

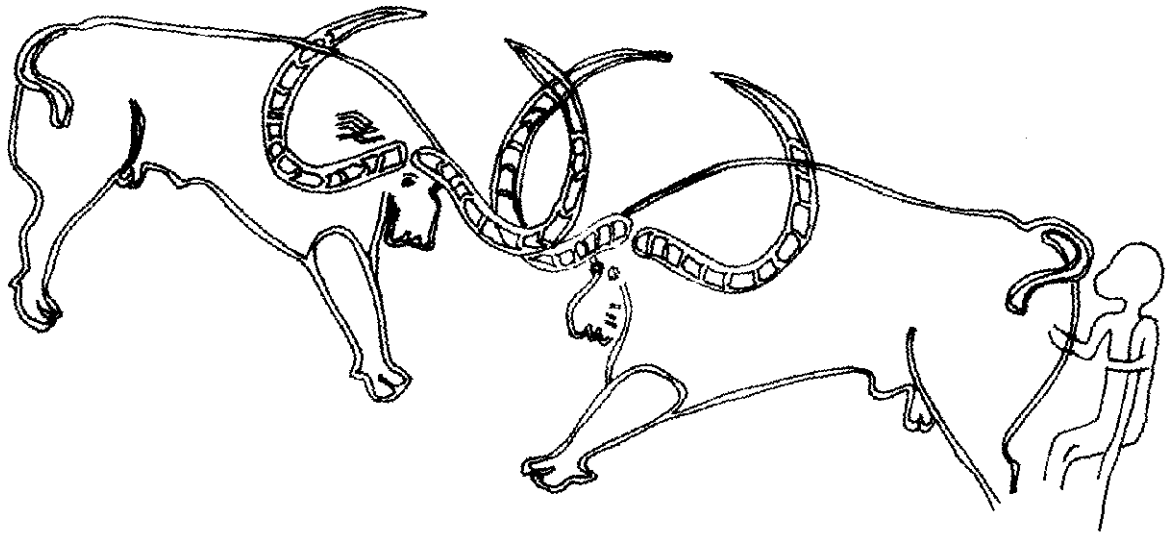
**Universidad Complutense de Madrid.
Facultad de Bellas Artes.
Departamento de Dibujo I**

EL GRABADO DEL NORTE DE AFRICA EN LA PREHISTORIA

(Ensayo Semiologico)

**Tesis Doctoral
Presentada por el Licenciado
El Mati DAUDI**

**Dirigida por el Dr. D.
Alvaro PARICIO LATASA
Catedrático de GRABADO.
Madrid 1997.**





* 5 3 0 9 8 3 6 2 7 X *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

A Carmen Lopez Narvaez y Maati Ben Mohamed Daoudi, mis queridísimos padres, agradeciéndoles todo lo que me han otorgado; como nobleza genética o simbiosis civilizadora islamo-cristiana que me enseñaron a valorar, entre otras cosas, las libertades, las responsabilidades y el orgullo de ser uno mismo, lo mismo da ser de aquí o de allí ; puesto que lo más importante es sentirse hombre libre, de espíritu rebelde y pensamiento universal.



ARCHIVO

AGRADECIMIENTOS

Ante todo y sobre todo, el doctorando aprovecha esta oportuna ocasión para poder expresar sus sentimientos más profundos de gratitud, admiración y respeto, hacia todos aquellos que en el " **Argot popular** " se suelen llamar " **Buenas gentes** " y que, como veremos a continuación, **Gracias a Dios** aun existen.

Por lo tanto agradece, en primer lugar, al **Doctor Don Alvaro Paricio Latasa**, la gentileza y la enorme amabilidad de aceptar con agrado, sencillez y paciencia, ser el Director de esta tesis doctoral.

También reconoce las valiosas atenciones prestadas por él en los campos del saber pedagógico así como artístico, sin olvidar sus otras muchas cualidades; como pueden ser el comportamiento de rectitud y exigencia que como todo buen catedrático posee y hacen de él no tan sólo un arquetipo intelectual a imitar sino también un auténtico perfil humano.

El autor de este trabajo agradece el apoyo prestado por el **Ministerio de Cultura marroquí**, que le concedió un permiso especial para poder dedicarse, durante un largo tiempo, a la investigación de este trabajo; y en particular dirige dicha gratitud al señor **Mohamed Benaisa**; exministro de cultura y actual **Embajador de Su Majestad Hassan II; Rey de Marruecos, en Washintón**. Así como al señor **Akalal**; exsecretario de este mismo

estamento, que le facilitó permisos de acceso en yacimientos, museos y bibliotecas y otros muchos altos funcionarios de este ministerio que resume en los señores **Aïdun, Lahssen Wald Ayad, Bouchïb Khoui, y El Wali.**

Agradece la gran amabilidad y las facilidades que encontró por parte del Ministerio de Cultura argelino; en particular el jefe del departamento de cinematografía; El señor **Arhab Hocine** y el jefe del departamento encargado de los monumentos y del patrimonio nacional argelino. Agradece las buenas atenciones y consejos de " cazador de grabados en el desierto " otorgados por el señor **Kersabi Sidi Ahmed**; director del museo arqueológico del Bardo de Argel, que supo transmitirle en un breve lapso de tiempo todos los conocimientos y experiencias adquiridas en compañía de grandes eminencias como **Henri Lhote...** También es de notar la amabilidad prestada por el director del museo arqueológico de Orán, así como la del señor **Amara Ahmed** de Frenda.

Agradece las facilidades otorgadas por los museos arqueológicos de Barcelona y Córdoba, los museos arqueológicos marroquíes de Rabat y Tetuán, el museo arqueológico de Bagdad, así como las facilidades otorgadas por el Ministerio de Cultura irakí y las buenas atenciones de sus artistas plásticos.

Agradece los estímulos aportados por sus hijos y hermanos y el apoyo prestado por su madre así como el de su esposa; la **Doctora Oum El Banine Slaoui**, que a veces tiene que soportar el difícil y complicado carácter, que por lo corriente poseen los artistas creadores.

Agradece a todo aquel que haya colaborado directa o indirectamente en sus dificultosos viajes y giras de investigación; y en particular a **Fuensanta Moreno Rodriguez** y su novio.

Finalmente agradece las pequeñas correcciones efectuadas por su amigo Don **Angel Mate Mateo**, de Marbella, así como la del señor Don **Manuel Garcia Rato** de la Imprenta Minerva de Tetuán.

INDICE

Índice	8
Introducción	11
Cap.1.- Vision general del arte magrebí.....	20
1.1.- Breve retrospectiva sobre su estudio....	21
1.2.- Hidrografia sahariana con anterioridad a los -10.000 anos.....	28
1.3.- Observaciones Paleo-antropológicas.....	32
1.4.- Ambigüedades cronológicas.....	36
1.5.- El Iberomaurusiense.....	41
1.6.- El Capsiense o protomediterráneo.....	44
Cap.2.- Ubicacion del arte rupestre norteafricano	48
2.1.- Distribucion regional de los conjuntos mas importantes.....	49
2.2.- Dataciones radiometricas de los grabados mas arcaicos.....	63
2.3.- Cronología actualizada.....	73
Cap.3.- Analisis Semio-temático y estilístico	84
3.1.- Simbologia de cazadores.....	84
3.2.- Época del " Bubalus antiquus ".....	90
3.3.- Estilo de las " Cabezas redondas ".....	100
3.4.- El león del Gran Atlas.....	106
3.4.1.- León grabado con técnica piqueteada...	115
3.5.- Animales domesticos.....	117
3.5.1.- Ovinos con atributos rituales.....	123
3.5.2.- Problemática en torno a los corderos tocados con esferoides.....	132
3.6.- Pastores de bóvidos.....	141
3.6.1.- Bóvidos " portadores ".....	144
3.7.- El elefante.....	150
3.7.1.- El paquidermo del Atlas.....	158
3.8.- El caballo.....	160
3.8.1.- Época equina.....	163
3.9.- El carro.....	177
3.10.- Los puñales.....	186
3.11.- Los betilos.....	191
3.12.- Pictogramas grabados en Tiut.....	203
3.13.- Escritura ideográfica grabada en Lala Mina Hammú.....	209
Cap.4.- Analisis Semio-estructural	114
4.1.- Bóvido y hombre , Mrimima.....	114
4.2.- Cabra y hombre , Khanguet El-Hadjar....	216
4.3.- Bóvido " portador " , Metgurin.....	220
4.4.- Bóvido montado de Imgrad Tayalin.....	225
4.5.- Grabado rupestre de Tirhermat.....	229

Cap.5. Análisis Semio-decompositivo	230
5.1.- Génesis del dualismo mítico del Gran Atlas.....	233
5.2.- Fetiche (A).....	236
5.2.1.- Ejemplos comparables.....	241
5.2.2.- Fetiche (B).....	245
5.3.- Venus I.....	248
5.3.1.- Venus II.....	250
5.3.2.- Venus III.....	255
5.3.3.- Casos similares.....	256
Cap.6.- En torno al círculo	263
6.1.- Tema ocular.....	264
6.2.- Calendarios lunares y solares de puntos	270
6.3.- Observatorios astronómicos discoidales.	275
Conclusión.....	281
Bibliografía.....	285
Índice de ilustraciones.....	292

INTRODUCCION

La comunicación iconográfica del hombre prehistórico Norteafricano, transcurre y transita por los mismos momentos, etapas y dificultades que las desarrolladas por Culturas paralelas en Europa Occidental y Oriente Medio; regiones limítrofes con las cuales se establecieron, desde el Paleolítico Medio, grandes lazos e intercambios de toda índole.

Por similitud lógica, creemos que los primeros intentos de expresión plástica, podemos compararlos a la fase del garabateo infantil; que con sus trazos aparentemente incoherentes, hacen relucir todo el sentimiento interior.

El creador primitivo es consciente de este usual poder, que transmite con toda objetividad y de manera innerte sus impulsos y emociones más profundas.

De ahí toda la génesis de la comunicación plástica emana de razones intuitivas así como biomecánicas; que por su naturalidad entran de lleno en un indudable Paleoinformalismo coherente, dentro de las precarias posibilidades técnicas disponibles del momento y a pesar de presentarse bajo una diversidad de " formas incognocibles "; como **graffitis** que por su aparente opacidad, aparecen como si estuviesen desprovistos de toda transcendencia emotiva y racional, se lograron sobrepasar ciertas metas tan importantes y comparables a las efectuadas por los artistas del siglo XX.

Para poder apreciar estas aportaciones creadas por el artista prehistórico y establecer una efectiva comunicación con su obra, debemos ante todo, cambiar radicalmente de actitud con respecto a los tradicionales convencionalismos que afectan a esta cuestión y acortar las distancias con que son observados.

El final de la proto-etapa artística está marcada por una progresiva evolución creativa, semejante a la existente en el final del garabateo; con inquietudes figurativas.

Del mismo modo, nos esquematiza y pronostica las posteriores etapas de su devenir, acentuando dicho acercamiento óptico; de realismo visual a sus configuraciones.

Esta tendencia llamada **Naturalista** o **Realista**, es una larga etapa figurativa que de ninguna manera debemos considerar como el auge o la meta definitiva, puesto que constituye tan sólo uno de los ejes divisorios del ciclo creativo.

Al final de esta etapa figurativa, comienza otra más larga e interesante.

Esta nueva fase hace su recorrido por un verdadero racionalismo formal, impregnado de todo un contexto simbólico que desemboca en una estilización extremadamente esquemática, que a su vez finalizará en otro eje de principios abstractos.

Como podemos observar, de las esquematizaciones simbólicas, también emanaran los primeros pictogramas así como los más arcaicos ideogramas y demás componentes que confieren la base y los arquetipos de las más remotas escrituras y alfabetos, de los que no podemos olvidar el **Libico-beréber** y el **Íbero-tarteso** que tienen mucho en común.

El **realismo-visual**, se consigue ya en el **Paleolítico Superior**, a través del desarrollo de una espontánea **retentiva de las Kineséticas imágenes**; casi siempre animalísticas, que nos sorprenden al ser comparadas con las reproducidas por los medios electrónicos de visualización, más sofisticados, que disponemos en la actualidad.

El Arte Paleolítico del Norte de África, en su etapa más antigua corresponde cronológica y geográficamente al **Ateriense**, del cual surgiran posteriores derivaciones en forma de Culturas o fasiés.

La figuración se convierte, paulativamente, en un campo de búsqueda de **elementos simbólicos** y de **estilización formal**, que adquieren plena eficacia en detrimento de la anterior concepción naturalista.

A esto se añade una multiplicación, cada vez más presente, de signos **monosémicos complementarios**, que a la manera de " **rótulos o textos** " confirman el **sentido semántico** de las **polisémicas representaciones grabadas**.

Dentro del Neolítico, ésta Polaridad, se bifurca en una doble vertiente; la más generalizada sigue y se adentra por vías de un " Imformalismo simbólico ". Mientras que la menos frecuente se da esporádicamente y con estilos propios, en regiones bastantes alejadas unas de otras, como son : el Tassili N´Ajjer, el Atlas Sahariano y el Gran Atlas.

El polisémico sistema de configuración , reaparece una vez más en forma de realismo más " espiritual y platónico" donde el sujeto humano es el principal protagonista.

Para evitar confuciones, respecto a este asunto, debemos aclarar que la diferenciación de los estilos dentro de una misma trayectoria, responden no sólo a factores regionales, sino también a la " adaptibilidad " y al " costumbrismo étnico "; este hecho conlleva consigo consecuencias determinantes, como los detectados en el Tassili N´ Ajjer, donde existe una fuerte tradición pictórica, que facilita su aproximación al realismo visual, paralelamente a un desarrollo esquemático de la técnica escultural.

Mientras que en otras zonas, como el Atlas Sahariano y el Sur de Marruecos; predomina la esquematización acompañada de la técnica del Grabado.

Se dan otros ejemplos como los de la Cultura de los Pastores de Bóvidos y sobre todo los " Bóvidos portadores" presentes en por todos estos lugares citados.

Culturas èstas, en las que la experiencia de la reminiscencia nos vislumbra, por simple reflexi3n, nociones de matemáticas, así como de ideales morales que testimonian sobre la preexistencia y el alcance de un notable conocimiento del espíritu humano y su realidad en sí.

Por otro lado, señalaremos que el realismo en la problemática de la creación artística, aun para el pasado, no lo podemos definir concretamente dentro del ámbito de lo **figurativo**, puesto que como nos han demostrado ciertas corrientes informalistas contemporáneas; se puede llegar a un **Realismo de tipo Conceptual o Abstracto**; donde la idea, la intensión, el gesto, la traza, o simplemente la materia soporte en sí; que vehicula la motivación comunicativa, juega un papel preponderante y más que suficiente.

De ahí, surge la importancia que otorgamos al análisis en toda su extensión.

De los análisis temáticos podemos destacar los cuatro apartados, donde estudiamos, por separado, al **elefante, el caballo, el carro** y una obra llamada de "**Tiut**".

Esta última, que se remonta a la época de los cazadores del **Paleolítico**, nos sirvió de introducción a posteriores capítulos, que por lo general, también se componen de análisis; unos semiológicos y otros estructurales; en los cuales concretizamos sus emplazamientos en el espacio tiempo.

Otro de los factores que tocamos es el del proceso de **domesticación**, fenómeno que se evidencia muy tempranamente en el **Atlas Sahariano**, y más tarde en el **Tassili N´Ajjer** y el **Ahaggar**; donde las sucesivas etapas de desertización coadyuvaron a la acentuación del acercamiento entre el hombre y gran parte de los grandes hervívoros salvajes.

De igual manera, la progresiva sequía, despierta en el cazador-recolector, no sólo un sentido pragmático de compensación con respecto a la fauna, predispuesta a ello; que dará como resultado definitivo el pastoreo, sino que también despertará su interés por la conservación de la flora, indispensable para el equilibrio de su sustento y el de los animales ya domesticados.

Esto motiva y desencadena los primeros intentos de cultivo; principalmente de gramíneas salvajes, según muestran los análisis de Palinología " *in situ* " .

El cordero como animal domestico, tiene una omnipresencia en los yacimientos de arte rupestre del **Atlas Sahariano**, desde el **Neolítico Antiguo**; es precisamente en esta región donde se obtienen, por **selección génica del muflón (Ovis musimon)**; las especies de cordero de **pelo largo y ralo**; extinguidos en la actualidad por todo el **Norte de África** y que únicamente podemos admirar en las representaciones grabadas. Ciertas derivaciones en forma de subespecies de estos animales podemos localizarlos en diferentes zonas del actual **Sahel**.

En estas bellas obras del **Atlas Sahariano**, contemplamos sin dificultad alguna, connotaciones rituales, reflejadas por los atributos ornamentales y culturales que se colocaban a dichos rumiantes , antes de ser sacrificados en grandes ceremonias Cosmogónicas.

La representación humana o antropomorfa, también está presente en los grabados rupestres Norteafricanos; estos juegan un papel importantísimo en la identificación Antropológica y clasificación estilística así como cronológica.

