

# EN TORNO A ALGUNAS ESCENAS PICTÓRICAS DE CAZA DEL REPERTORIO ARTÍSTICO DEL SE DEL SAHARA OCCIDENTAL

*Resumen:* Se describen 4 escenas artísticas con significación cinegética conservadas en otros tantos abrigos situados al SE del Sahara Occidental. Se han reconocido directamente sobre el terreno en el marco del proyecto de investigación sistemática que, desde 2005, llevamos a cabo en la región saharauí del Tiris. Configuran un conjunto de representaciones pictóricas en las que uno o varios individuos se muestran en actitud de cazar uno o varios animales. Tras la valoración analítica del gesto temático, se propone una ordenación cronostilística para la serie.

*Palabras clave:* Arte rupestre, Escenas de caza, Sahara Occidental.

*Abstract:* Four art scenes with cynegetic significance preserved in as many shelters located in south-eastern Western Sahara are described in this paper. They have been recognized directly on site within the framework of the systemic research project, that, since 2005, we have been carrying out in the Saharan Tiris area. They make up a complex of pictorial representations in which one or more individuals are depicted hunting one or several animals. After the analytical assessment of the thematic gesture, a chrono-stylistic classification is proposed for the series.

*Keywords:* Cave painting, Hunting scenes, Western Sahara.

La investigación sistemática que, desde 2005 desarrollamos en los «territorios liberados» del Sahara Occidental —centrada en el estudio del pasado cultural de la región saharauí del Tiris, en el extremo SE del territorio— viene aportando datos de indudable interés para el conocimiento de las paleocomunidades y ecosistemas ambientales de esta parte del Oeste sahariano.

La presentación de las correspondientes memorias científicas anuales y la elaboración de diversos artículos de especialidad y de difusión social dan regularmente debida cuenta, entre otros, de este progreso en la investigación de campo.

A esta relación de escritos debe de adjuntarse, significativamente, la edición de una síntesis del conocimiento prehistórico elaborada a partir de la interpretación de los datos controlados, en nuestra tarea en el Tiris, entre 2005 y 2007 (Sáenz de Buruaga, A. 2008a). Una monografía ésta que incluye, como pruebas testimoniales, el notable catálogo de yacimientos arqueológicos y de medios naturales, en forma de ficheros analíticos, registrados durante ese trienio.

El motivo que en esta ocasión nos ha impulsado a redactar el presente texto es dar a conocer y valorar, sumariamente, como gesto temático, un pequeño grupo de probables escenas de caza que hemos reconocido en el tramo más meridional de nuestro vasto espacio de estudio. Una relación de 3 estaciones emplazadas en territorio saharauí, a las que se añade, como complemento, una más ubicada en las cercanas tierras mauritanas.

## BREVE APROXIMACIÓN AL MARCO TERRITORIAL Y A SU POTENCIAL ARQUEOLÓGICO

El espacio geográfico de referencia se sitúa, como decimos, en el cuadrante suroriental del Sahara Occidental, dentro de la inmensa planicie cristalina precámbrica del Tiris. Administrativamente, esta parte del territorio, próxima a los 30.000 km<sup>2</sup> de superficie, está gestionada por la República Árabe Saharaui Democrática (R.A.S.D.).

Desde el punto de vista arqueológico, se trata de una muy rica región en la que sobresale, en términos cuantitativos, el diversificado repertorio de yacimientos prehistóricos de cronología holocena, si bien, poco a poco, vamos contando con una mejor muestra de conjuntos industriales pleistocenos.

En efecto, a la conclusión del año 2009, el archivo de estaciones registradas alcanza ya la cifra de 410. De ellos, exceptuando 25 emplazamientos paleolíticos, los 385 restantes identifican diferentes situaciones funcionales de ambientación, fundamentalmente, neolítica y, en algunos casos, protohistórica (o, en este contexto, protoberéber). Predominan las series monumentales de finalidad sepulcral y ritual (200 estaciones, con más de dos millares de ejemplares reconocidos) y los poblados y lugares de habitación (120 hábitats), completándose el muestreo con una bastante ya más limitada cantidad de «talleres» de explotación de rocas silíceas (21 lugares) y un interesante número de estaciones artísticas (36 conjuntos) (Sáenz de Buruaga, A. *et alii* 2009b, p. 17). Un efectivo que, en términos generales, se verá, sin duda, considerablemente ampliado en las ulteriores campañas de prospección sistemática ya planificadas para los años inmediatos<sup>1</sup>.

En relación al archivo de documentos de arte prehistórico, hay que decir que, de esas 36 estaciones referidas, la inmensa mayoría se encuentran ubicadas en la mitad meridional del marco de investigación. Un contexto territorial particular en el que sobresalen 2 entornos montañosos privilegiados, distanciados entre sí unos 10 km y situados a una cincuentena de kilómetros al NW del sitio de Duguech: se conocen con los términos de Galabt Eiy y Galabt Lejuad. En torno a las oquedades y abrigos formados en sus magníficos inselberges es donde se concentra una parte significativa de los lugares artísticos controlados en el Tiris saharauí<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> El proyecto de investigación *El proceso de evolución socio-cultural y ambiental de la región del Tiris, en el Sahara Occidental* viene siendo sostenido, desde su inicio sistemático, en 2005, por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. En su actual dimensión, junto a este soporte institucional, hay que señalar asimismo, desde 2009, la implicación del Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco y de la Universidad del País Vasco (UPV-EHU): todo ello, dentro de un programa trianual de investigaciones que se extiende desde 2009 a 2011.

<sup>2</sup> Varios de estos conjuntos artísticos del Tiris han sido abordados en diferentes investigaciones especializadas, desde la década de los años 70 del pasado siglo: con especial insistencia, por su monumentalidad y calidad artística, en el denominado en las fuentes literarias como Gran Abrigo de Lejuad o estación de Lejuad I, conocido asimismo como la «Cueva del Diablo».

En términos historiográficos generales deben reconocerse, hasta 1975, especialmente, las aportaciones de H. Nowak, las de la Universidad de La Laguna (Tenerife) —emprendidas por M. Pellicer, P. Acosta, M. S. Hernández Pérez y D. Martín Socas—, o las de R. de Balbín. Al final de ese año 1975 se inicia el conflicto armado del Sahara Occidental: que enfrenta al Frente Polisario con Marruecos y Mauritania. Tras el paréntesis bélico —con la consiguiente inactividad científica de campo— y el alto el fuego declarado a comienzos de la década de los 90, deben ahora de anotarse, en relación con la «parte liberada» del Tiris, las contribuciones de la Universidad de Girona (con N. Soler Masferrer, J. Soler Subils, C. Serra, J. Escolà y J. Ungè), las de la Universidad de East Anglia (Norwich, Inglaterra) (dirigidas por N. Brooks), las de R. de Balbín y P. Bueno (sobre materiales compilados hasta 1975), y las de nuestros propios equipos vasco-saharauis (ininterrumpidamente, desde 2004 hasta el presente).

## PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS TEMAS ARTÍSTICOS REGISTRADOS

Como hemos anunciado, son, finalmente, 4 las estaciones seleccionadas por la presencia de probables representaciones con connotaciones cinegéticas. Se trata, en todos los casos, de abrigos formados sobre las laderas o los derrubios de base de los característicos relieves graníticos saharianos. La serie se sitúa en la franja más meridional del territorio de estudio, en el denominado como Tiris «Ard-al-Karakishi», muy cercano con la demarcación fronteriza con Mauritania. Precisamente, tres de ellas se hallan en tierras saharauis y la cuarta cae del lado mauritano. Se trata de los abrigos de Legteitira 3, Eiy IV, Lejuad Vb y Aicha Ethjera NW-1 (figura 1).

El conjunto se inscribe de un área próxima a los 100 km de longitud y los 40 km de latitud, aglutinando una superficie de en torno a los 1.500 km<sup>2</sup>. Lejuad Vb (el más septentrional) y Eiy IV se hallan muy próximos: distando linealmente unos 10 km. Algo más alejado se muestra Legteitira 3 (el más oriental) de éstos: a unos 40 km al E. Finalmente, más separado, se encuentra Aicha Ethjera (el más meridional), tras las dunas del erg del Azefal y en tierras ya mauritanas: a unos 100 km de los dos primeros y poco menos del tercero.

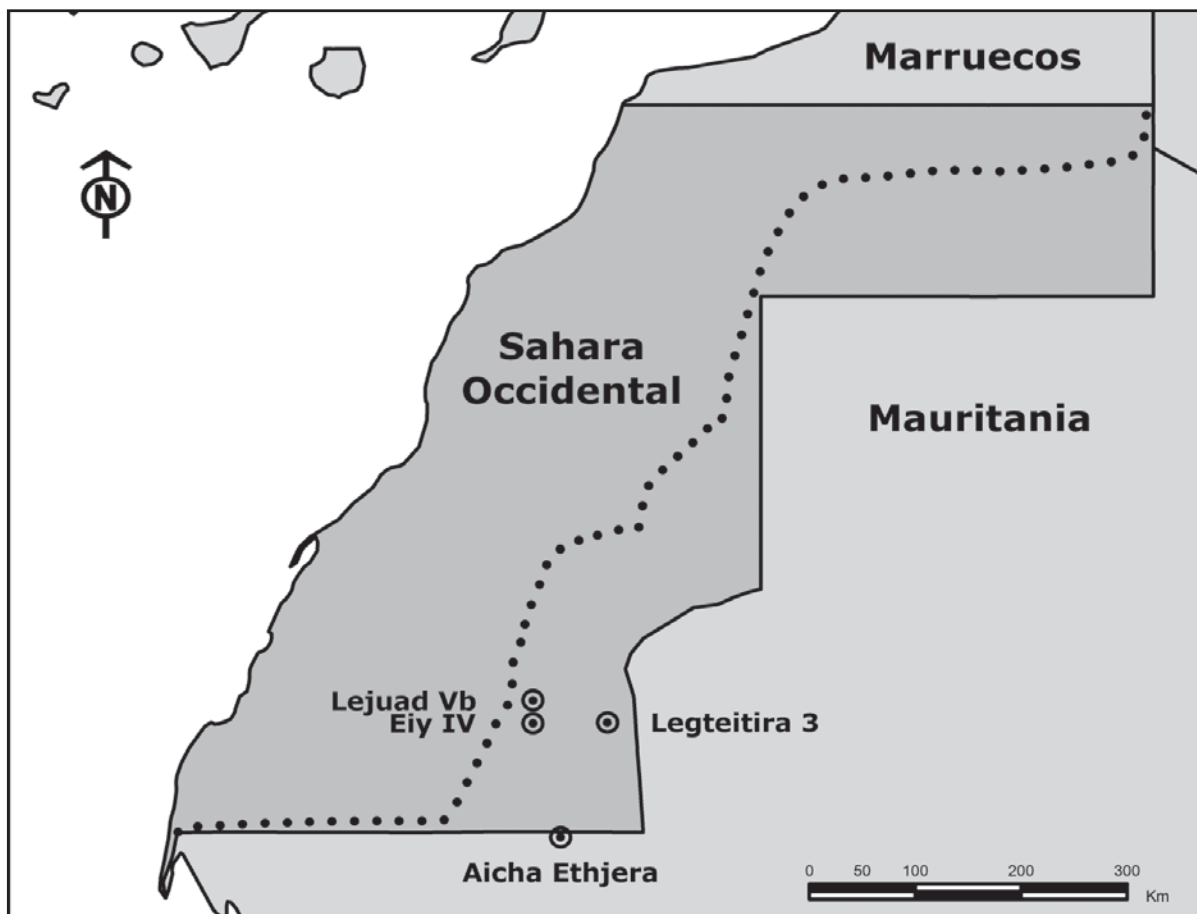


FIGURA 1. Mapa del Sahara Occidental, incluyendo el trazado aproximado del «muro defensivo marroquí» (con una línea punteada), y la situación de los cuatro abrigos rupestres referidos

*Escena del Abrigo de Legteitira 3 (Agüenit, Tiris, Sahara Occidental)*

El abrigo rupestre de Legteitira constituye una oquedad de *ca.* 30 × 6 × 3 m, orientada al NE, que muestra su original suelo rocoso invadido, parcialmente, por un actual depósito dunar. Se halla ubicado en el sector septentrional del área montañosa de Legteitira, a unos 15 km al NE del sitio de Agüenit (figura 2).

Este lugar y su contenido artístico fueron denunciados, por vez primera, por H. Nowak en 1975, acompañando la descripción con un dibujo que traza de las figuras existentes (Nowak, H. 1975, p. 149, fig. 20).

Por nuestra parte, reconocimos el lugar el 12 de Abril de 2005 (Sáenz de Buruaga, A. *et alii* 2005a, p. 41 y ficha n.º 35; y, 2005b, p. 15), advirtiendo sobre la pared correspondiente al sector occidental parte de una representación pictórica en tinta plana de tonalidad rojiza (Munsell 10R5/4) (figura 3). La «*estación rupestre Abrigo Legteitira 3*» aparece registrada con el número 53 en nuestro inventario de yacimientos arqueológicos del Tiris (Sáenz de Buruaga, A. 2008a, pp. 318-319).