Ya que estos personajes son portadores de índices reveladores de contextos socio-culturales; entre los detalles perceptibles de identificación encontramos los denotados por los atuendos como son : las vestimentas, los tapa-sexos, los peinados y tocados, los rabos postizos y cinturones de cazadores, así como otros adornos o símbolos significativos que acompañan a los personajes, otorgándoles su verdadero rango social.

Existen otros factores indicativos de orden estructural; ofrecidos por la composición de la obra en sí, o el de las Kinesias que siempre ofrecen una estrecha relación vinculada a la fauna y el medio ambiente.

Es a partir de todas estas **interacciones**, que surgen los **transfondos antropomórfico**, y el **sentido profundo**; por lo corriente, ritual o mitológico del mensaje.

Así pues, el análisis estructural así como el semiológico, nos lleva definitivamente, a valorar toda posible existencia de asociaciones, correlaciones, concordancias y coordinaciones; entre los más diversos elementos contenidos en la "galaxia" de cada grabado o conjunto iconográfico.

Es a través de estos sistemas analíticos, que podemos descubrir los auténticos resortes y códigos estéticos empleados por el asombroso razonamiento de estos remotos creadores prehistóricos.

De los análisis semiológicos y psico-estructurales, de las obras aquí presentadas, deducimos; que los artistas que crearon tales grabados parietales, lejos de toda arbitrariedad intuitiva, poseían una concepción totalmente logico-transcendental en cuanto a cuestiones de comunicación iconográfica.

Ésta, se halla regida y materializada, por cánones estéticos bien determinados; que se aplican a sistemas concretos de construcción y responden a los requisitos y necesidades indispensables para su configuración, perfectamente adaptados a su época y estilo.

Cada estilo contiene elementos denotativos derivados del mismo naturalismo que refleja. Se trata de **signos** y **semas** que pueden transcribir incluso fenómenos como la especificación, la emigración, el aislamiento y toda una serie de divergencias , evolutiva, adaptativa, etc..

Cap.1.- Vision general del arte magrebi

1.1.- Breve retrospectiva sobre su estudio

Uno de los primeros trabajos de recopilación de los grabados rupestres norteafricanos fue presentado por Framand, bajo el título de " Hajrat Maktubat "; denominación autóctona y popular de estas obras del pasado y que significa " piedras escritas ".

Este autor pone en evidencia la existencia de ciertas diferenciaciones técnicas, de estilos y pátinas, lo que lo induce a... clasificarlos, " grosso modo ", en tres grandes grupos:

- El primero estaba representado por los de factura más antigua.

- En el segundo grupo encasillaba a toda una serie de grabados que se presentaban superpuestos a los más antiguos.

- En el tercer grupo quedaban los de factura más moderna.

Los grabados pertenecientes al primer grupo estarían caracterizados por surcos regulares, largos, profundos e intensamente patinados; lo que connota su remota edad y que fueron trabajados con instrumentos de sílex.

El proceso técnico revelado por algunos de estos grabados consiste en un ligero trazado del tema en cuestión, que posteriormente es repasado con un punzón o punteo, y finalmente es cuidadosamente pulido con utensilios de arenisca que daban un fino acabado y como

resultado una clara línea , continúa y segura .

Los del segundo grupo eran siempre más pequeños que los más antiguos a los cuales , a veces , se superponían , las hendiduras de la piedra se presentan toscamente puntilladas o martilladas.

Estos grabados siguen una progresiva línea esquemática que en sus etapas más recientes suelen estar acompañados por caracteres o inscripciones líbico-beréberes , muy parecida a la actual escritura " Tifinag " utilizada por los " Tuaregs". Así mismo suelen representar una fauna similar a la existente hoy en día .

Para finalizar , **Flamand** nos presenta el último grupo de grabados con trazado ligero y pátina clara de factura moderna , que a veces están acompañados de inscripciones con caracteres arábigos y que obviamente clasifica posteriores al siglo VII de nuestra era . El **estilo camélido** lo inserta en esta última etapa .

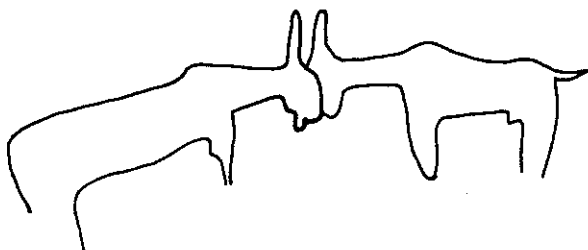


Fig. 1

Lucha caprina grabada en una obra de la estación de Atef-el-Gharab (Región de Djelfa) , Atlas sahariano , Argelia .

La enorme abundancia del esmeril (piedra ferruginosa) en las cercanías de numerosos grabados rupestres , evidencian su posible utilización en el bruñido y la pulimentación de algunas de esas obras.

La problemática en torno a la clasificación cronológica que ya se divisa por mediación de las diferentes técnicas empleadas en los grabados , así como por el estudio temático , fue multiplicándose a medida que surgían nuevos descubrimientos y nuevas publicaciones .

Estos problemas fueron examinados y revisados por expertos como Gautier , Breuil , Reygasse , Almagro , en lo que concierne a las diversas regiones del Sahara.

Graziosi y Frobenius se ocuparon de las regiones de Libia. Solignac se limitó a estudiar la de Tunicia, así como Vaufrey hizo con el Sudoranes y el Sudoeste marroquí.

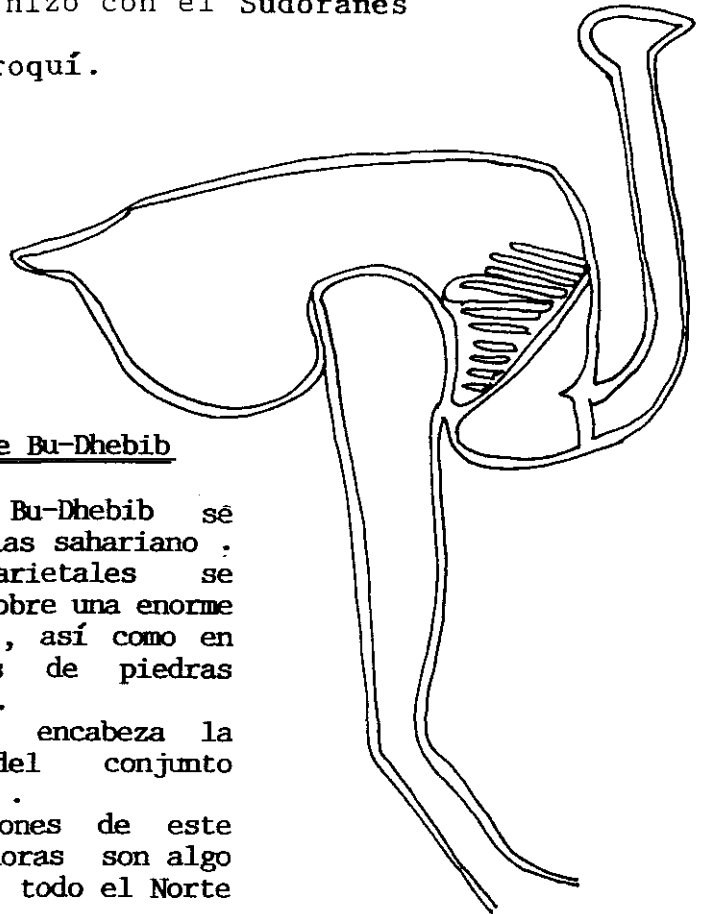


Fig. 2
Yacimiento rupestre de Bu-Dhebib

La estación de Bu-Dhebib se sitúa en el Atlas sahariano .

Las obras parietales se encuentran grabadas sobre una enorme pared de acantilado , así como en numerosos fragmentos de piedras desprendidos de ella .

Este avestruz , encabeza la parte superior del conjunto principal de grabados .

Las representaciones de este género de aves corredoras son algo muy corriente en casi todo el Norte de África .

Como escapatoria a la problemática planteada por una cronología , casi siempre ambigua , resultante de la falta de estratigrafía , o bien obtenida a través de objetos exhumados cerca de las obras rupestres , hecho insuficiente para confirmar la posible correlación temporal ; algunos investigadores optaron por trasladar el asunto a una cómoda comparación de la producción artística , con la existente en el Paleolítico de Europa Occidental ; sin tener en cuenta fenómenos diferenciales, como los factores climáticos que generan ecosistemas evolutivos, según las peculiaridades requeridas por cada cual y que sugestionan paralelamente la concepción creativa y hasta técnica de sus artistas. Dicho esto, creemos que para estos tiempos remotos el estudio comparativo puede aportar un máximo de provecho con regiones o culturas periféricas que es donde podemos encontrar concordancias : climáticas , del ecosistema , e incluso culturales o étnicas .



Fig.3 Estación de " Argub Erremla " (que significa pequeña duna), se encuentra en la región Djelfa , Atlas sahariano de Argelia .

Entre estos bóvidos de perfil , con profundas incisiones en forma de U , destacan tres con cuernos circulares y dos con cornamenta en forma de lira .- La longitud de éstos animales oscila entre 69 y 27cm - .

El problema se complicaba cada vez más, porque se partía de esquemas y conclusiones preestablecidas por **Flamand**, y que sólo respondían a hipótesis de trabajo. Por otro lado, no existe exactitud absoluta en los métodos de datación empleados. La datación por **magnetismo, termoluminiscencia y radiocarbono**, son casi inexistentes, y las pocas fechas obtenidas con el **C.14**, no siempre pueden justificarse sobre bases arqueológicas y pueden acarrear **errores de medición** parecidos a los ocurridos en **Cuicuilco (valle de México)**, donde el carbón de leña tomado de una tierra precerámica reveló una edad de **6715 + 90** años, pero fue asociado con alfarería de la que, por otros datos, se sabía que tenía de **2 700 a 2 300** años de antigüedad.

Las **pátinas** son relativas al medio ambiente en que se sitúan y las dataciones de orden arqueológico seguían el mismo criterio que las certitudes a las que estaban vinculadas, mientras que los aportes de la **paleontología**, casi siempre, ofrecían valores ilusorios. Nada, pues, nos prueba con toda precisión cuando se extingue una especie y entra en escena otra.

Entre los ejemplos más palpables tenemos al "**Bubalus Antiquus**", que todos coinciden en que vivió a finales del **Pleistoceno**, pero su desaparición permanece hermética en "cierto misterio".

Por lo tanto, intentaremos responder a éste dilema

revisando el razonamiento que condujo a **Flamand** a sus últimas conclusiones:

Partiendo de la respuesta a lo que dictaban las " ciencias geológicas ", por aquel entonces, este investigador descubre que la extinción irreversible del " Bubalus antiquus " coincide con el advenimiento del proceso de desertización y es ahí donde basaba/obtenía las pruebas para datar a los últimos grabados del período más antiguo; puesto que en ellos aun figuraban algunas representaciones de dicho animal. Por lo tanto, y sin aludir a la precoz neolitización revelada por las más recientes aportaciones arqueológicas del Sahara Central, aunque mantegamos la misma lógica y la misma hipótesis; los resultados obtenidos por aplicación de las nuevas tecnologías, como las fotografías estereoscópicas, tomadas desde satelites de reconocimiento, que nos ofrecen fidedignos documentos para el estudio de las estructuras geológicas, así como las imágenes tomadas con películas o filtros infrarrojos, que nos revelan aspectos importantes como el relacionado con la hidrogeología sahariana, confirman que el comienzo del proceso de desertización se inició hace unos 14.000 años a.J.-C.

Todo converge en que el llamado " Neolítico Antiguo " norteafricano debemos remontarlo en el tiempo, como

mínimo, hasta el 10.000 a.J.-C.; cuanto más cerca se encuentre de la glaciación " Wurm ", más justa será su ubicación, como sugieren los datos actualizados por la arqueometría, que, por supuesto, vienen a consolidar gran parte de la teoría presentada por Flamand, en lo que concierne a las últimas representaciones grabadas del " estilo naturalista de grandes dimensiones " y su sincronización neolítica.

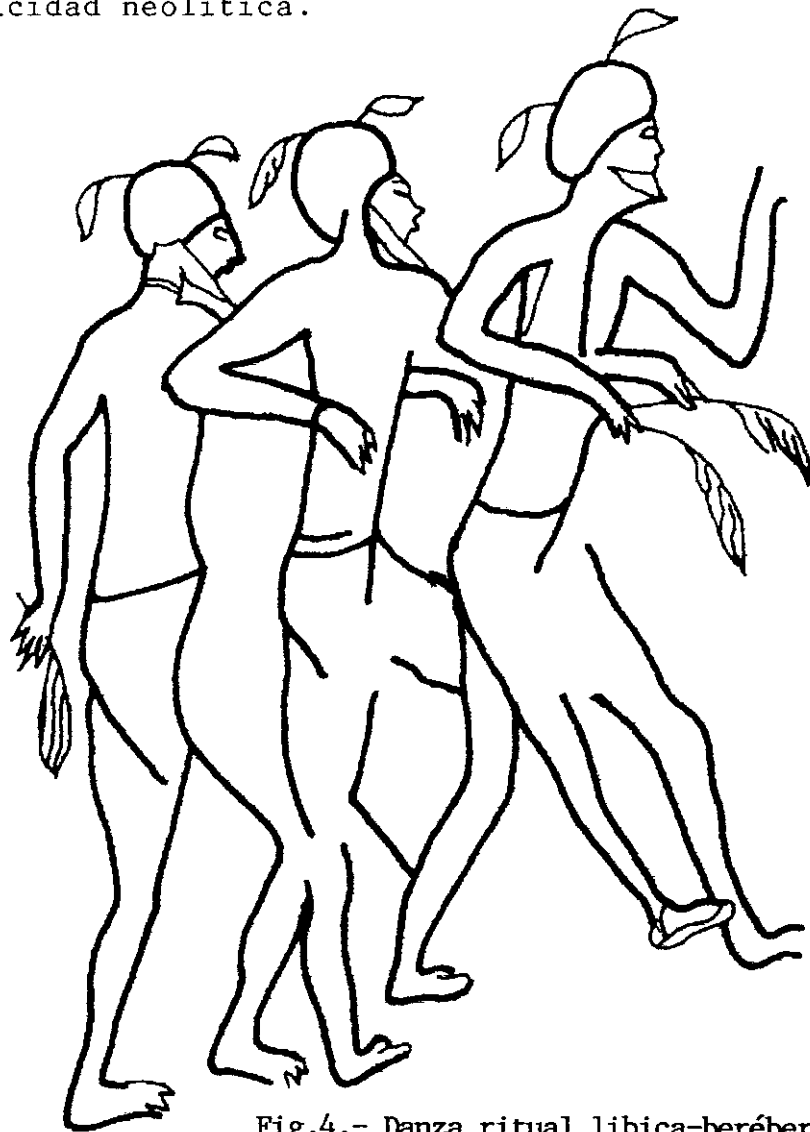
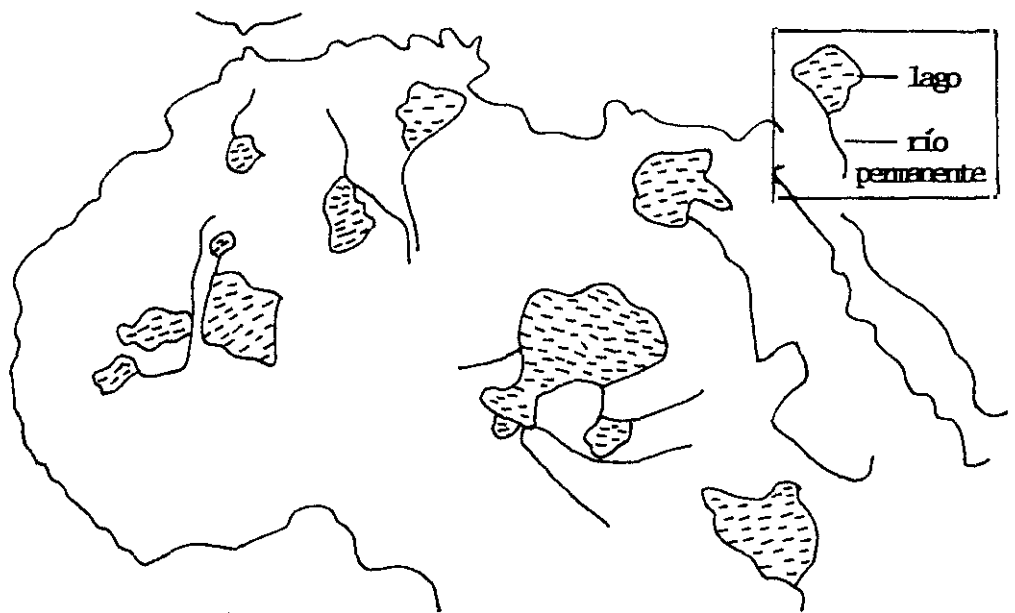


Fig.4.- Danza ritual libica-beréber.
Grabado de la cueva de " Tahilahi ",
(Tassili N´Ajjer).



Mapa I.- El Sahara fértil de hace 10.000 años .