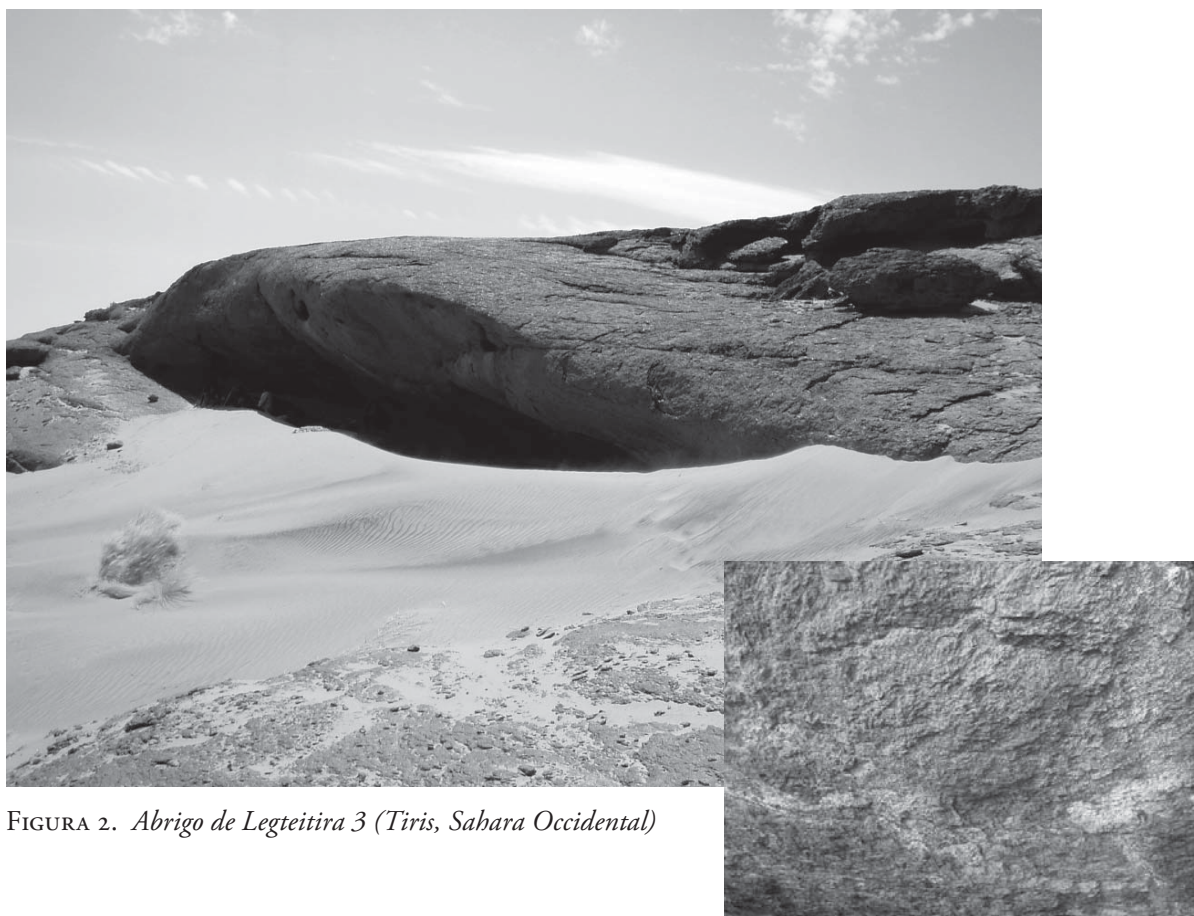


FIGURA 2. *Abrigo de Legteitira 3 (Tiris, Sahara Occidental)*

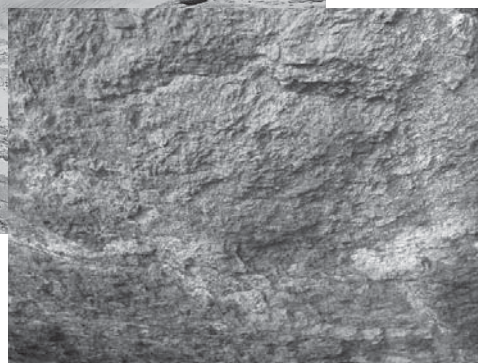


FIGURA 3. *Representación pictórica sobre las paredes del abrigo rupestre de Legteitira 3*

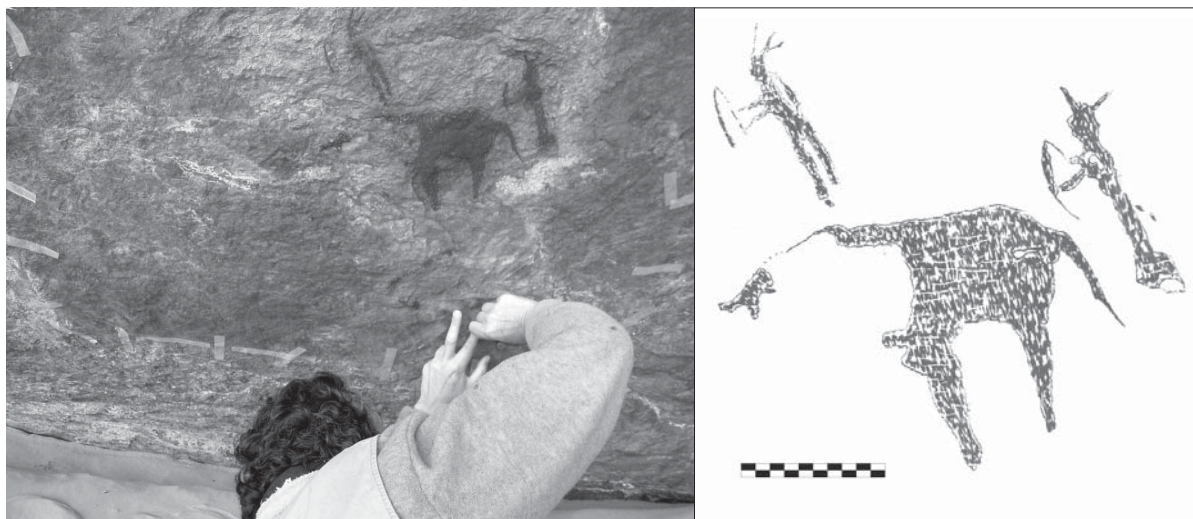


FIGURA 4. Proceso de ejecución del calco directamente sobre papel de celofán

Figura 5. Reproducción del calco manual de la escena de Legteitira 3

Desde el punto de vista artístico, aquí se halla una composición de 3 figuras, estilísticamente próximas de lo esquemático, en relación con una escena de caza. En efecto, un gran bovino, con larga cola y al que falta la mayor parte de la cabeza y el cuello, aparece acosado por dos arqueros. El animal, en primer término, ocupa el centro de la representación y alcanza los  $28 \times 18,5$  cm. Los arqueros se sitúan por detrás de él: uno, junto a su parte trasera, de  $17 \times 5$  cm, y el otro a la altura de su tercio anterior, de  $14 \times 6$  cm. Estas dos figuras humanas muestran sendos arcos simples y sus cabezas, a modo de ornamento cefálico, aparecen tocadas con dos especies de largas plumas, el de la derecha, y tres, el de la izquierda. Todos los sujetos miran a la izquierda (figuras 4 y 5).