1.2.-HIDROGRAFÍA SAHARIANA CON ANTERIORIDAD A LOS -10.000 AÑOS

A finales de la última glaciación (Würm) el desierto del Sahara se beneficiaba de una pluviometría de 400 a 500 mm. por año , ésto creaba numerosos depósitos endorreicos (que no desaguaban en el mar) , por lo cual el **exutorio** era el lago .

Estos lagos que ocupaban los puntos más bajos de la topografía , recibían una doble alimentación ; el agua superficial de ríos y lluvias , así como el aporte drenado de los depósitos naturales (artesianos) .

La variación climática sahariana , durante el curso de los últimos diez mil años , condujo a la desecación de los lagos y al hundimiento de las **bolsas** de agua subterráneas , con la consiguiente desertización .

El estudio de la hidrología aplicada a estos lugares nos muestra que la fuerte insolación evapora el agua existente hasta profundidades de 1 a 2 metros , punto límite donde se pierde todo poder de evaporación .

Es a partir de esta profundidad que se crea el nivel freático por debajo del cual el agua permanece , durante milenios , en su estado líquido .

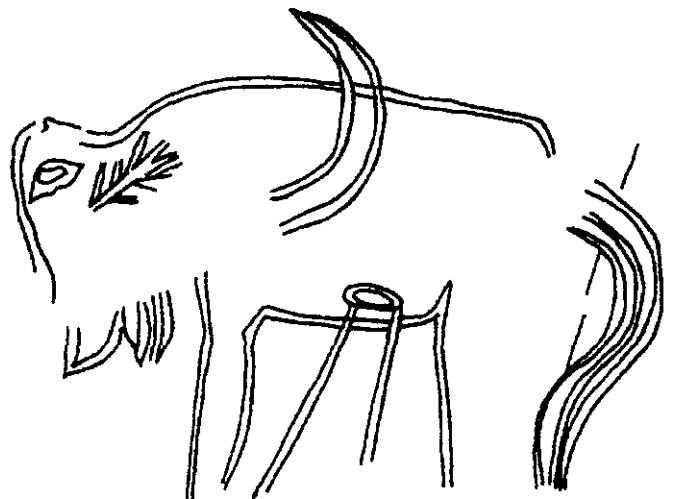
Esto nos confirma , una vez más , que el desierto del Sahara era todo un vergel durante los 50.000 años que duró la última glaciación (Wurm), que según Geer finaliza hacia el 14.000 a. J.C., y que es el momento más propicio para la larga gestación que llevará al hombre a esa revolución tecno-socio-cultural Neolítica.

Fig.5. Este "Homoioceros antiquus" o búfalo fósil , está representado en uno de los grabados de época más antigua del arte rupestre Norte africano .

Balout así como Breuil , lo atribuyen a la cultura Capsiense .

Nosotros pensamos que los índices de cacería que presenta así como el mismo estilo artístico se remontan al Paleolítico superior y no al epipaleolítico como opinan los investigadores mencionados anteriormente .

(Estación rupestre de Enfus , Argelia .)



La desertización con sus diversas modificaciones morfológicas lleva consigo un desarrollo gradual de mutaciones del ecosistema en general que se adapta a las nuevas exigencias ambientales y de supervivencia , provocando al mismo tiempo grandes migraciones de la flora y la fauna , y a las que no escapa el ser humano .

Todo este fenómeno tiene una consecuencia directa causa / efecto con el final de la glaciación ; que en parte nos es revelado por la producción artística en la cual se representan animales en vía de transformación ; y que parten desde una fauna que se extingue progresivamente hasta llegar a nuevas especies que aparecen por primera vez , de las que algunas hoy en día perduran .

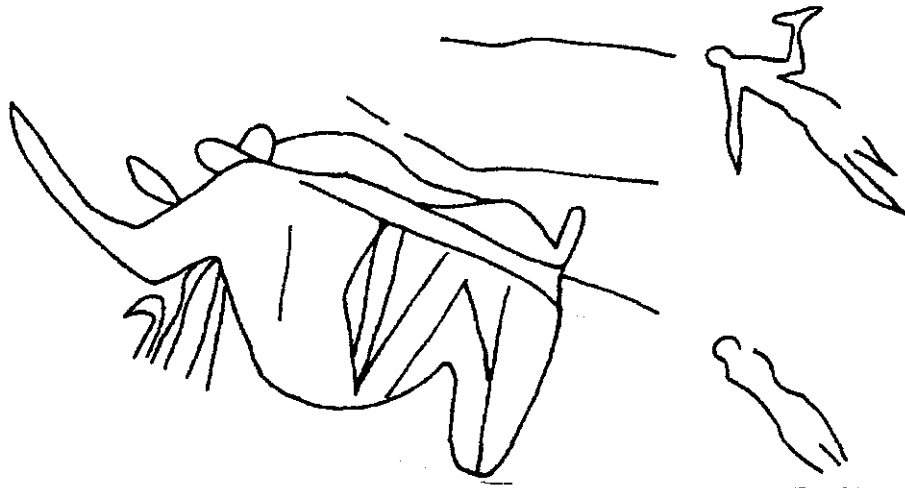


Fig.6. En este grabado rupestre del Pozo Mecaiteb (Sáhara marroquí), podemos observar la caza de un rinoceronte blanco "*Ceratotherium simum*". Los cazadores lanzan sus jabalinas con ayuda de propulsores .

Las proporciones presentadas por los personajes y el animal denotan que este paquidermo era mayor que sus descendientes actuales .

A partir del **Paleolítico Superior**, el desierto del Sáhara se convierte en una encrucijada de pueblos y culturas; que se instalan, transitan y finalmente emigran, siguiendo el ritmo cíclico imperante por las condiciones ambientales..

Quizás en la actualidad contemplamos los últimos coletazos de esa progresiva desertización, que en un pasado remoto del **Mesolítico Sahariano** fue una de las causas que coadyudó al hombre en la domesticación de algunos animales, así como lo indujo a practicar los primeros intentos de cultivos.



D.1.- Grabado rupestre perteneciente a la región de Djelfa, Atlas Sahariano (Argelia). Representa a un Uro o un toro ibérico.

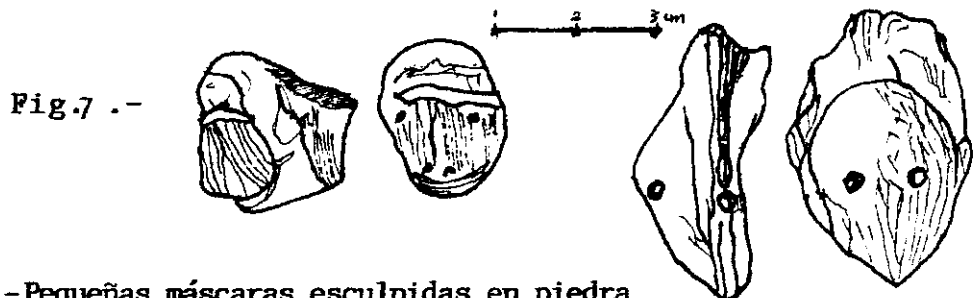
1.3.- Observaciones paleoantropológicas.

Los índices antropométricos revelados por las numerosas representaciones grabadas en las obras rupestres del Gran Magreb; concuerdan con la mayoría de los aspectos filogénicos denotados por el paleoantropólogo Biberson:

Los autóctonos pobladores, que Pericot emparenta con los de " Cro-Magnón ", se les denominan " hombres de Mechta-el-Arbi ", o bien " ..de Mechta-Afalou ".

Este género *Sapiens-sapiens* norteafricano, a veces presentaba ciertos factores taxonómicos; fisiológicos así como anatómicos, que con toda seguridad reflejan ese eslabón evolutivo tan buscado, del tránsito del *Neandertalensis-sapiens* al hombre actual. De ahí que incluso la industria lítica, primero Ateriense y más tarde Iberomaurusiense, sea de origen Musteriense.

Como Biberson asegura; las circunstancias climáticas mas el aislamiento ecológico y geográfico, fueron los principales agentes determinantes en desencadenar esa evolución de la especie *sapiens in situ*.



.-Pequeñas máscaras esculpidas en piedra caliza, provenientes del yacimiento capsiese de El Mekta (Tunicia).

Siempre, partiendo de estos insólitos y preciosos documentos del pasado; que son las " **pedras escritas**" nos adentramos para navegar por ese apasionante y polémico " **oceano** " de la **paleoantropología**, para de alguna manera, poder denunciar todo lo que pueda ser detectable o perceptible por el alcance de la sensibilidad y la perspicacia inherentes en el artista plástico.

En las obras de arte mueble así como en los grabados rupestres norteafricanos, podemos determinar, con toda facilidad, tres grandes ramificaciones o razas humanas; que como es obvio, aparentan connotar diferentes procedencias:

La primera de estas grandes ramificaciones, está bien definida por el **Ateriense**, como concordan en demostrar los instrumentos líticos representados en las obras más antiguas del **Atlas Sahariano**. Esta cultura **Ateriense** se detecta a partir del **Paleolítico Medio**. Su evolución es evidente; por lo cual a finales del **Paleolítico Superior**, se les llaman **Hombres del Mechta-el-Arbi** y otros apelativos, que siempre aluden a yacimientos antropológicos; como **Hombre de Mechta-Afalou**, " **Iberomaurusiense** ", **hombre de Mouillin** y **Oraniense**. Estamos de acuerdo con **Pericot**, en identificar al hombre de **Mechta-el-Arbi**, como el prototipo de la raza nórdica; del pueblo **Guanche**; de

los íberos y posiblemente del pueblo Vasco.

Según **Vaufrey**, estos primeros Aterienses y después llamados **hombres de Mechta-el-Arbi**, fueron desplazados por la progresiva presencia de los portadores de la cerámica " **cardial** ", o los **protomediterráneos** de Cultura Neolítica de tradición Capsiense.

La **segunda gran familia étnica**, que detectamos en estas obras prehistóricas, está compuesta por los que podemos llamar " **Proto-etíopes** ", puesto que presentan gran semejanza con el " **hombre de Grimaldi** " (Menton, Italia), y el de " **Nazlet Khater** " (Tahta, Egipto-medio); éste último fue fechado en el 20.000 a.J.-C.

Es muy probable, que de alguna de estas dos ramas desciendan los **protonegroides**; tan presentes en las representaciones rupestres del **Sahara Central**, que durante el **Neolítico** poblaron toda la extensión que queda al Sur del Sahara; desplazando y aislando a los autóctonos pobladores, que eran los ancestros de los actuales **Pigmeos**. Hipótesis que se ve confirmada con el hallazgo antropológico de **Asselar** (Tombuctú, 1927).

La **tercera gran familia**; está compuesta por una complicada diversidad étnico-racial, no obstante podemos perfilar los tipos: **caucasianos**, **semíticos** y **camitas**. Al parecer el estado de meztisaje se habría desencadenado con anterioridad a su nuevo emplazamiento o hábitat.

Al parecer, todos tienen un origen común **Proximo-Oriental**, la industria lítica que los identifican es de tipo **Capsiense**, también denominada "**Gelitiense**" por **Pallary**. Estos últimos recién llegados al **Gran Magreb** se suelen agrupar bajo el nombre de **Beréberes**.

Los podemos detectar en diversas oleadas nómadas y esporádicas, que casi siempre llevan consigo nuevas aportaciones; como la domesticación de la cabra y del caballo, la introducción del carro ligero o de guerra, la escritura líbico-beréber y sobre todo el metal.



D.2.-Caballos grabados con profundas líneas esquemáticas, perteneciente a la época Líbico-beréber. Proviene de la estación rupestre de "Yurf-Aturba", Kenadsa y en la actualidad se encuentra en el Museo del Bardo, Argel.

1. 4 .-AMBIGÜEDADES CRONOLÓGICAS

Como podremos constatar; la cronología en torno al arte rupestre norteafricano ha estado , hasta ahora , llena de controversias .

Los primeros expertos en arqueología , antropología y otras ciencias de finales del siglo XIX , así como principios del corriente , otorgaron a este arte una edad bastante aceptable con relación a los conocimientos que poseían por aquel entonces ; pero los especialistas que les siguieron fueron disminuyendo paulatinamente la edad de estas obras , colocando las más remotas en un "Neolítico antiguo" , sin especificar mucho sobre lo de "antiguo" , contrariamente a lo que hicieron los pioneros que en nuestra opinión estaban más cerca de la verdad ; por ejemplo Duvernoy es uno de los primeros que se dió cuenta de la precoz neolitización del Norte de África , haciéndola sincrónica de la última fase del Cuaternario europeo .

Por otra parte , el paleontólogo A. Pomel así como el antropólogo M. Boule sostenían la tesis Naturalista, la cual se basaba en que la presencia del " Homoioceros antiquus " (Gran búfalo de enormes cuernos) , o del Elefante Atlántico eran la mejor prueba de que dicho arte pertenecía al Cuaternario ,

puesto que tales especies eran propias del **Cheleo-achelense** . Este argumento fue seguido por otros investigadores como **M.Solignac** , **M. Dalloni** y más moderadamente por **J.Joleand** que incluye a los grabados más remotos en el **Paleolítico reciente** y en el **Mesolítico** , mientras que los más tardíos los coloca en pleno **Neolítico** y **Eneolítico** .

Hoy en día podemos comprobar , gracias a las últimas investigaciones arqueológicas , que estos pioneros que estudiaron el arte parietal norteafricano no estaban tan mal encaminados .

Fig. 8 .-
Grabado rupestre de uno de los paquidermos existentes en el yacimiento "Azib Tihduin", que se sitúa en el S.E. de Marruecos, cerca del " Ued Anuar ".
Su estilo es arcaico y la técnica de incisión es similar a los grabados de los cazadores del Sud - Oranés .



Todo lo contrario ocurrió con los investigadores que les siguieron. puesto que cayeron en el error de asociar los grabados más antiguos a la industria de tipo **Capsiense**, y sobre todo a su final.

Este hecho desorientó a muchos expertos; como el eminente **Breuil** que, aún partiendo de la tesis naturalista y considerando al **Capsiense** como una industria Cuaternaria, de origen (actualmente confirmada), fue arrastrado por **Obermaier** y **Vaufrey** que paulativamente fueron rebajando la cronología de los grabados, a la par que se reconocía al **Capsiense** como Neolítico.

Después vienen otros " **más audaces** " y sitúan a estas mismas obras, como máximo, en el 5.000 a.J.-C.

Esta problemática se intensifica con otros factores; como son las muchas dificultades a las que se enfrenta el investigador a la hora de acercarse a dichas obras; enormes distancias que recorrer y que separan un conjunto o yacimiento de otro, lugares inaccesibles o donde únicamente se puede llegar montado en asnos o a pié, la falta de agua, a las que se suman otras ambigüedades como la falta de estratigrafía, sobre todo, en lugares saharianos.

A todo esto debemos añadir una fauna poco mutable durante los diez últimos milenios (excepuando al " **Bubalus antiquus** ", el Elefante Atlántico y las

especies derivadas del muflón), a lo que se incrementa una indeterminada exactitud cronológica en la relación entre las obras rupestres y el utensilio lítico hallado cerca de ellas; por lo corriente en diferentes estratos entremezclados que van desde el **Paleolítico Medio** hasta el más reciente **Neolítico**.

Vaufrey afirmaba que el **Sud-Oranés** era el único lugar donde se había detectado una constante correlación entre ciertos grabados rupestres y la industria **Neolítica** de tradición **Capsiense**.

Hoy en día se descarta esa posibilidad, puesto que se sostiene la tesis confirmada de que los Capsienses, aún en su segunda fase, no sobrepasaron la zona Occidental de Tiaret (Tunicia). Por el contrario, ahora se reconoce a la industria de tradición Ateriense como la verdaderamente relacionada con los grabados rupestres más antiguos del Atlas Sahariano y el Sud-Oranés así como los de las regiones de Marruecos.

Esta tesis, generalmente compartida en la actualidad, convierte a los descendientes del " hombre de Mechta el Arbi" o " Mechta Afalou", en los legítimos creadores de esos maravillosos grabados rupestres que van desde el Paleolítico Superior hasta el Neolítico; lo que implica que fue la cultura Iberomaurusiense la imperante en el Magreb Occidental hasta el Mesolítico. Mientras, el capsense, considerado por algunos, tan sólo, como una faciés del iberomaurusiense, queda continentalmente aislado entre el Sur de Tunicia y el Sáhara Central.



D.3.-

Cráneo del Ibero-Maurusiense de Omria, Argelia.

Museo del Bardo, Argel.

1.5.-El Iberomaurusiense.

Como podemos constatar, en África del Norte se distinguen dos distintas industrias líticas, que paralelamente coexisten desde el Paleolítico Superior y que se denominan el Iberomaurusiense y el Capsiense.

El Iberomaurusiense que hoy se admite precede al Capsiense, se le llamó así por considerarse descendiente de influencias ibéricas. Algunos descartaron tal posibilidad y optaron por llamar a esta industria " Muilliense " (del yacimiento **Mouillah, Argelia**), o bien " Oraniense ". Nosotros mantenemos la hipótesis de un indudable parentesco que hay que determinar con más exactitud, puesto que consideramos a los representantes de esta cultura esencialmente litoral, como los primeros pescadores y navegantes del Gran Magreb.