La escena descrita se inscribe en un cuadrado de 35 cm de lado. Sin embargo, varios restos de trazos y manchones, inconexos e indescifrables, son asimismo perceptibles bajo esos motivos figurados: por lo que bien pudiera suponerse que la composición pictórica acaso debió poseer un mayor desarrollo del hoy conservado y reconocible.

#### *Escena del Abrigo de Eiy IV (Duguech, Tiris, Sahara Occidental)*

El abrigo de Eiy IV se halla emplazado en la parte interior de la montaña más occidental del conjunto de inselberges de Eiy, unos 50 km al NW del sitio de Duguech. Se abre hacia el E del tramo superior del relieve y configura una notable oquedad de *ca.*  $100 \times 15 \times 4$  m. Sobre su suelo rocoso se advierten desperdigados diversos restos arqueológicos manufacturados (industrias líticas talladas en sílex y cuarzo, fragmentos cerámicos a mano, etc.) y se han labrado asimismo algunas oquedades, de plantas circulares y ovaladas, a modo de morteros (figura 6).

El sitio arqueológico y su estación artística fueron descubiertos el 9 de Octubre de 2008 por el equipo que integrábamos la VI Campaña de Investigaciones culturales en el Tiris (Sahara Occidental) (Sáenz de Buruaga, A. *et alii* 2008, p. 101ss; 2009a, ficha n.º 2; y, 2009b, p. 22, fot. 10).

El conjunto pictórico más aparente se sitúa en el tercio septentrional del abrigo. Allí, sobre un friso granítico se advierten varios restos de pinturas, muy deslavadas y difuminadas a causa de la

erosión. Sin embargo, en el interior de un pequeño alvéolo contiguo —sin duda, éste algo más a resguardo de las alteraciones meteorológicas— se conservan dos figuras, en tinta plana rojiza (Munsell 5YR6/6), que configuran una probable escena de caza de trazo esquemático (figura 7).

A la izquierda, se encuentra un elefante, de  $22 \times 12$  cm, en el que puede constatarse una exagerada y abultada trompa, además de un colmillo, las cuatro patas y una gruesa cola. Sus extremidades anteriores se han dispuesto de forma oblicua por relación a las más verticales posteriores: ello tiende a imprimir un relativo aire de movimiento y hace sugerir una actitud de embestida. Pocos centímetros a su derecha, se puede reconocer buena parte de una figura humana, de  $13,5 \times 11$  cm: un probable cazador que sostiene en su brazo derecho un objeto alargado, quizás como una especie de garrote o parte de un arco. Ambas figuras se inscriben en un campo iconográfico de  $39 \times 15$  cm y, a pesar del pretendido ingenuo movimiento del elefante, la escena, en general, traduce una sensación de ingravidez (figura 8).

FIGURA 7. *Representación pictórica sobre el friso septentrional del abrigo rupestre de Eiy IV*



FIGURA 6. *Abrigo de Eiy IV (Tiris, Sahara Occidental)*

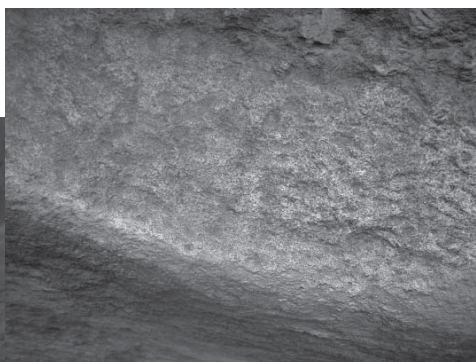


FIGURA 8. *Reproducción del calco directamente levantado sobre papel de celofán de la escena de Eiy IV*

Por otra parte, hay que señalar que a la izquierda del animal se aperciben algunos manchones rojizos residuales y que a la derecha del esquematismo humano se advierten varios trazos verticales, asimismo en tinta rojiza. En consecuencia, como en el caso de Legteitira 3, bien pudiera suponerse un mayor desarrollo de la composición al hoy interpretable.

Finalmente, en el sector meridional del abrigo, en el extremo opuesto al descrito, se reconocen también restos de otro conjunto pictórico, en tinta rojiza, muy deslavados y alterados. Quizás, entre ellos, pudiera imaginarse parte de un esquematismo humano y algunos otros trazos rectilíneos y curvilíneos.

#### *Escena del Abrigo de Lejuad Vb (Duguech, Tiris, Sahara Occidental)*

En 1973, H. Nowak y B. Biedermann descubrieron la «estación V» de Lejuad en la que integran 3 abrigos rupestres ordenados verticalmente y denominados, de abajo a arriba, como «abrigo A» (con representaciones artísticas), «abrigo B» (con representaciones artísticas) y «abrigo C» (sin sujetos de arte). El abrigo de Lejuad Vb ocupa, por consiguiente, una plaza intermedia entre las otras dos oquedades: señalándose del mismo la presencia de varias figuras pictóricas animales y humanas (Nowak, H., Ortner, S. y D. 1975, pp. 66-67, figs. 204-205).

Por nuestra parte, reconocimos este lugar el 28 de Septiembre de 2009. Se trata de una oquedad de ca. 27 × 6 × 3 m, abierta hacia el S, sobre la ladera meridional de un ligero relieve granítico emplazado en el sector NW del área montañosa de Lejuad, a unos 60 km al NW del sitio de Duguech (figura 9). En sus paredes y techo hay pintados, efectivamente, diversos motivos de temática zoomorfa y antropomorfa, con tintas de tonos rojos, marrones y blancos (Sáenz de Buruaga, A. *et alii* 2009a, pp. 102-103; y, 2009b, p. 23, fot. 11; Sáenz de Buruaga, A. 2009, p. 21).

De entre ellas, el tema que aquí nos interesa se sitúa en torno al sector central del abrigo; tramo en el que, por otra parte, tiende a concentrarse buena parte de las manifestaciones artísticas del sitio. Se trata, en concreto, de una composición de figuras, de tamaño pequeño, y estilísticamente dotadas de un aire esquemático, si bien de trazo más estilizado y diseño algo más naturalista que los anteriores ejemplos descritos. Se reconocen, con seguridad, al menos 4 siluetas de animales y 2 de seres humanos. La serie, en conjunto, describe una verosímil escena de caza en la que los cuatro animales (gacelas?), que miran a la derecha, se hallan acosados por dos individuos desde dos áreas diferentes. En su ejecución se han utilizado tintas rojizas y marrones (figura 10).

En términos generales, puede afirmarse que, en este caso, se ha conseguido imprimir una mayor agilidad y expresividad a la escena. Unos gestos artísticos en cuyo acierto han debido incidir: la plasmación de movimiento, bien logrado en los dos antropomorfos y en alguno de los animales; el trazo más fino y menos geométrico de las figuras; y, la intercalación entre los animales de una de las representaciones humanas. Todo lo cual —reincidiendo en la observación— aporta un aire y sensación de naturalidad a la composición (figura 11).

La escena, probablemente, deba poseer una mayor amplitud espacial que la aquí descrita, pues, tanto a un lado como a otro, se aperciben trazos, más inexactos, que acaso puedan emparentarse por la técnica y el aspecto de la pátina.

#### *Escena del Abrigo de Aicha Ethjera NW-1 (Tijirit, Mauritania)*

A diferencia de los casos anteriores, esta estación artística no se sitúa en los territorios saharuis del Tiris, sino que forma parte de la inmediata región mauritana del Tijirit.

FIGURA 10. *Escena pictórica con animales y antropomorfos de Lejuad Vb*



FIGURA 9. *Perspectiva del relieve granítico en el que aparecen superpuestos, en primer término, el abrigo de Lejuad Va e, inmediatamente sobre él, el de Lejuad Vb (Tiris, Sahara Occidental)*

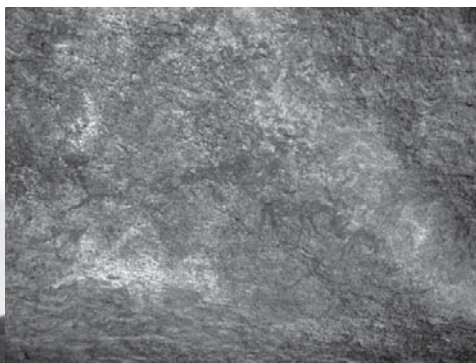


FIGURA 11. *Proyección cromática contrastada de la representación de Lejuad Vb por medio del programa de tratamiento de imágenes Photoshop*

Se trata de una oquedad formada a consecuencia de los bloques desprendidos de la ladera noroccidental del gran inselberge de Aicha Ethjera (figura 12). Allí, en la base de la mole granítica, sobre dos estrechas y bajas oquedades, pudimos apreciar diversas representaciones de temática animal, humana y otras de mayor trasfondo simbólico, conformadas a base de trazos lineales. Entre ellas, hay que señalar varias figuras de jinetes, círculos radiados,..., e, incluso, algunos caracteres escriturales del tipo «*tifinâgh*». Además de éstos, existen también otros grafismos pictóricos vinculados propiamente con la tradición árabe e islámica (figura 13).

Fueron localizadas, en una rápida inspección, el 11 de Marzo de 2006 por el equipo que componíamos la III Campaña de Investigaciones culturales en el Tiris (Sahara Occidental) (Sáenz de Buruaga, A. *et alii* 2006, pp. 28-29 y ficha n.º 8; y, 2007, p. 21s y fot. 13; Sáenz de Buruaga, A. 2008b, p. 43s y figs. 150-151).



El tema que aquí focaliza nuestra atención se halla pintado sobre uno de los bloques interiores del abrigo más occidental. La composición, en tinta roja, muestra 3 figuras, estilísticamente, muy simplificadas, realizadas por medio de trazos lineales: dos animales y una silueta humana masculina (figura 14).

El conjunto refiere una probable escena de caza en la que un hombre, a la derecha, en perspectiva frontal, con los brazos levantados y sosteniendo con uno de ellos un objeto alargado, se sitúa frente a dos animales, a pocos centímetros a la izquierda, dispuestos entre sí en perspectiva lateral. El primero de estos muestra las extremidades anteriores proyectadas hacia adelante, transfiriendo la idea de un relativo movimiento, y posee una alargada cabeza y hocico. El segundo, tras él, en un plano paralelo, ha perdido algunas partes de pinturas, mas es bien perceptible en él la cornamenta, alargada y proyectada hacia atrás, como la de algunos antilopinos. El supuesto cazador, por su par-

FIGURA 13. *Abrigos accidentales formados al pie del relieve granítico de Aicha Ethjera*

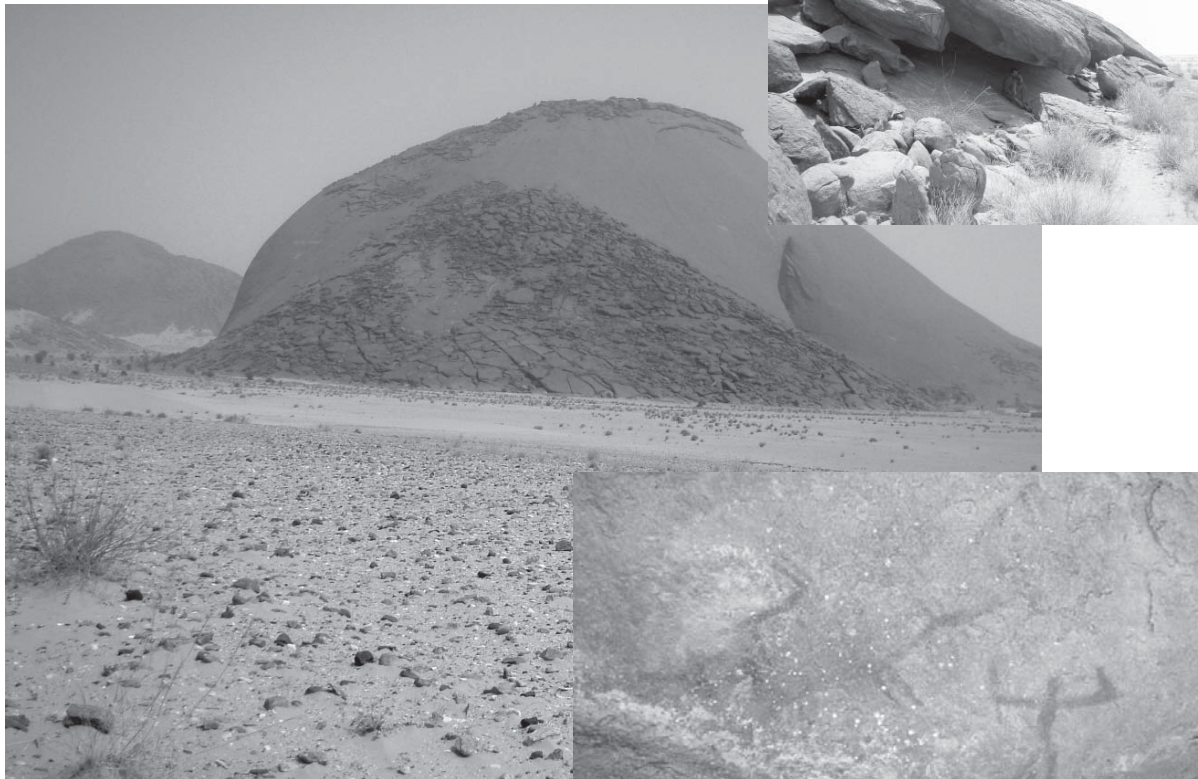


FIGURA 12. *Ladera occidental del inselberge de Aicha Ethjera (Tijrit, Mauritania)*