Esta industria derivada directamente del Ateriense, se caracteriza por un perfeccionamiento que la conlleva a una refinada producción de microlitos de sílex: **láminas retocadas** que se terminan en **puntas triédricas, raspadores, rascadores, microburiles, perforadores, etc..** La riqueza del utillaje se ve complementada por el trabajo del hueso, el asta y elementos de adorno. Las subdivisiones de sus faciés fueron propuestas según la abundancia del utensilio en hueso. El número de estaciones es muy notable en todo **Marruecos**: " **Bouskoura, Taforalt** ", etc., así como en el resto del **Gran Magreb**, (zonas litorales): " **Bir Oum Ali, Sidi**

Mansour(Horizonte Collignon), Lalla, Aïn el Atrous, Menchia, Mareth, Oued el Akarit, y algunos sectores de las dunas del "Oued Zouará " del litoral N.O. de Tunicia). El Iberomaurusiense - o Iberomauritánico de Pericot - en " Bir Oum Ali" también se encuentra con anterioridad al Capsiense; el análisis radimétrico , efectuado sobre un fragmento de huevo de avestruz, en el Centro de " Flaible Radioactivité de GIL-Sur-Yvette", otorgó la siguiente fecha :
 14 370 = 110 años B.P.(anterior al tiempo presente).
 Pericot, por su parte la considera contemporánea del Magdalenense.

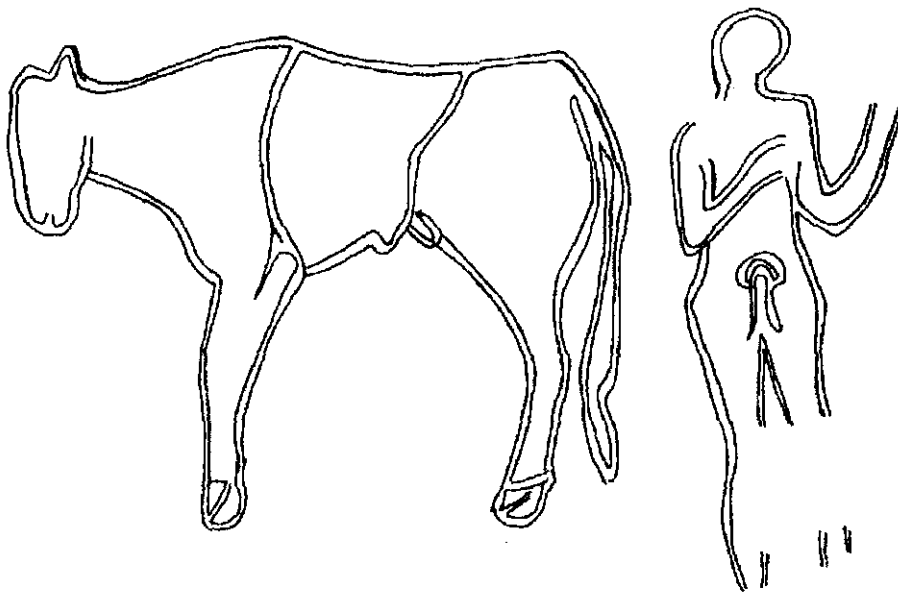


Fig. 9.-

Este bóvido que con su tranquila actitud alude a su domesticación y el personaje fálico que lo acompaña , pertenecen al estilo " naturalista de dimensiones medianas " o de Hasbafa .

Han sido aislados y extraídos de un conjunto de grabados de la estación de Hasbafa , donde los diferentes estilos se superponen cronológicamente.(Atlas Sahariano , Argelia).



D.4.-

Cráneo de un Proto-Mediterráneo Capsiense.
Museo del Bardo, Argel.

1.6.- EL CAPSIENSE O PROTO-MEDITERRÁNEOS

La cultura **Capsiense** fue descubierta en el yacimiento de **El Mekta** (Tunicia), lugar que se sitúa a unos 15 Km. al Norte de **Gafsa**; localidad que con su antigua denominación de "**Capsa**" dió nombre a esta cultura (en 1909 , a propuesta de J. De Morgan), que se expansiona a partir del Oriente-Médio .

Posteriores investigaciones llevadas a cabo por **Gobert** y **Vaufrey**, contribuyeron a dar al **Capsiense** un aproximado emplazamiento en la prehistoria del Norte de África.

Sus primeras fuentes de conocimiento fueron extraídas de los llamados "**Rammadyat**", que en 1905 fueron dados a conocer bajo el nombre de "**escargotières**" o **concheros**. (hoy se sabe que los **Iberomaurusienses** también dejaron concheros).

Estos enormes montones de escombros, que a menudo constituyen verdaderas colinas o lomas, son acumulaciones, producidas durante miles de años superpuestos, en forma de residuos entremezclados; cenizas, piedras, arena, conchas de caracoles y otros moluscos de agua dulce. Lo que denota, una alimentación muy particular de tipo mediterránea pero más continental que la de los **Iberomaurusienses**.

Estos recién llegados desplazaron progresivamente y hacia el Occidente a los hombres de Mechta El Larbi (primos del H. de Cro-Magnón), que en cierta manera , fueron confinados en las altas montañas de la cordillera del Atlas , en el archipiélago canario y otras islas ; siempre que no optasen por entremezclarse con los proto-mediterráneos o emigrar hacia el S. de Europa ,(Península Ibérica).

Los **Capsienses** , como podemos comprobar a través de los " **rammadiyats** " , conocieron el fuego .

En él solían calentar las piedras y guijarros que utilizaban para hervir , cocer y calentar alimentos .

En sus primeras fases eran cazadores recolectores y sus utensilios (microlitos),estában confeccionados con un bello y selectivo sílex .

La industria del hueso y el huevo de avestruz no les fue ajena ; ya que muchos fragmentos de estos huevos ponen de manifiesto una

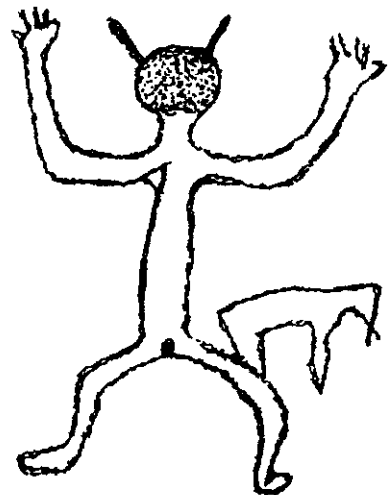


Fig.10.-

" Dayet "o " Ras" El Hamra

Esta estación rupestre está formada por un grupo de rocas desprendidas de un acantilado que se encuentra , a mitad de camino , entre las estaciones de " Afn Naga " y " Bu Bekkir",(Long.64 cm.)

decoración completamente geométrica con predominio del ocre rojo ; pigmentación que tiene estrecha vinculación con ritos funerarios o de ultratumba , y que heredaron de los **Neandertales** , a los cuales se les deben , también , algunas creencias mágicas y supersticiosas , como el porte de amuletos , collares , conchas perforadas , colmillos de animales y otros atuendos ornamentales que forman la base de la actual joyería .

El **Capsiense** nos legó un gran número de construcciones funerarias , esculturas , pinturas y sobre todo grabados .

Los emplazamientos y habitats que les son atribuidos , por lo general , se encuentran en las cercanías de los puntos de agua como : cuencas de ríos , fuentes naturales..; al mismo tiempo suelen ser lugares estratégicos como : cimas de montículos, pasajes naturales, etc ..

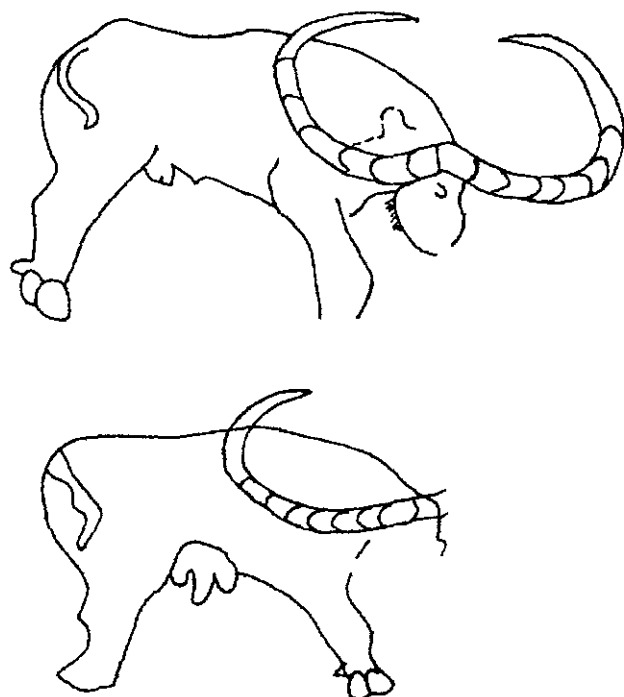


Fig. 11 .-
Dos "**Búbalus Antiquus**" con distintivos sexuales , grabados en estilo naturalista . (Estación rupestre de " **Afn Naga** " , Argelia).

En la actualidad , gracias a la gran cantidad que conocemos de estos yacimientos , podemos esbozar un mapa de zonas con fuertes concentraciones de Cultura **Capsiense** ; una de las más importantes se extiende dentro de un radio de 150 km. , que queda comprendido entre el **N.** y el **E.** de " **Gafsa** " .

Regiones similares , aunque para períodos posteriores , pueden localizarse en el Sur o Sáhara septentrional , así como en la región de **Tiaret** en **Tunicia** occidental , al parecer esta cultura en su estado puro no avanzó más allá de estos límites .

Conservando su unidad fundamental , el Capsiense se diferencia cronológica y tipológicamente en ; **Capsiense Típico** y **Capsiense Superior** que tiene una mayor expansión territorial y conlleva consigo una proliferación más cuantitativa de faciés .

Este segundo período , se supone , comienza a partir del 8.400 a.J.C.;hecho que lo sitúa en pleno Neolítico.

" A priori " podemos concluir que los portadores de la Cultura **Capsiense** , antropológicamente hablando , se bifurcan en dos ramificaciones que por un lado daría a los proto-mediterráneos y por el otro a los proto-etíopes .

Esta civilización comienza a entremezclarse genética y culturalmente con la existente en el Norte de África a partir del VIII milenio a.J.C., alcanzando su máximo apogéo en el VII milenio a.J.C.

Cap.2.- Ubicacion del arte rupestre norteafricano

Cap. 2.1 DISTRIBUCIÓN REGIONAL DE LOS CONJUNTOS MÁS IMPORTANTES

El arte rupestre norteafricano se suele dividir en tres grandes regiones geográficas: El Gran Magreb; El Sáhara; Libia y Egipto, con sus respectivas regiones del Sur.

-El Gran Magreb: comprende a Marruecos, Argelia y Tunicia. Con grandes concentraciones en el Gran Atlas, Anti-Atlas, toda la cuenca del Uad Dra'a, y desde el Jebel Sarho y el Tafilalet hasta Figuig; en lo que concierne a Marruecos.

Mientras que en Argelia, las principales concentraciones se extienden por todo el Atlas Sahariano; montes de Ksour; Djebel Amour; montes de Uad Naïls o región de Djelfa.

En Tunicia, en 1989 se encontraron algunas obras rupestres, con temas animalísticos y de cazadores, en el " Djebel Wassalat ".

-El Sáhara: abarca una vasta extensión territorial que comprende en el Oeste al Sáhara Occidental y Mauritania, en el Este al desierto de Libia, y en el Sur a los países que componen el Gran Sahel; de los que incluimos importantes estaciones como las del Adrar de los Iforhas (Malí); las de Aïr ou Azbine, el Teneré, y meseta del Djado (Níger); así como las del Tibesti y del Ennedi (Chad); o las del Darfur y Kurdufan (Sudán).

Las regiones de Libia y Egipto:

Los yacimientos de arte rupestre más interesantes de Libia, se encuentran en el " Wadi Sera " (S.O.de Tarabulus); en el " Fezzán ", así como en el " Jabal Nugay " (N.O. del Tibesti). También existen estaciones esporádicas, como las cuevas de Tadrarart; en el desierto líbico, y la zona que queda al Sur del Oasis al Kufrah. Como ocurre para Argelia; los grabados más arcaicos se distribuyen la zona Norte.

En Egipto, las obras rupestres más remotas, las encontramos por los Oasis del desierto egipcio, mientras que las de factura más Neolíticas se hallan en cavernas y acantilados del Valle del Nilo; zona que fue poblada en un período bastante tardío, puesto que hubo de esperar el descenso del nivel de las aguas del Nilo. Basándose sobre los vestigios, encontrados en las cercanías de estas últimas estaciones rupestres, Winckler pudo detectar que no sólo pertenecían a diferentes estratos cronológicos, sino también a diversos faciés; entre los cuales destacan " los primitivos cazadores " (temas animalísticos); " los primitivos habitantes de los Oasis " (figuras humanas que aluden al comienzo de una vida sedentaria); que contrastan con los "autóctonos montañeros"

(representaciones de cacerías), y la de "los invasores del Este ".

Los animales representados son similares a los que encontramos en el Sáhara Central, muchos de ellos extinguidos, en algunas figuras se detectan intenciones mágicas; lo que indica un estadio bastante evolutivo. Los cazadores poseen arcos de gran tamaño, idénticos a los del Tassili N' Ajjer. La presencia de embarcaciones planas indican a los invasores del Este, mientras que las embarcaciones curvadas hacia arriba por sus dos extremidades están creadas con manojos de "cañas del Nilo" y pertenecen a los autóctonos, o a los pobladores que provienen del Sudoeste.

Este arte rupestre, fuertemente enraizado en el Neolítico del Sáhara Central, se prolonga hacia el Sur , en el país de los Nubas y el " Jabal Marra " (Sudán), dentro de un mismo parentesco podemos incluir a los conjuntos de obras rupestres existentes en Eritrea, el Yeman e incluso en Etiopía.

Breuil piensa que los tradicionales bueyes de larga cornamenta que aparecen en los grabados de los pastores de bóvidos, son originarios de Abisinia. Este arte esencialmente narrativo, describe con toda transparencia la vida cotidiana de los cazadores y pastores que poseían arcos con triple curvatura

idénticos a los que figuran en las pinturas y grabados rupestres del Levante Ibérico.

Como podemos denotar, estas analogías y similitudes no pueden ser ningún producto fortuito; y como es de esperar se deben a un verosímil intercambio étnico-cultural que establecieron distintas y distantes poblaciones, a partir del **Paleolítico Superior**, centralizado en el Sáhara Central, durante el **Neolítico antiguo**.

Por otro lado tenemos que señalar, que en el **África Central** no sólo se han descubierto bifaces de tipo Chelleo-achelense y piezas en evolución hacia un **Neolítico de puntas pedunculadas**, sino que también se han hallado **vestigios humanos**; bastante interesantes en el Este del Chad, en el N.E. de Tombuctú; estos son muy similares a los encontrados en el yacimiento de Amekni (40 Km. N.O. de Tamanrasset) o incluso a los hallados en África Oriental; Rodesia y África del Sur.

Según H. Labouret; ninguno de estos vestigios pertenecen a un negroide tipo actual o parecido.

"Todos presentan caracteres comunes con los hombres de Neandertal, Cro-Magnón y con los "negroides" de la Europa meridional; exhumados en las cuevas de Grimaldi, cerca de Menton." Este hecho fue confirmado por la doble hipótesis de M. Boule y H. Vallois, según las cuales : "...Los negroides de Grimaldi

sufrieron en aquel lugar y durante el curso de milenios una ortogénesis de los caracteres específicamente negros, o bien los antecesores de los negros actuales no eran "autóctonos". Ambas hipótesis se confirman por la tradición mitológica de cultura oral; según la cual ;Los primeros negros que llegaron al África central, encontraron a una población de tez clara y rojiza, que con toda seguridad eran los antepasados de los actuales pigmeos.

Por otro lado, a esa penetración de los descendientes del hombre de Grimaldi, en cierta manera, se le puede atribuir la aparición de la cultura capsiese y sobre todo la presencia de utensilios fabricados con obsidiana, en más de una decena de yacimientos en el Norte de Tunicia; este cristal natural sólo podía provenir de las más próximas islas italianas .