FIGURA 14. *Escena pictórica con trazos lineales del abrigo rupestre de Aicha Ethjera NW-1*

te, en posición estática y con las piernas abiertas, como decimos, alza su brazo izquierdo flexionado (con evocación arrojadiza?), mientras que, con el derecho, esgrime un instrumento (quizás, una especie de vara corta o venablo).

#### AGRUPACIONES ESTILÍSTICAS, FÓSILES DIRECTORES Y CONSIDERACIONES CRONOLÓGICAS

Se señalaba en líneas anteriores que, a finales del año 2009, contábamos en el Tiris saharai con un repertorio de 36 estaciones artísticas reconocidas en el área que investigamos. Un conjunto que se tiende a focalizar en la mitad inferior de ese territorio y en el que asimismo los sitios con grabados superan, netamente, a los pictóricos.

No se puede ignorar que en un marco, como el prospectado, y a diferencia de otras zonas del Occidente sahariano, los agentes erosivos del desierto aquí han condicionado más seriamente la conservación de las pinturas: dificultando el mantenimiento de los colorantes y degradando severamente las figuras —de lo que constan varios ejemplos en que han quedado simplificadas a difusos manchones de tinta deslavada o a mínimos reductos difícilmente perceptibles— hasta su desaparición definitiva. Por ello, se debe de reconocer, de partida, el hecho que se trate aquí de pinturas las 4 situaciones descritas. Unas representaciones que hemos entendido, con sus lógicas variantes, como escenas con significación cinegética en la que uno o varios seres humanos se encuentran en actitud de cazar uno o más animales salvajes.

Por otra parte, diversas «escenas de caza» se han descrito en algunas áreas del marco espacial cercano: tanto en las tierras septentrionales del Sahara Occidental, como en las más orientales y meridionales de Mauritania. Sin embargo, las comparaciones regionales no siempre resultan una empresa fácil de concretar, ni en términos descriptivos, ni interpretativos.

En un contexto en el que el inventario de manifestaciones pictóricas, en general, se ofrece como muy modesto —por ejemplo, con el procurado por la asimismo región saharai del Zemmur, unos 500 km al N, con uno de los conjuntos más importantes del Oeste del Sahara (*cf.* J. Soler Subils, 2007)—, hay que considerar como muy estimable el hecho de poder contar con una serie «especializada» en un sujeto como el abordado. Una muestra que nos permite describir un pequeño conjunto estilísticamente diferenciado y, de forma simultánea, el valorar como gesto temático el propio acto de la caza. De ahí que, más que pretender comparaciones externas que ayuden a sopesar su relación en una escala conveniente amplia del fenómeno artístico, optemos por restringirnos a la parquedad del propio contexto, poniendo el acento, internamente, en el oportuno cotejo de sus analogías y diferencias, de cara a sugerir una seriación temporal de los temas.

Precisamente, la factura y modelización de cada una de las representaciones, su tipo de pátina y el eventual contexto iconográfico que, en algún caso, las acompaña, pensamos que pueden facilitar, conjuntamente, el propósito de ordenación.

Evidentemente, toda aproximación fundamentada en el diseño estilístico y técnico tiene una valía, en correcta lógica, formal. Por consiguiente, debe de ser prudentemente aceptada y, de cara a su proyección cronológica, cautelarmente considerada. Es el riesgo (al error) que asumimos, ente la carencia de otros argumentos más probatorios y convincentes.

Conforme a la suficiente descripción de los cuatro casos y en aras a una sucesión secuencial del repertorio, abogaríamos por establecer 3 grupos artísticos diferenciados. En consecuencia, el episodio más antiguo lo traduciría la serie más expresiva, cargada de mayor naturalidad, de Lejuad Vb. En un tramo intermedio se situarían los conjuntos más esquemáticos, de un mayor estatismo e ingravidez, de Legteitira 3 y Eiy IV. Finalmente, la fase estilística más reciente la aportaría la de trazos lineales y

pátina más «fresca» de Aicha Ethjera: ésta ya, probablemente, en relación con las representaciones de caballos y jinetes; estereotipos característicos, entre otros, de los grupos sociales protoberéberes —iconografías que, algunas de las cuales, se han plasmado asimismo en ese mismo lugar referido— y, en general, de la denominada en la historiografía artística como etapa «líbico-beréber», es decir, la inmediatamente anterior a los formulismos árabes. Un esquema, en general, que no rehúsa de un cierto trasfondo evolucionista: desde lo más próximo al realismo hasta lo más simplificado.

Si la etapa crono-estilística «lineal» propuesta para Aicha Ethjera puede ser asumible sin excesivos contratiempos como la más tardía, las razones de diseño que sitúan a los otros dos grupos en la secuencia anterior —más sutiles— pueden resultar, ciertamente, discutibles en relación a la antigüedad del uno sobre el otro. Y es que, quizás, las diferencias cronológicas entre ellas no tengan porqué entenderse como considerables. En nuestra reflexión, el mayor grado de realismo y la expresión de movimiento, unido a una pátina ligeramente algo más oscura y asimismo a un contexto iconográfico de apoyo con buenos ejemplos «naturalistas», nos han incitado a apostar por la anterioridad de Lejuad Vb.

Por otra parte, en esta disyuntiva, pudiera esgrimirse, como razonamiento contrario, el de la hipotética significación cronológica que algunas especies animales pudieran imprimir, a modo de «fósiles directores», a las obras disponibles.

En este supuesto, el elefante (representado en Eiy IV) generaría, sin duda, el foco de mayor atención y teórica controversia, al poder suscitar una aparente contradicción eco-ambiental con una cronología, relativamente, «tardía».