D.5.-



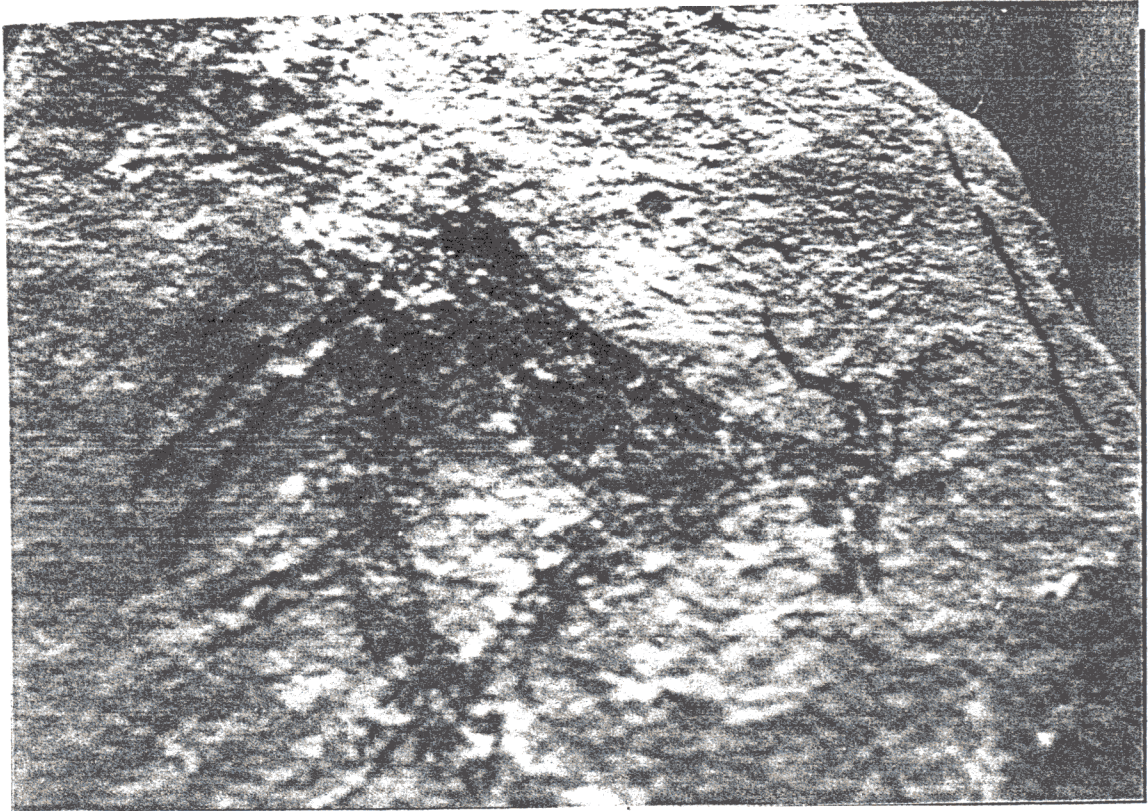
D.5.-

A veces, nos topamos con una producción de grabados bastante rústica, que algunos llaman simplemente decadente. Estos grabados que también tienen su porqué de existir, son muy numerosos y están repartidos , sobre todo, en lugares áridos que se extienden desde el desierto Arábigo hasta el Sáhara Occidental, incluyendo a Mauritania.

El grabado que a continuación presentamos como tipificación de éste género de comunicación, pertenece al Sáhara Central. En él, podemos apreciar una extrema torpeza lineal, que es el resumen de una falta de destreza, a lo que se añade, el resultado obtenido, con la bastedad de un instrumental improvisado " in situ", consistente en picos o piquetas; manufacturados con cualquier pedernal.

La pseudoestilización alude a una falta de conocimientos básicos en el dibujo así como en la capacidad de observación y retentiva óptica.

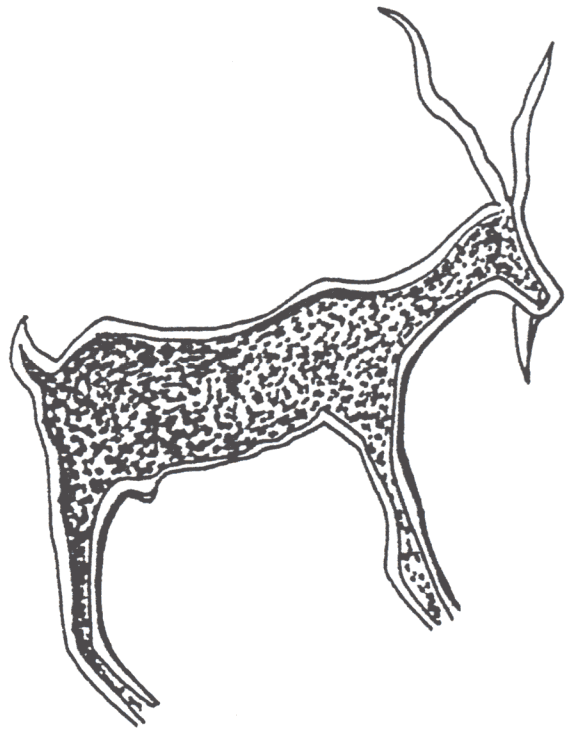
Existen otros índices connotativos como : las fuertes uñas retráctiles , representadas como si fuesen huellas en el suelo; advierten sobre el peligro terrorífico de dicho animal, que sólo puede provocar daños, puesto que al parecer se trata de un leopardo, que intenta atacar a una avestruz. Todo ésto denota que su grabador pertenece a una tribu nómada que sólo va de paso, y deja huellas indicativas, en forma de señales y advertencias que puedan ser utilizadas por otros que pasen por allí.

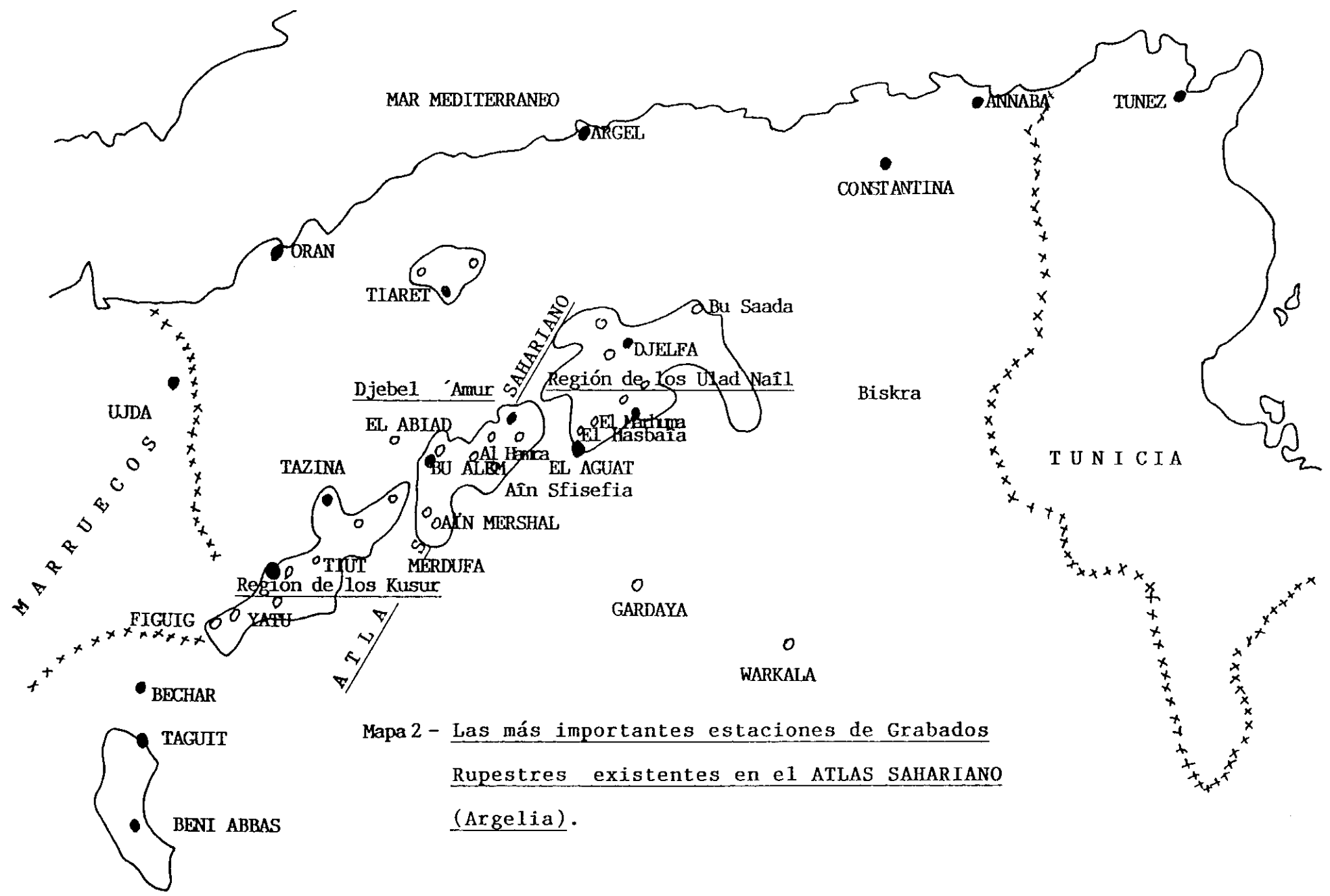


D.6- Cabra amamantando a su cabrito , pintura rupestre proveniente de la estación de " Anguid " (acantilado Norte) museo del Bardo .
/ Argelia /

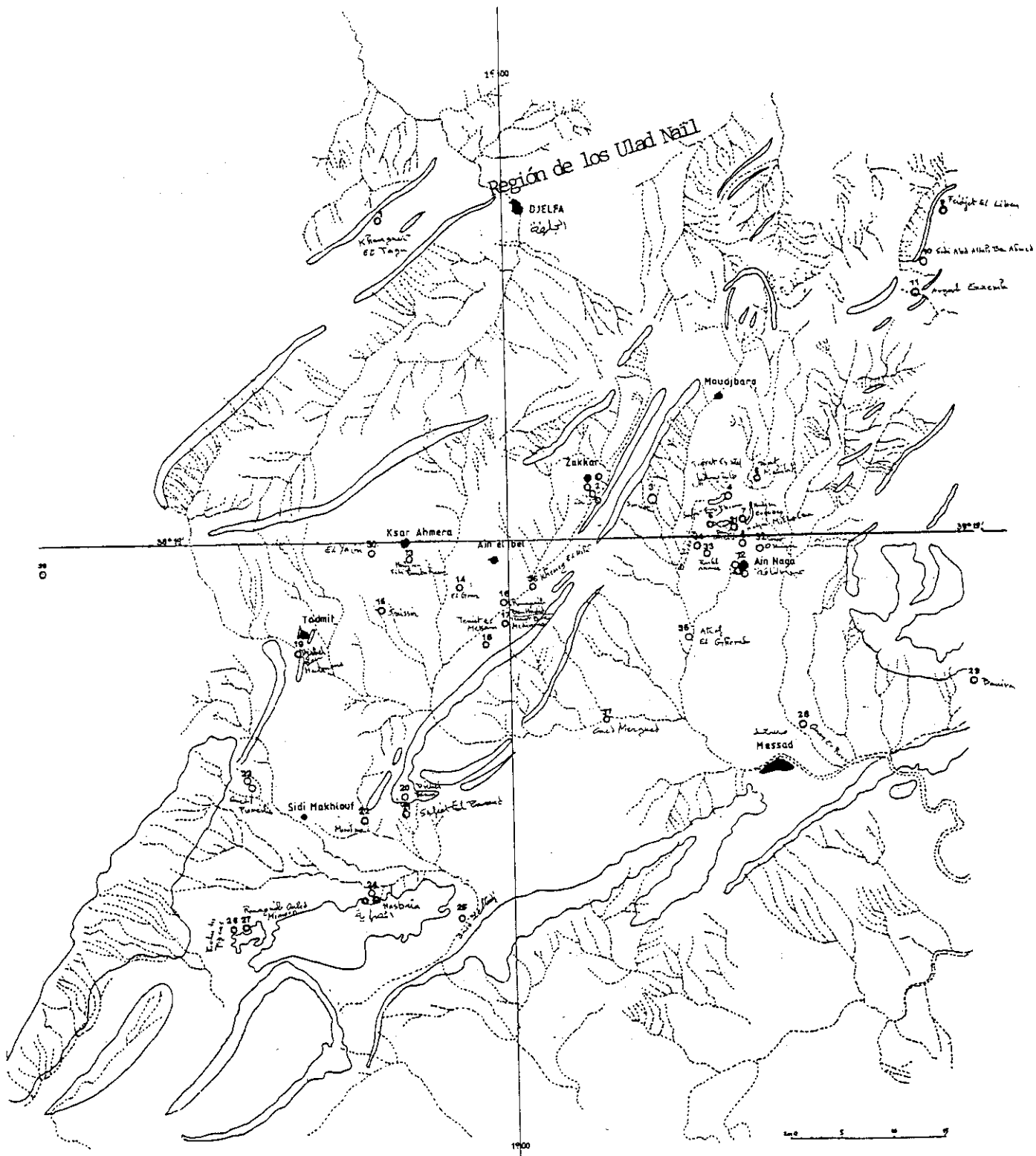
Fig. 12,-

Caprino grabado en la estación rupestre de " Imgrad Tayalin", Akka Sur de Marruecos ,este macho cabrío presenta cuernos largos , su típica barbita , cola corta , todo dentro de un estilo semi-naturalista de perfil, se le representan sólo dos patas, el interior de su cuerpo está completamente pulido ,(época pastoral tardía).

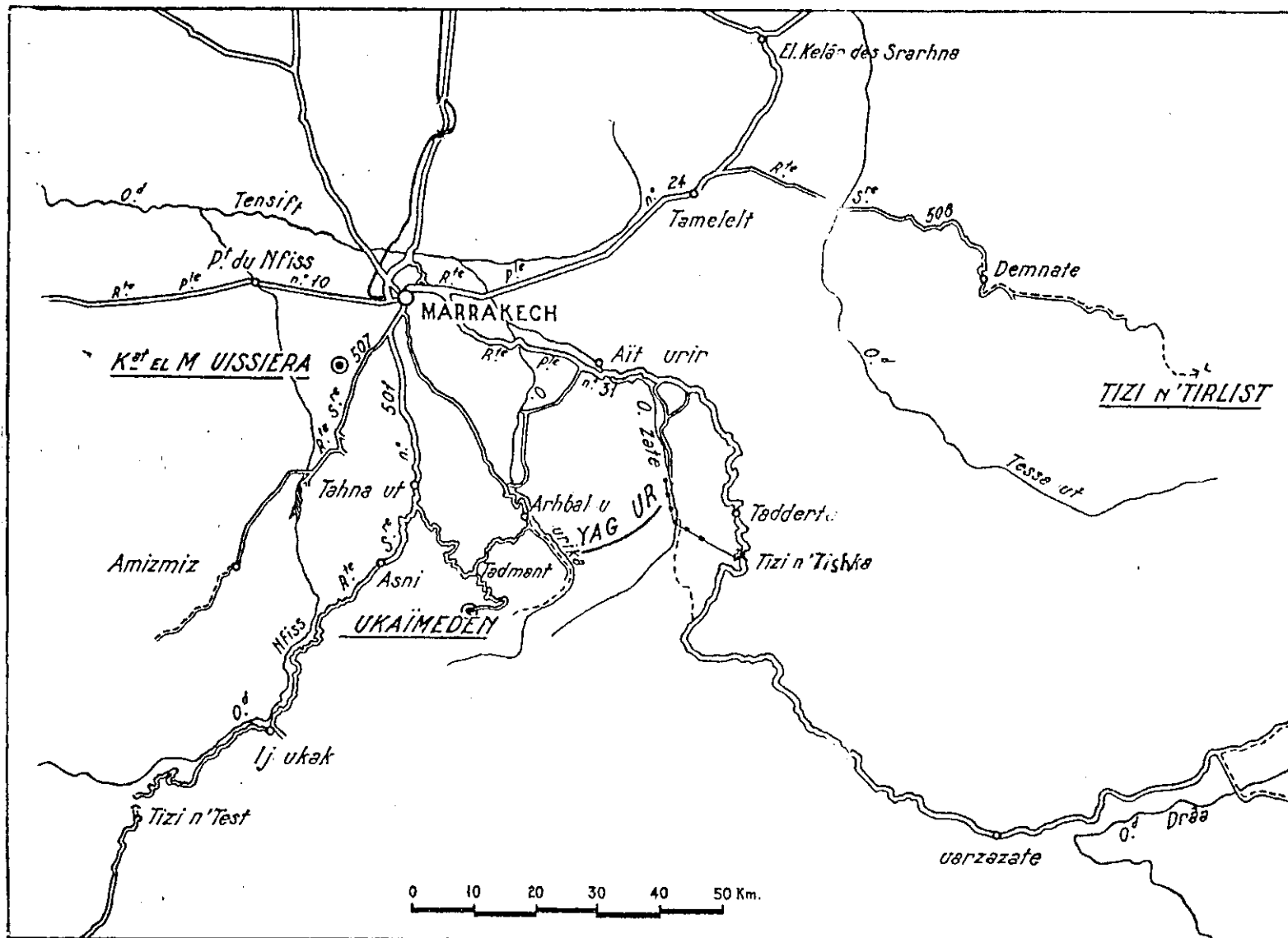




Mapa 2 - Las más importantes estaciones de Grabados
Rupestres existentes en el ATLAS SAHARIANO
(Argelia).



Mapa 3 .- Principales estaciones rupestres de la región de Djelfa del Atlas Sahariano.



Mapa 4 .-

Mapa de localización de las principales estaciones de grabados rupestres del Gran Atlas marroquí .

Una distribución territorial con relación a las escuelas artísticas existentes es mucho más compleja, debido a la existencia en una misma estación de diferentes épocas superpuestas ;no obstante estas superposiciones constituyen una nueva alternativa , con carácter positivo para la datación cronológica , sustituyendo y resolviendo el problema de la casi constante falta de pisos estratigráficos de la mayoría de estos yacimientos .

La unidad de los conjuntos artísticos así como la mütua influencia ,dentro de su natural evolución , es palpable sobre todo para las épocas anteriores al Mesolítico y se denota con la simple contemplación comparativa de las obras .Es sólo a partir del final del Neolítico que comienzan a fraguarse culturas más autóctonas .

En Egipto se inicia el periodo pre-dinástico con la aridez del desierto , y en el Sáhara Central comienza la decadencia y la emigración , casi completa y progresiva , de los pueblos que fundaron una potente Neolitización en estos parajes cercanos al Sahel .

Mientras que en el extremo Occidental "Gran Atlas" se origina una cultura de prospectores que emigrarán hacia el Norte en diversas oleadas ; su primera meta fue el Sur de la Península Ibérica , donde se entremezclaron con la población autóctona y crearon

los cimientos de esa diversidad de culturas megalíticas que irradiarán su elocuente creatividad , técnico-artística y étno-religiosa , por toda la geografía del Atlántico Norte y parte del Mediterráneo Occidental .

Hasta el momento no se ha logrado definitivamente determinar con exactitud la identificación de los hombres y culturas que crearon las diferentes etapas artísticas del Norte de África .

Los ultimos intentos están encaminados a resolver este problema de relaciones que evidentemente existen.

Otro de los métodos utilizados para vislumbrar una cronología relativa de las obras , lo encontramos en el análisis temático así como estilístico de la fauna .

La ausencia ,casi exclusiva,de representaciones humanas en los períodos más remotos nos induce a encajonarlo, por el momento ,en el estilo I de Leroi Gourham ,o sea con los primeros grabados Auriñacienses europeos .

Es obvio que una comparación entre los animales pertenecientes a estos dos enclaves es absurda , puesto que en cada una predominan motivaciones totalmente diferentes debido a las secuelas de la última glaciación "Würm".Esta desencadena una fuerte pluviosidad en el Norte de África , incluyendo el Sáhara;donde se debieron crear grandes lagos en los lugares que

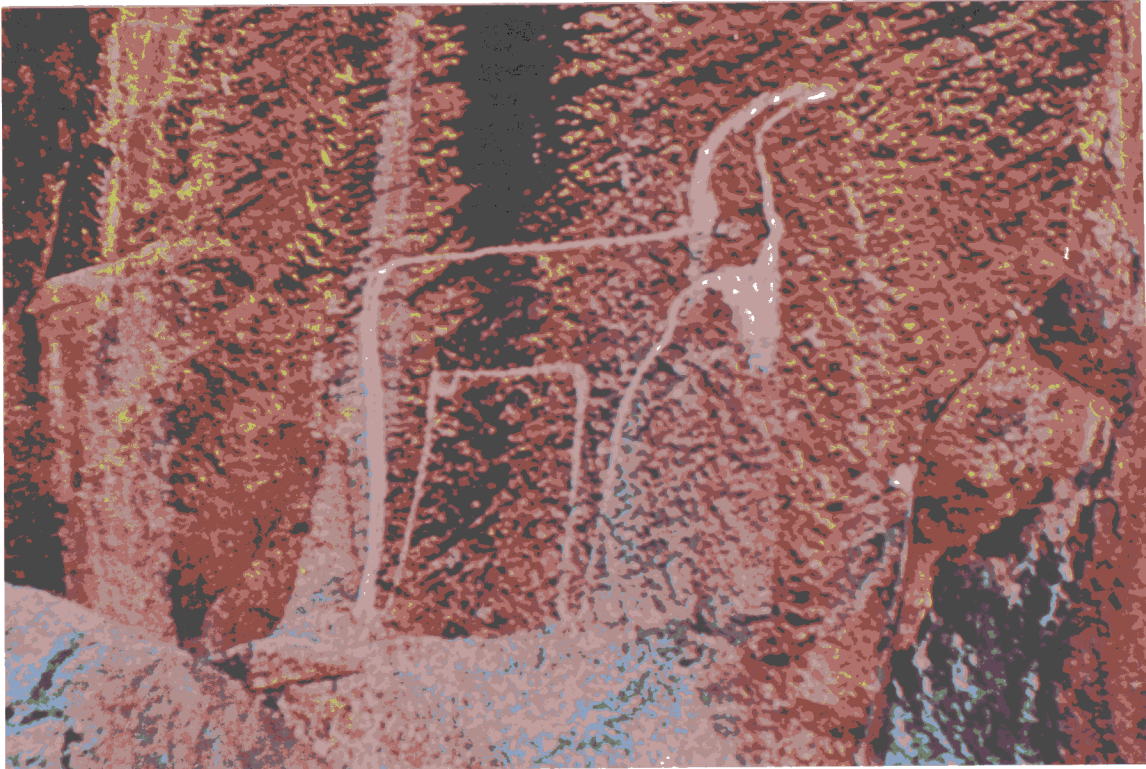
hoy se sitúan los grandes Ergs y extenciones arenosas, por consiguiente, la mayoría de las concentraciones rupestres las encontramos en los macizos rocosos del desierto para los períodos más tardíos, mientras que las producciones más ancestrales se sitúan más al Norte; principalmente en la cordillera del Atlas Sahariano.

Según esta hipótesis tenemos una correspondencia de animales contemporáneos en Europa Occidental y en el Gran Magreb, que en sus grandes líneas siguen los siguientes ejemplos:

-El Mamut europeo corresponde en el Magreb al " *Elephas Atlanticus* " .

-El Bisonte europeo estaría representado en el Gran Magreb por el " *Bubalus Antiquus* " .

Precisamente existe un extraño grabado en la estación rupestre de *Enfus* (Argelia), donde se representa a un Bóvido que es difícil identificar porque en él se entremezclan características del bisonte con las del " *Búbalus Antiquus* " , su técnica también delata su segura antigüedad . (ver fig.(4) pág.()) .



D.7 - Antílope grabado sobre una pared vertical de un acantilado de Tafraut (Anti-Atlas marroquí) , a pesar de sus grandes dimensiones se inserta dentro de la línea estilística llamada de Tazina ; dos patas triangulares y un espacio rectangular comprendido entre ellas .En algunos grabados de nada sirve fijarse en la pátina para juzgar su cronología aproximativa puesto que a menudo son retocadas en diferentes épocas .

2. 2.- DATAACIONES RADIOMÉTRICAS DE LOS GRABADOS

MÁS ARCAICOS

Por unanimidad , los expertos en prehistoria , consideran al Atlas Sahariano como la cuna del arte rupestre norteafricano , puesto que en él se encuentran diseminadas las obras consideradas como más remotas y que en su mayoría forman parte del estilo naturalista de grandes dimensiones .

Las regiones más destacables en grabados rupestres son :

- La región de los Ulad Naïl ; que comprende importantes conjuntos como los de Djelfa , El Marhuma o El Hasbaïa , El Aguat ...

- La región del " Djebel ' Amur " ; donde encontramos extraordinarios yacimientos de grabados parietales como : Aïn Sfisefia , Bu Alem , Al Hamra , Merdufa , Aïn Mershal ...

- La región de los "Kusur " ; con interesantes estaciones como Tiut , "Djebel Melia " , Yatu, y sobre todo Tazina que dió nombre a uno de los estilos más conocidos del Norte de África .

En la región de los " Kusur " , que corresponde al Sud-Oranés , existen más de dieciocho grabados de estilo naturalista que superan los cinco metros de altura y que podemos calificar de obras monumentales .

Hasta el momento no son muy numerosas las dataciones radiométricas que se han obtenido para fijar en el tiempo los grabados rupestres más antiguos del Atlas Sahariano .

La estación de **Méandre** , cercana a " Brézina " , fue estudiada por F. E. Roubert , en ella se halló una capa de ceniza de unos 20 cm. de profundidad que dió una datación de unos 4.000 a 3.900 años de antigüedad a.J.-C .

Refiriéndose a este mismo yacimiento G. Champs créé que los grabados de la parte inferior pertenecen al estilo naturalista de grandes dimensiones , mientras que H. L'hote desmiente dicha hipótesis afirmando que las obras más arcaicas de este yacimiento forman parte del estilo Tazina ; que corresponde al naturalismo de pequeñas dimensiones .

En torno a las dataciones de estas obras grabadas se han creado numerosas controversias ; así las fechas indicadas por los investigadores hasta el momento , incluyendo las otorgadas por Grebenard para la estación de **Safiet Bu-Rhenan** (5.020 ± 170 , y , 5.250 ± 100 a.J.C.) , tienen que ser consideradas con reservas ; puesto que las diversas estaciones comprenden obras grabadas de diferentes épocas ; y no se sabe con exactitud a cuales corresponden las piezas u objetos recogidos en sus proximidades y que

sirvieron para el análisis radiométrico .

No obstante , en función de las fechas conocidas actualmente , la de 5.000 a. J. C. , puede ser tenida en cuenta como edad média , a título indicativo , hasta que se compruebe lo contrario .

De todas formas hay que subrayar que el viejo " mito " de que el origen del arte rupestre se debía al Neolítico de tradición Capsiense (para el N. de África) , está más que descartada como datación tanto geográfica como cronológicamente .

F.E. Roubet llega a la conclusión de que la región comprendida entre el Sud-Oranés y el Djebel ' Amur tiene toda la probabilidad de ser la cuna del arte parietal del Norte de África , lo que se confirma con las nuevas aportaciones y conocimientos acerca de esta cuestión .

Es precisamente en esta zona donde encontramos los más bellos especímenes grabados de " Bubalus antiquus " , así como los " Ovis " tocados con esferoïdes y los grandes leones de cabeza frontal .

En estos lugares la densidad de obras pertenecientes a la escuela naturalista de grandes dimensiones es enorme y su evolución discurre con toda armonía hasta llegar a las épocas más recientes .

Por' contra , en el **Este** , tal estilo está completamente ausente , éste hecho descarta totalmente el erróneo y supuesto origen Capsiense que se le atribuía ; de manera que todo vestigio artístico encontrado en los alrededores de **Constantina** y **Tunéz** , pasan a un estadio o fase posterior al estilo de grandes dimensiones , que podemos colocar ya en pleno Neolítico .

En estas últimas regiones ocurre como en el Oeste y el Sur de Marruecos , donde únicamente se pueden encontrar elementos representativos del período final de estilo naturalista , que está caracterizado por sus personajes fálicos y encogidos ; mientras que en el Sáhara Occidental el " Bubalus Antiquus " está presente en un estilo derivado de la **escuela Tazina** dentro de una evolución autóctona muy peculiar , como denotan los personajes representados por **dos tercios** de su cuerpo y que sostienen en sus manos objetos hachiformes .

Todo esto nos lleva a la conclusión , que mientras en la zona central del Gran Magreb y más concretamente en el **Atlas-Sahariano** hallamos todo un conjunto homogéneo de grabados monumentales , representando lo más antiguo del arte parietal ; en el **Este** así como en el **Oeste** y otras zonas limítrofes con el desierto encontramos lo que podemos considerar como tendencias

y estilos derivados, que dentro de sus peculiaridades regionales; denotan una unidad evolutiva desvinculada por completo con el estilo Neolítico de tradición capsiese, puesto que el arte rupestre más arcaico pertenece al final de la Cultura Aterriense y a la Iberomaurusiense que preceden al aislado capsiese en el Norte del Magreb. Mientras que en dirección Sur, sí le reconocemos una acción directa, así como una continuidad, en la producción artística de los proto-negroides que habitaron el gran desierto del Sáhara durante el último período húmedo. - Según el estudio de los sedimentos; de los abrigos de la colina granítica de Amekni (40 km. N.E. ~~Tamanrasset~~) se revela una fase húmeda entre el 6.700 al 3.500 a. J.-C., lo que explica la presencia de una vegetación mediterránea en estos alrededores, como asegura el polen encontrado. -

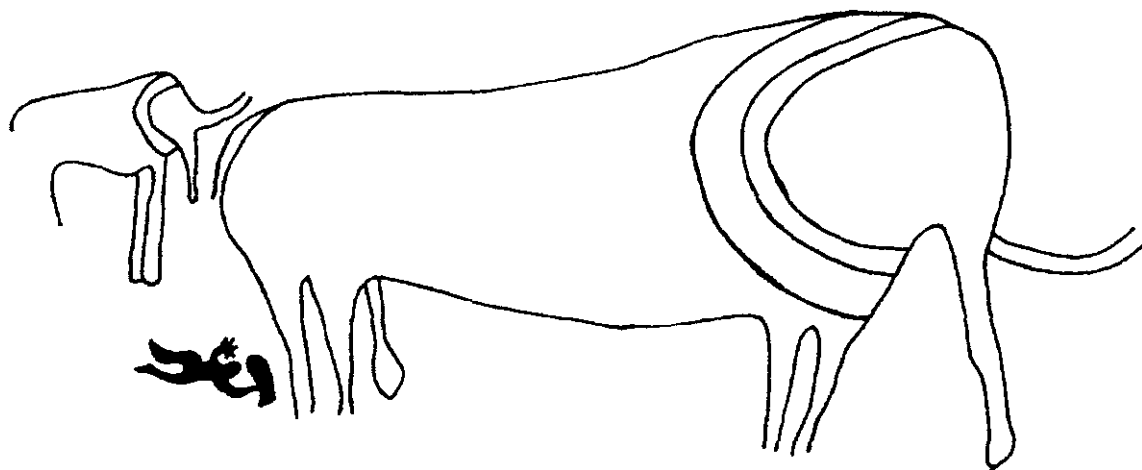


Fig.13 . - Estación de grabados rupestres " Gran Ghilen " S.E. marroquí .



D. 8 .-
Grabados y pinturas
de una de las
primeras etapas del
estilo de los
"pastores de bóvidos".
En la parte
superior es de notar
la silueta de una
mujer en un estado
muy avanzado de
gestación .(Tassili)



Fig. 14 .-

Pintura parietal con ganado vacuno perteneciente a la estación
Uan-N-Bender (Sáhara Central).

D. 9. -

En esta obra rupestre del Tassili N' Ajjer, se evidencia el clásico nomadismo, impuesto por la trashumancia o el pastoreo. En esta composición plástica, que se remonta al último período de los neolíticos pastores de bóvidos, es de notar el agudo sentido narrativo o descriptivo de su anónimo autor, éste sacrifica los cánones convencionales de la perfiladura con que dispone a sus figuras, con la intención de subrayar la separación sensitiva entre las formas vivas y animadas de las cosas inertes. De ahí que con toda naturalidad emplea la pseudoperspectiva " vista de pájaro " en la descripción de la cabaña y su interior; detallando de igual modo, la hamaca y el resto del ajuar.



D.9.- Pastores de bóvidos del Neolítico de tradición Capsiense.

En muchas obras parietales existentes, sobre todo, en las zonas del Sáhara Central y más concretamente en ese maravilloso patrimonio mundial que es el " Tassili N´Ajjer " (Argelia), se entremezclaron diversos procedimientos y técnicas mixtas dentro de una misma obra, como : **grabado, bajo relieve y pintura.**

Esta **yuxtaposición técnica** es interesante, puesto que revela de manera tangible todo el proceso taxonómico de la elaboración creativa en sí ; por regla general, el encaje compositivo se inicia con leve puntillado o ligero trazado que delimita ciertas zonas, a continuación ciertas superficies pueden ser rascadas o pulidas..., más tarde se delimita el dibujo o conjunto compositivo con más precisión, para lo cual se utiliza un perfecto grabado inciso, finalmente comienza la fase final que consiste en **colorear** -y no pintar- los lugares determinados para ello; con toda una gama compuesta predominantemente por **tierras y ocres**, que son realzados por la iluminación que produce el **blanco de caolín**, y contrastados con **carbón vegetal** y otros colorantes oscuros **de origen mineral**, que como los anteriores, solían ser triturados hasta obtener un fino pigmento que pudiese ser fácilmente diluído en **agua, leche, resina de acacio, o grasa animal**, antes de ser

plasmados sobre su soporte final.

Estas obras ejecutadas en técnica mixta y con su limitación cromática, suelen recordarnos los conocidos grabados calcográficos, monocromos en sepia o sanguina, y aún más los recientes grabados estructurales o informalistas en los que también se valoran la riqueza textural.