En este sentido, bajo el prisma de una estricta correspondencia mecánica, pudiera sugerirse que tal presencia del elefante conllevaría el aceptar, de hecho, unas condiciones ambientales propias de un marco vegetativo más prolífero en recursos que el estrictamente «saheliano» —en el que tendría una mejor acogida, por ejemplo, la jirafa—. A lo que pudiera replicarse que, frente a ello, son bien conocidos distintos ejemplos de supervivencia adaptativa de animales en marcos biogeográficos mucho más limitados y desfavorables que los, habitualmente, «correctos». Una restricción adaptativa a unas condiciones «de mínimos», por otra parte, que, como es sabido, ha traído como consecuencia evolutiva, en diferentes lugares del planeta, el fenómeno del nanismo, o de la progresiva reducción de la talla, como lo ilustran, sin ir más lejos, los casos de los «elefantes enanos» de Mauritania o, incluso, del Norte de África, donde aún prevalecían en los primeros siglos de los tiempos históricos (*cf.* J.-L. Le Quellec, 1998, pp. 204-208).

Por consiguiente, el hecho de que se encuentre aquí representada la especie no debiera porqué ser indicativo, en principio, de una excesiva antigüedad: lo que unido a su, más bien, carente diseño pictórico realista, abogarían por poder encajarlo dentro de los dos últimos milenios terminales de la Prehistoria.

Escenas de caza de elefantes, no es que sean los sujetos más aludidos en el marco artístico del Oeste del Sahara, mas sí se han citado distintos ejemplos de representaciones de antropomorfos junto a estos animales, como en la septentrional región de la Saguia-al-Hamra —algunas de cuyas expresiones se advirtieron ya en Aasli Bu Querch (Almagro, M. 1944, pp. 273-278, y láms. II y III), o en el pozo de Lemcaiteb o Mecaiteb (Mateu, J. 1946, pp. 56-63, y fig. 2; Nowak, H., Ortner, S. y D. 1975, pp. 52-60, y fig. 36)— o en algunas otras estaciones del Zemmur saharauí, donde incluso, se figura como cazador a un arquero —como en la zona de Rekeiz Lemgasem, en el abrigo denominado como de la «Cacera de l'Elefant» (Soler Subils, J. 2007, pp. 130-139, y figs. 77, 79, 82, 86 y 88)— y asimismo del Zemmur mauritano —en la estación de Oum Chegag (Monod, Th. 1951, fig 6: 80/81)—.

Bastante más frecuentes son, sin duda, las figuras pictóricas de arqueros en actitud de cazar a otros animales salvajes (antílopes, jirafas,...). En el N del Sahara Occidental hay un buen núme-

ro de ejemplos recogidos por J. Soler Subils (2007) en la zona de Rekeiz Lemgasem —como en los abrigos denominados de «Taques des Gaseles» (p. 126, y fig. 62), de la «Cacera de l'Elefant» (pp. 130-139, y figs. 77, 79, 81, 86, 88 y 89), del «Arquer» (pp. 140-143, y figs. 99 y 101), de la «Cacera del Boc» (pp. 143-147, y figs. 104 y 105), del «Dob» (pp. 167-168, y figs. 156 y 157), del «Elefant i el Rinoceront» (pp. 213-217, y figs. 245 y 247), del «Uadi Petit» (pp. 294-311, y fig. 404) o el de «Gran del Sud» (pp. 384-400, y figs. 569 y 571)— y en la zona de Uadi Kenta —como en los del «Capell» (pp. 435-446, y figs. 646, 647 y 649) o en el de los «Filiprims» (pp. 492-494, y fig. 726)—. También, en Mauritania, se han reconocido en algunas estaciones del entorno de Bir Moghreïn —como en Oumat Chegag (Monod, Th. 1951, fig. 5: 45/20 y fig. 6: 130/40) y en Oumat el Cham (Monod, Th. 1951, fig. 21)— y de las proximidades del Adrar —como en Tensès (Favotti, J. 1960, p. 103, y fig. 1) y en Amogjar (Vernet, R. 2006, p. 210, y fig. 27)—.

Para concluir, y ya por otra parte, hablando en términos de estricta cronología del arte sahariano, mucho se ha discutido sobre la existencia de un episodio antiguo «*Bubaliense*», de fauna salvaje, propio de los cazadores-recolectores pre-domésticos, al que sucedería otro «*Bovidiense*», representativo de los pastores y ganaderos de bóvidos y, en general, de las comunidades productoras de los episodios neolíticos.

Como en diversas ocasiones se ha esgrimido, en ausencia de otras pruebas testimoniales más explícitas, la representación de fauna salvaje —y, con ello, de las correspondientes escenas de caza a ello asociadas— no supone un argumento pertinente para deducir un estadio de desarrollo socio-económico previo al de la domesticación.

Simplemente, los pastores y productores de recursos naturales han seguido compaginando, habitualmente, sus tareas específicas con la práctica de actividades cinegéticas, siempre y cuando estos recursos hayan estado presentes en sus territorios de explotación. Por ejemplo, como se sigue de la muestra artística aquí propuesta, incluso, los grupos sociales protoberéberes continuaban también haciéndolo. Un hecho y circunstancia cronológica ésta, bien documentados asimismo en otras estaciones del Oeste sahariano: como en el abrigo del «Guerrer amb Escut», en el septentrional Zemmur saharauí, donde un guerrero de trazo lineal, con escudo y azagaya, aparece frente a un cuadrúpedo indeterminado y otro posible e impreciso animal (Soler Subils, J. 2007, pp. 147-150, y figs. 112 y 113); o en el sitio de El Rhallaouiya, en el oriental Adrar mauritano, en que una escena de caza «líbico-beréber» muestra a guerrero con un escudo redondo y arma corta enfrentándose a un gran bovino con cuernos (Vernet, R. 1996, p. 116ss, y fig. 5: n.º 04) y otra escena que representa un antropomorfo armado y con escudo rodeado de lineales figuras de antílopes, avestruces y bovinos (Vernet, R. 1996, p. 119, y fig. 8: n.º 140+).

En consecuencia, si en el extremo pudiera proponerse una cronología protohistórica del III milenio B.P. para el grupo estilístico de Aicha Ethjera, que hemos reconocido, temporalmente, como más tardío, las representaciones artísticas anteriores del grupo de Lejuad Vb y del grupo de Legteitira 3 y Eiy IV pudieran acaso correlacionarse con el desarrollo pleno y avanzado del Neolítico durante el V y IV milenio B.P.