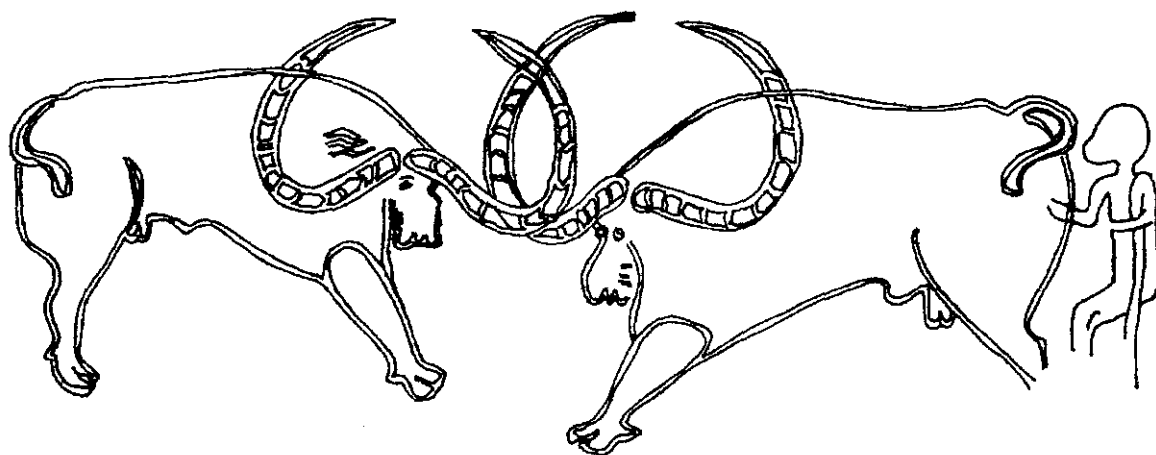


fig. 15.-

Estos dos " *Bubalus antiquus* " (machos según los índices sexuales), parecen importarles poco la presencia del hombre , (pastor que intenta separarlos), y continúan en su " machista " pugna, por la hegemonía de ser el jefe de la manada y así tener el privilegio de poseer a las hembras. Este grabado perteneciente al "estilo naturalista de grandes dimensiones", se encuentra en la estación rupestre de Enfus (Atlas Sahariano).

Fig. 16 - Rupestres de Tin-Tazrift (Tassili N'Ajjer)

Aunque en esta obra existen diversas superposiciones; lo que alude a diferentes épocas; consideramos, que en su mayoría, son subdivisiones del Neolítico, con lejana tradición capsiese. Entre los estilos más predominantes tenemos al " Galopeo volador ", al cual pertenece este magnífico pormenor. Este estilo es fácilmente identificable por una fuerte presencia del carro ligero de un sólo timón, corrientemente tirado por un sólo " pura sangre ". Estos, al igual que otros cuadrúpedos son representados en plena carrera; adaptando una kinesia tan imaginaria como imposible de mantener en la realidad; a través de las cuatro patas completamente entreabiertas, formando un ángulo de casi 180°. El artista intenta expresar y sugestionarnos la enorme velocidad cinética, alcanzada por los animales en acción.

En lo que concierne a las actitudes y posturas que reflejan las figuras humanas, se vislumbra un pleno quéhacer cotidiano, en el que la jerarquía está impuesta, así como la repartición sexual del trabajo.

Fig.16.-



2. 3.-CRONOLOGÍA ACTUALIZADA

Como es de esperar, los conjuntos de grabados del Norte de África, aunque enlazados dentro de una continua línea armónica, a través del tiempo; presentan distinta cronología ,(lo que implica una diversidad étnico-cultural).

Esta " riqueza " rupestre, se inscribe dentro de una escala que disminuye progresivamente de antigüedad de Norte a Sur; partiendo del Atlas Sahariano y más exactamente del Sud-Oranés; que es la cuna de toda esta maravillosa producción rupestre.

Estos grabados, fueron subdivididos sinópticamente por el respetuoso investigador Henri L'Hote, en uno de sus últimos trabajos, en seis diferentes estilos que se suceden cronológicamente; en función de las observaciones hechas sobre las superposiciones de grabados entre sí y en diversas estaciones, se obtiene la siguiente red :

1º Grabados monumentales de estilo naturalista, o estadio bufalino de grandes dimensiones.

2º Grabados de dimensiones medianas, o estilo del nivel superior de Hasbafa.

3º Grabados pequeños de estilo naturalista, o estadio bufalino de pequeñas dimensiones, o estilo Tazina.

4º Estadio de personajes con tocados tricónes.

5º Estadio de " orantes ", representados por dos tercios de sus siluetas.

6º Estadio de " orantes " encogidos.

Los tres últimos subestilos; corresponden a la fase que los antiguos investigadores solían denominar estilo subnaturalista o estadio del bufalino decadente.

Por otro lado, partiendo de la comparación entre las exhumaciones antropológicas halladas en yacimientos con obras rupestres y su estudio comparativo con la morfología, perfiles y otros detalles presentes en personajes de dichas obras, podemos concluir que para el arte rupestre más arcaico la mayoría de las figuras pertenecen al tipo de hombre cromagnóide, que para el Gran Magreb se denomina " tipo de Mechta-el-Arbi", o bien " Mechta-Afalou ". Las últimas fechas otorgadas, para estos representantes de la cultura iberomaurusiense se remontan al -13.750 B.C. en el Taforalt y 7.590 B.C. en El Hamel (Camps, 1973 y 1974).

En el Sud-Oranés existen cinco perfiles grabados que lo justifican, mientras que en el Ued Djerat otros tantos lo atestiguan, esta vez de ambos sexos. Lo mismo ocurre con el Fezzán, a pesar de que en sus estaciones predominan las representaciones zoomorfas.

Todo esto nos induce a pensar que las más antiguas obras de estilo naturalista fueron creadas por los

auténticos pobladores autóctonos y no pertenecen en absoluto a la Cultura Capsiense.

Vallois fue el primero en definir la morfología de los hombres del tipo Mechta-Afalou, después de estudiar una cincuentena de individuos exhumados en el abrigo-bajo roca de Afalou-bou-Rhummel (Argelia 1934). Estos hombres que tenían una estatura media de 1,77 m, practicaban una mutilación dental; rito que consistía en la ablación de los incisivos médianos superiores. Esta costumbre de la ablación dental también fue practicada por los Capsienses.

En 1983, fueron encontradas, en este mismo yacimiento de Afalou-Bu-Rhummel, unas estatuillas, que no sobrepasan los 18 cm. de altura, en un estilo amorfo, la estratigrafía confirma su pertenencia a la Cultura Iberomaurusiense. Según el análisis del C.14, estas obras se remontan al 11.450 - 230 a. J.-C.

Con estas figuritas encontradas en este abrigo , (cercano al de Tamarhart), se confirma, definitivamente, la existencia de actividades creativas por parte del hombre de Mechta el Arbi o Mechta-Afalou. Comprobación que induce a revisar todos los grabados de las épocas más remotas, desde el Paleolítico, haciendo hincapié en las representaciones de las armas lanzadoras que poseén algunas figuras; puesto que algunas lanzas o flechas denotan puntas pedunculadas de tipo Ateriense,

que fue una de las industrias posmusterienses más típica del Gran Magreb ;predomina desde el Paleolítico Médio hasta el Paleolítico Superior .



D.10 .-

Cráneo de mujer de tipo Mechtel Arbi .

Museo del Bardo - Argelia -.

Una segunda gran etapa cronológica del arte rupestre norteafricano, se desarrolla en pleno Sáhara Central, durante el último período húmedo; que según los análisis radiométricos y sedimentarios efectuados en el yacimiento de Amekni, que queda a 40 Km. de Tamarasset/ Hoggar argelino/, se inicia hacia el 6.700 a.J.-C. y finaliza hacia el 3.400 a.J.-C., lo que correspondería al Neolítico y comienzos de la edad de los metales.

Las obras más antiguas del Tassili N´Ajjer, del Hoggar, del Tibesti, así como del Fezzán; pertenecen al estadio Bufalino, o período tardío del " Bubalus antiquus ". En ciertos conjuntos Neolíticos la presencia del tipo negroide se evidencia.

En la estación prehistórica; Anou-oua-Leioula, situada en el Erg de Admer/30 km.Sudoeste de Djinet, se ha encontrado un instrumental lítico muy semejante al hallado en el Erg del Teneré, incluso los tesones de cerámica tienen gran parecido, sólo que aquí; los motivos geométricos de la decoración se ven enriquecidos por impresiones pertenecientes al estilo bovídeo del Tassili N´Ajjer. Pero, lo más interesante de este yacimiento, son las esculturas en bulto redondo (forma de pilón), trabajadas en piedra dura (dolerita, basalto y granito), que representan animales domésticos, en su mayoría bóvidos, y salvajes que por lo general se consideran ídolos.

Estos Butilos que connotan una conmistión de ritos; animista y culto a los ancestros, no forman parte de ninguna exclusiva particularidad del Neolítico Sahariano, puesto que presentan una enorme afinidad con las esculturillas Capsienses, descubiertas en El Mekta; esculpidas en piedra blanda; éstas, debido al pequeño tamaño, se encuentran a medias entre el objeto de adorno o pendiente y la escultura de bulto .

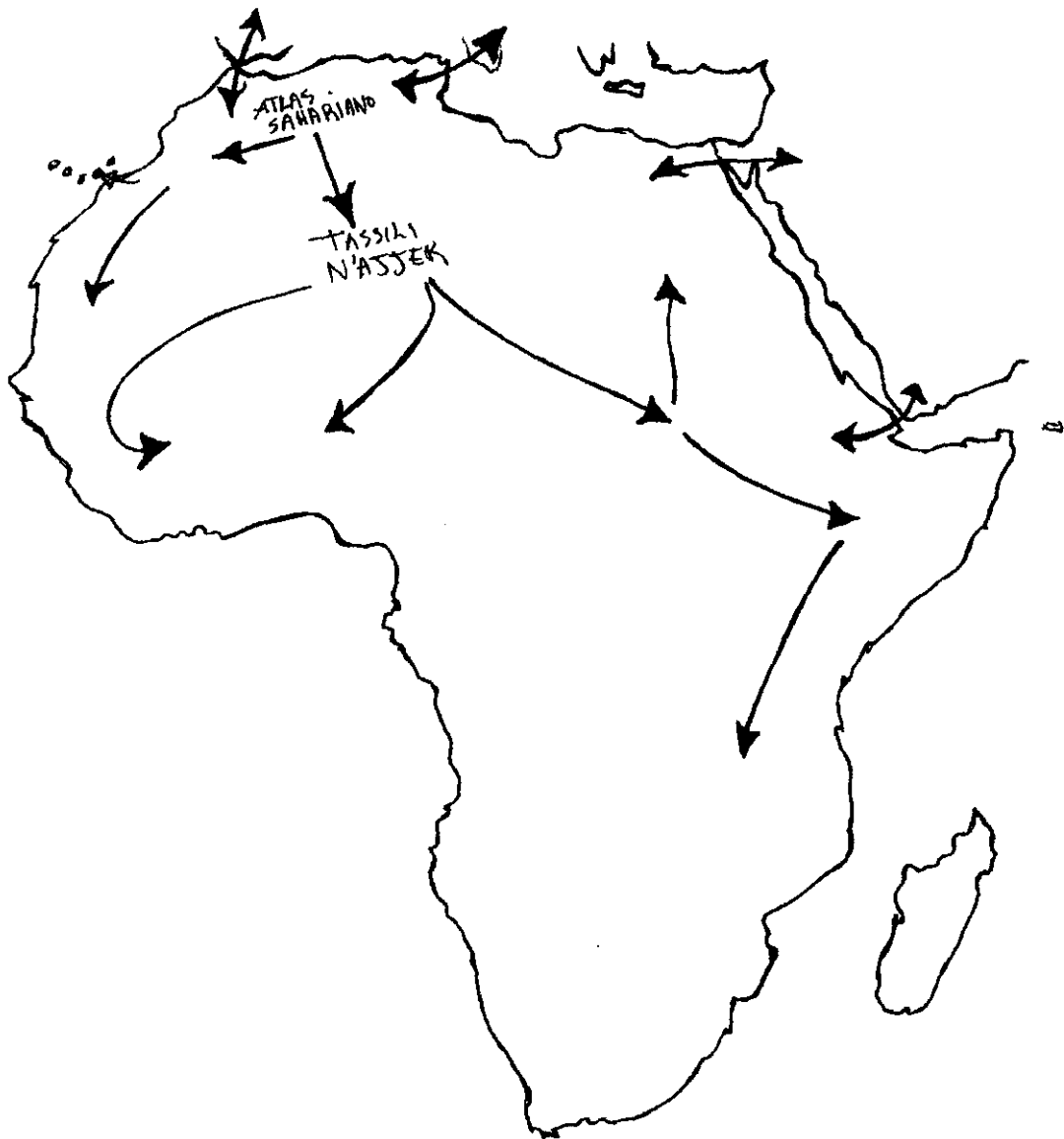
Ritos y tradiciones ancestrales, que aún persisten, cotejados por semejantes receptáculos fálicos o fálicos, continúan siendo el centro neurálgico de pueblos primitivos como el Dogón, como lo fue de sus predecesores ; los Tellem (estatuillas de Nommos, encontradas en las escarpadas riberas de Bandiagara).

Las analogías existentes entre estas esculturas con las de Sao en el Chad (representaciones zoomorfas), o incluso los fuertes rasgos culturales entre los Mosi, los Peul, y los Dogón; convergen en un lejano legado cultural común ; que determinamos en el Neolítico/Epipaleolítico, del Sáhara Central.

Finalizado el período humedo (3.400 a. J.-C.); las condiciones inhóspitas del medio ambiente se agravan al máximo, por efecto de la fuerte sequía la emigración se hace indispensable; ésta se trifurca en distintas direcciones; hacia el Norte; hacia el Sudoeste, con una exclusiva tradición escultórica); y

hacia el Sud-Este; marcando el camino que con posterioridad llamaron los historiadores de la Edad Media; " la ruta de las especies, o del perfume ", el circuito comprendía a Etiopía, Somalia, el actual Yéman y todo el Sur de la Península Arábiga.

Mapa 5.- Rutas Migratorias en la Prehistoria del Norte de África.





D.11- Yacimiento de grabados rupestres del Adra N'Metgurín (Akka)

Esta estación del Sur de Marruecos, está principalmente compuesta por tres enormes paredes rocosas, completamente grabadas. Algunos de los bóvidos representados, sobrepasan el metro de altura, su estilo podemos insertarlo dentro de una línea Tazina reciente; perteneciente a las últimas oleadas pastorales del Sáhara Central, puesto que estos fitófagos de largos cuernos son originarios de Etiopía y Somalia, (según el abate Breuil).

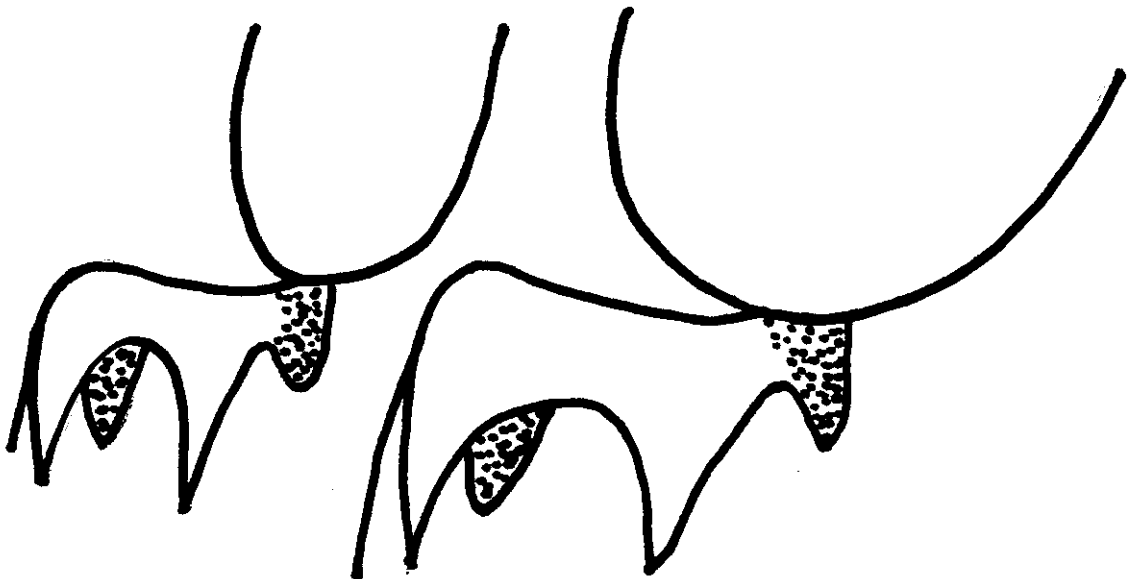


La técnica empleada es el simple piqueteado de planos superficiales de la roca caliza; que la erosión continúa afectando, al mismo tiempo que deteriora a dichos grabados.

La mayoría de las especies, aquí figuradas, pertenecen al " Bos africanus " de cuernos en forma de lira, en menor cantidad podemos identificar al " Bos ibericus " o Uro, mientras que con cuernos serpentiformes no existe nada más que un ejemplar .

Fig.17.-Estación rupestre de Borj Alí-u-Hadid
(Djebel Haruch , Sudeste de Marruecos).

Estos bóvidos de larga cornamenta, pertenecen a la época de los pastores de grandes bóvidos del último período húmedo del desierto del Sáhara, y más exactamente, rondando el 3.400 a. J.-C., que es la fecha que marca su final. En estos grabados como en los de otros yacimientos; que van desde Akka hasta los límites de Mauritania, encontramos obras similares, con el mismo toque estilístico de Tazina, lo que nos empuja a deducir que las emigraciones de estos pastores centrosaharianos fue masiva para poder dejar tantas huellas en tan vasto territorio.