ANDONI SÁENZ DE BURUAGA  
*Círculo de Estratigrafía Analítica*  
*Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología*  
*Facultad de Letras*  
*Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea*  
*c/ Tomás y Valiente, s/n. E-01006 Vitoria-Gasteiz*  
 andoni.buruaga@ehu.es

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M., 1944, «El arte prehistórico del Sahara Español», *Ampurias*, VI, 1944, pp. 273-284.
- CARO BAROJA, J., 1955, *Estudios saharianos*, Madrid: Instituto de Estudios Africanos (CSIC).
- FAVOTTI, J., 1960, «Découverte de peintures rupestres anciennes à Tensès (Adrar mauritanien)», *Bull. de l'IFAN*, 88, 1960, pp. 103-106.
- LE QUELLEC, J.-L., 1998, *Art rupestre et préhistoire su Sahara*, Paris: Payot.
- MATEU, J., 1946, «Nuevas aportaciones al conocimiento del arte rupestre del Sahara español», *Ampurias*, VII-VIII, 1945-1946, pp. 49-67.
- MONOD, Th., 1951, «Peintures rupestres du Zemmur français (Sahara occidental)», *Bull. de l'IFAN*, XIII-1, 1951, pp. 198-203.
- NOWAK, H., 1975, «Neue felsbildstationen in der Spanischen Sahara», *Almogaren*, V-VI, 1974-1975, pp. 143-163.
- NOWAK, H., S. y D. ORTNER, 1975, *Felsbilder der Spanischen Sahara*, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- SÁENZ DE BURUAGA, A., 2008a, *Contribución al conocimiento del pasado cultural del Tiris. Sahara Occidental. Inventario del patrimonio arqueológico, 2005-2007*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco-Departamento de Cultura.
- SÁENZ DE BURUAGA, A., 2008b, «Nota sobre un panel con grabados de équidos en el abrigo rupestre de Galabt El Jeil 2 (Tiris, Sahara Occidental)», *Almogaren*, XXXIX, 2008, pp. 137-152.
- , 2009, *Tras las huellas del pasado del Oeste sahariano. Investigaciones científicas en la región del Tiris (Sáhara Occidental)*, Vitoria-Gasteiz: Lección inaugural del curso 2009-2010, UNED.
- SÁENZ DE BURUAGA A., H. MOHAMED ALI, J.C. LÓPEZ QUINTANA, X. ERRASTI, L. SELMANNA LUCHÂA y CH. OUANA SIDAHMED, 2005a, *Memoria del Proyecto arqueológico y cultural general de cooperación e investigación vasco-saharai «Recuperación, conservación y estudio del patrimonio arqueológico del Sahara Occidental» y de su aplicación sistemática más específica en el área geográfica del Tiris. Actuación y resultados de la Expedición Arqueológica Vasca al Sahara Occidental-2005*, Vitoria-Gasteiz.
- , 2005b, «Nota sobre el comienzo de un proyecto arqueológico de investigación sistemática en la región del Tiris (Sahara Occidental): planteamiento y primeros resultados», *Krei*, 8, 2004-2005, pp. 7-20.
- SÁENZ DE BURUAGA A., H. MOHAMED ALI, J.C. LÓPEZ QUINTANA, X. ERRASTI, A. ORMAZABAL, L. SELMANNA LUCHÂA y CH. OUANA SIDAHMED, 2006, *Memoria del Proyecto arqueológico y cultural general de cooperación e investigación vasco-saharai «Recuperación, conservación y estudio del patrimonio arqueológico del Sahara Occidental» y de su aplicación sistemática más específica en el área geográfica del Tiris. Actuación y resultados de la Expedición Arqueológica Vasca al Sahara Occidental-2006*, Vitoria-Gasteiz.
- SÁENZ DE BURUAGA A., H. MOHAMED ALI, J.C. LÓPEZ QUINTANA, CH. OUANA SIDAHMED, X. ERRASTI, A. ORMAZABAL, L. SELMANNA LUCHÂA, J.M. ARRUABARRENA y D. MOHAMED MBEREK, 2007, «Nuevas iniciativas en el proceso de búsqueda e interpretación del pasado cultural de la región del Tiris (Sahara Occidental): la contribución científica de las expediciones arqueológicas vasco-saharais de 2006 y 2007», *Krei*, 9, 2006-2007, pp. 7-26.
- SÁENZ DE BURUAGA, A., H. MOHAMED ALI, X. ERRASTI, CH. OUANA SIDAHMED, J.M. ARRUABARRENA, D. MOHAMED MBEREK, M.R. GARCÍA ORTEGA, B. LAMEN DADI, A. OLAZABAL, M. SALEH CHEJ y H. BADADI ALI, 2008, *Memoria del Proyecto arqueológico y cultural general de cooperación e investigación vasco-saharai «Recuperación, conservación y estudio del patrimonio arqueológico del Sahara Occidental» y de su aplicación sistemática más específica en el área geográfica del Tiris. Actuación y resultados de la Expedición Arqueológica Vasca al Sahara Occidental-2008*, Vitoria-Gasteiz.
- SÁENZ DE BURUAGA, A., H. MOHAMED ALI, J.C. LÓPEZ QUINTANA, D. MOHAMED MBEREK, J.M. ARRUABARRENA, M. AOMAR SIDI SAID, M.R. GARCÍA ORTEGA, H. ALI HAMMA, A. GUENAGA, A. ABDI ALI, S. MARTÍNEZ DE RITUERTO, M.L. YAMÂA BREH, B. AIBAD ALAMIN y M. LIMAN KMACH, 2009a, *Memoria del Proyecto arqueológico y cultural general de cooperación e investigación vasco-saharai «Recuperación, conservación y estudio del patrimonio arqueológico del Sahara Occidental» y de su aplicación sistemática más específica en el área geográfica del Tiris. Actuación y resultados de la Expedición Arqueológica Vasca al Sahara Occidental-2009*, Vitoria-Gasteiz.
- SÁENZ DE BURUAGA, A., H. MOHAMED ALI, J.C. LÓPEZ QUINTANA, D. MOHAMED MBEREK, J.M. ARRUABARRENA, CH. OUANA SIDAHMED, M.R. GARCÍA ORTEGA, M. AOMAR SIDI SAID, A. OLAZABAL, H. BADADI ALI, A. GUENAGA, M. SALEH CHEJ, S. MARTÍNEZ DE RITUERTO, B. LAMEN DADI, X. ERRASTI, H. ALI HAMMA, A. ABDI ALI, M.L. YAMÂA BREH, B. AIBAD ALAMIN y S. DADAY MOHAMED, 2009b, «Un balance de las expediciones científicas

cas vasco-saharauis de 2008 y 2009 en torno al pasado cultural de las “tierras liberadas” del Tiris (Sahara Occidental)», *Krei*, 10, 2008-2009, pp. 7-37.

SOLER SUBILS, J., 2007, *Les pintures rupestres prehistòriques del Zemmur (Sahara Occidental)*, Girona: Documenta Universitaria-Universitat de Girona.

VERNET, R., 1996, «Le site rupestre d’El Rhallaouiya (Adrar de Mauritanie)», *Beitraege zur allgemeinen und vergleichenden Archaeologie*, 16, 1996, pp. 109-137.

—, 2006, «Les peintures rupestres du haut de la passe d’Amogjar (Mauritanie)», *Cahiers de l’AARS*, 10, p. 199-206.