Cap.3.- Analisis Semio-tematico y estilistico

3.1.- Simbología de cazadores

En todas las escenas que tratan sobre la temática de la caza existen signos, símbolos, índices iconográficos, vectores y todo un conjunto de unidades semiológicas, que se pueden alternar y combinar entre ellas para conferir esas nebulosas de contenidos que se amalgaman; justificando su existencia, como complemento ambientales dentro de la galaxia expresiva de la comunicación; que en este caso, trata y está completamente dominada por los animales salvajes y el cazador.

Entre las principales unidades semióticas que vehiculan los contenidos expresivos directamente vinculados con el contexto sociocultural de los

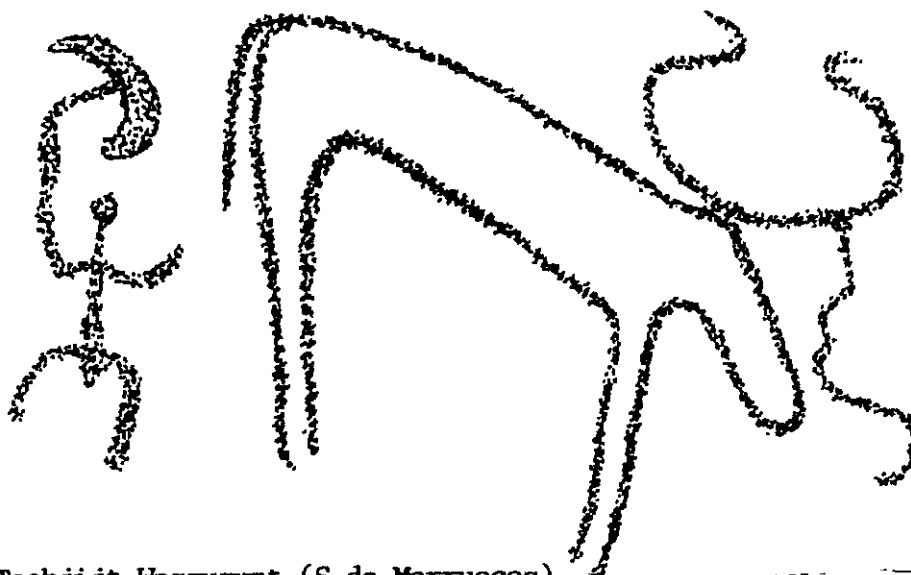


Fig.18.-Taghjiyt,Wazzuzmt (S.de Marruecos)

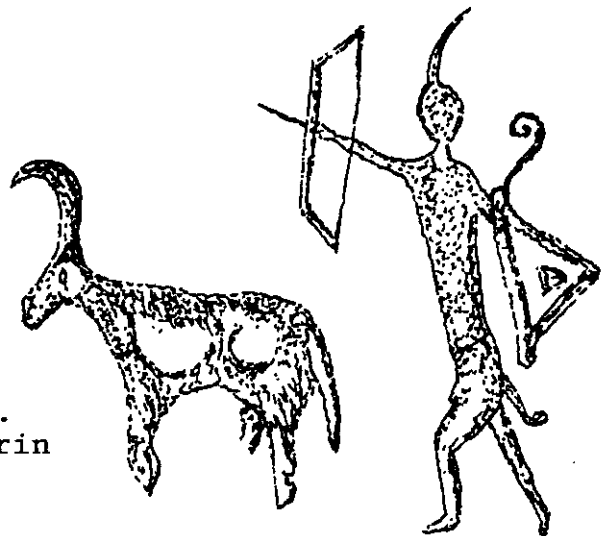
Estilo tadío, técnica piqueteada, bóvido con cornamenta en forma de lira y cazador esquemático armado con hacha doble (luniforme). Este grabado presenta grandes analogías con los del Gran Atlas.

cazadores prehistóricos y como es obvio forman parte integrante del código utilizado por los artistas de dicha época , encontramos ; cinturones , colas postizas , propulsores , hachas , diferentes atributos cefálicos , falismo , animales entrecruzados , arcos y flechas , "boomerang", perros , redes , espirales , actitudes como un acercamiento a las fieras por detrás , así como diversos signos .

Todas estas unidades semióticas y signos , que tienen una estrecha relación con la cacería, pertenecen al contexto sexual masculino por tratarse de una actividad totalmente vinculada a la utilización de armas , y de sus respectivos rituales que estaban terminantemente prohibidos para la mujer, a causa del totem de la sangre y otros factores que crearon la división del trabajo para los dos sexos ; como podemos comprobar hoy en día en muchos pueblos de fuerte tradición primitiva .

Pag. 19.-

Para ejecutar este bello grabado el artista empleó la técnica piqueteada que consiste en un sistemático martilleo con una piqueta puntiaguda.
Estación Adrar n'Metgurin
(Akka , Marruecos)





D.12 -

Antílope procedente de Esmara , de estilo " naturalista " con
extremidades " afiladas " y difuminadas que muy bien pueden
aludir a la existencia de agua ,a consecuencia de sus
dimensiones (48 cm. por 39 cm.) , podemos insertar a este
grabado en el arte mueble , presenta una técnica de incisión
profunda con surcos en forma de U así como otros índices
arcaicos como el lomo en forma de S , y la presencia de las
cuatro patas .

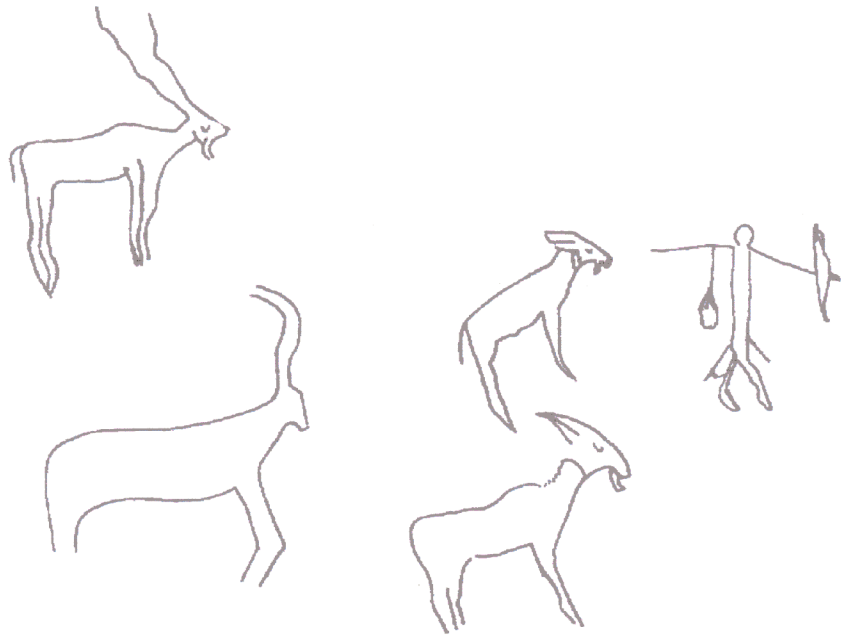


Fig. 20 .-

Adrar n' Metgurin , Akka (S. de Marruecos .

El fálico arquero , la presencia de una fauna de aspecto salvaje representada de perfil y el sistema de configurar el espacio del bajo vientre de los animales y las cuatro piernas del que queda en la parte superior ; indica que estamos delante de un grabado semi naturalista pre-Tazina correspondiente al final de la época de los cazadores .



D.13.- Grabado del Ayun, Sáhara Occidental, Marruecos.

El pequeño antílope es de un perfecto estilo Tazina, mientras que los dos restantes parecen ser pre-Tazina.



Fig.21 .-

Grabado de pequeñas dimensiones(10 cm.) proveniente del Oeste de Ait Uazit, provincia de Tazzarin, (Marruecos).

En esta obra se describe la técnica de caza con redes; la trampa está construída con una s3la cuerda, entrecruzada en forma cuadrilátera, una vez colocada 3sta en un lugar determinado, se provoca una estampida " direccional " alrededor de la manada, dejando paso s3lo en la direcci3n que lleva hacia las trampas que esperan la ca3da de alguna presa. Como se puede apreciar en este grabado; los dos ant3lopes corren desesperadamente hacia la red.

Este grabado pertenece al estilo " afilado ", que lo caracteriza las puntiagudas patas, cronol3gicamente viene despu3s del estilo Tazina, hecho que se confirma con la persistencia del " arco de entrepatas " bien denotado en el primer ant3lope (Oryx Gazella Bovidae), m3s cercano de la " trampa-lazo ". El segundo animal lo identificamos como una " Gazella Granti Bovidae ". El grabado presenta trazos firmes y profundos, anchos y bien pulidos, La elasticidad de las l3neas es sorprendente, transmite una gran habilidad y destreza.

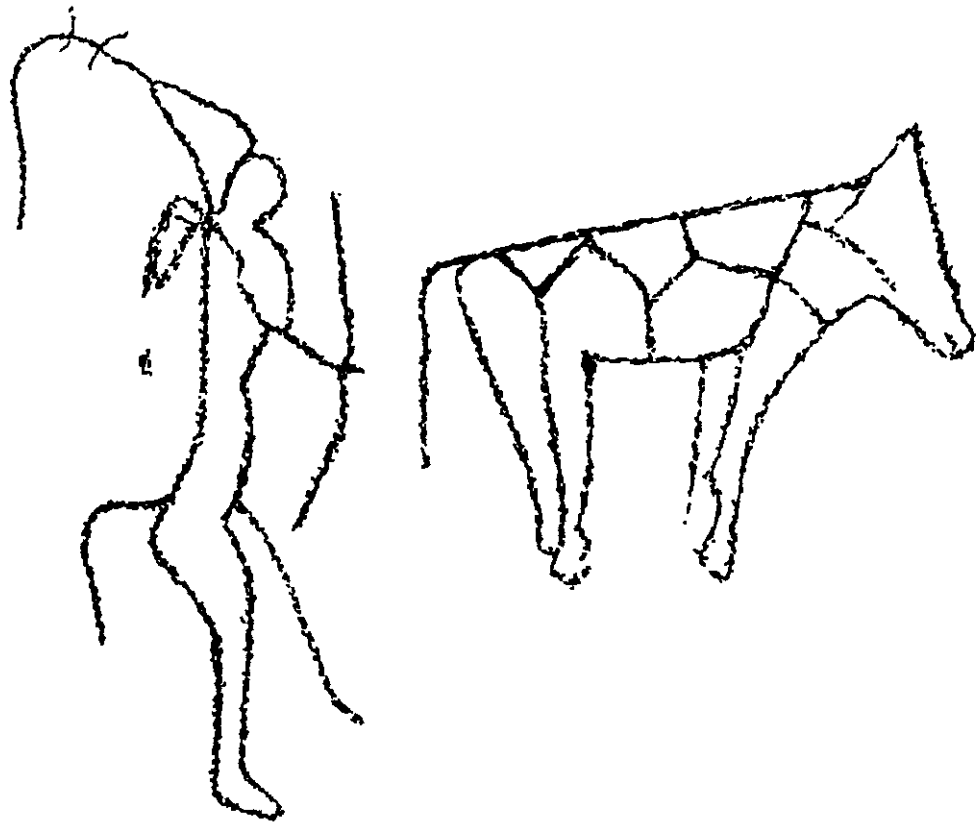


Fig.22 . -

Personaje con atributos de cazador, armado de un arco y frente a un bóvido / Taheuast, Akka, Sur de Marruecos. /

En el Sur del Sarho (Marruecos), existen pequeños grabados, con representaciones de " Bubalus antiquus ", su característico pulido nos revela que pertenecen a una época de cazadores tardía. La zona con más abundancia en semejantes imágenes, se sitúa entre el Tafilalet y la cuenca del río Dra'a (Msissi, Ikhf-N'Uarun), los que encontramos en la región comprendida entre Figuig y Akka, se hallan asociados a pequeños corderos, tocados con apéndices (plumas de avestruz), son análogos y están emparentados con los del Sud-Oranés.

Entre los índices connotativos que determinan a esta cultura de cazadores, podemos apreciar : cinturones, falismo, colas postizas, lanzadores, hachas, boleadoras, atributos cefálicos, perros, redes, animales entrecruzados etc..

3.2.- EPOCA DEL " BUBALUS ANTIQUUS "

Los grabados norteafricanos considerados como más antiguos, dentro de lo figurativo, son los representados por el estilo " naturalista de grandes dimensiones "; presentan una técnica de incisión profunda con sección vertical en forma de U, lo que relata el empleo de un instrumental lítico que nos asegura su remota antigüedad. Tesis que se ve respaldada por la omnipresencia, en su temática, de una fauna extinguida durante el final del Pleistoceno; entre la cual encontramos al Elefante Atlántico, y el "Bubalus Antiquus" u (Homoiocéras), que da nombre a esta Cuaternaria época artística.

Algunos autores intentaron substituir dicha denominación por expresiones tales como: " período de fauna grande y salvaje ", o bien, " época de los cazadores "; con intención de introducir, progresivamente, una taxonomía de tipo naturalista y estándar, que fuese valedera para otras latitudes africanas. A pesar de los ajustes que conlleva en sí cada región geográfica, tales términos fueron rápidamente abandonados, por todos los inconvenientes y ambigüedades que consigo acarrear, puesto que hasta no hace mucho, aún vivían grandes animales salvajes en lugares como Mauritania, " Aïr ou Azbine", el Adrar de los

Iforas, así como en el Norte del Tchad, algo similar ocurre con la cacería que en algunos lugares sigue practicándose de manera tradicional o primitiva.

También se ha criticado el empleo de los términos : búfalo, " bubalus ", " bufalino " (sin especificar), bajo pretexto de caer fácilmente en la confusión entre " bubalus antiquus " y " antílope bubal ", " bubalis ", " alcelaphus boselaphus ". No obstante estas denominaciones son las más empleadas por los investigadores y autores que estudiaron el arte rupestre norteafricano; como Lhote, Flamand, Monot, Reygasse, Breuil, Vaufrey, Balout, Pericot, Camps, Simoneau, etc.

Algunos autores preconizan el apelativo de " Homofocerras antiquus " en lugar de " Bubalus/Buffelus antiquus ", puesto que les parece connotar más antigüedad, otros como H. Thomas, lo substituye por el de " Paléorovis antiquus ", con la misma intención, ("La faune quaternaire de l'Algerie, Archéologia/1979 ").

Nosotros creemos que con anterioridad a este estilo naturalista de grandes dimensiones, existió un estilo similar e incluso más realista de pequeñas dimensiones, que identificamos con las obras de arte mueble halladas en el Sáhara Occidental.

Estos yacimientos de arte mueble del Paleolítico Superior, parecen llenar un cierto hiatus de producción artística detectado en la Península Ibérica. Cerca de Esmara encontramos uno, denominado Aslein Bukerch y que

consideramos como uno de los yacimientos más antiguos de esta árida región . Muchas de sus obras presentan una extremada afinidad con el realismo estilístico de los grabados hallados por Pericot en la **cueva del Parpalló** (Valencia), dicha semejanza incluye aspectos técnicos como la **soltura** y delicadeza del trazado lineal; que sólo una mano que maneja el micro-buríl con destreza puede lograr.

Tal homogeneidad nos permite insertar las pequeñas obras de **El Aslein Bukerch en un Solutrense**, sin error alguno.



D.- 14.-

Detalle de una obra del Tassili N'Ajjer.

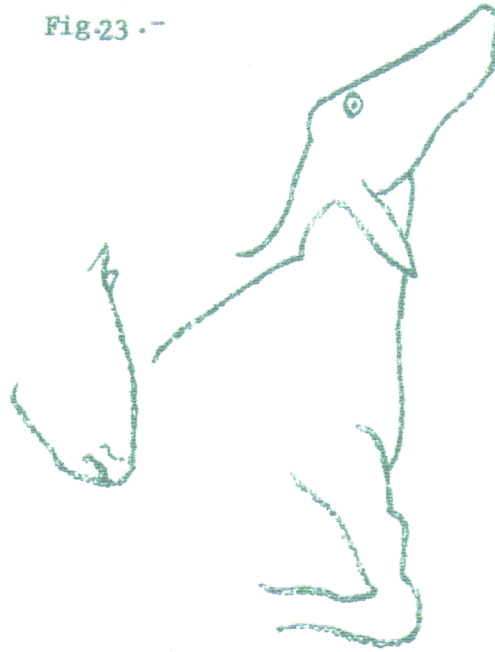
Esta obra rupestre pertenece al estilo pastoral de pequeños bóvidos; puesto que el ganado que poseían estaba compuesto, esencialmente, por cabras y ovejas.

Los jóvenes de corta edad eran los encargados de cuidar y bregar con el rebaño, esta tradición aún persiste en África.

Estación de Dayet El Hamra , Atlas Sahariano (Argelia).

Esta composición es muy similar a la que tenemos en la estación de " Dayet El Hamra " , por lo visto existían "escuelas" o artistas que divulgaban sus estilos y temas por todo el Atlas .

Fig-23.-



D.15- Cueva de " Tamajret " (Argelia) /utilización de los salientes líticos /



Fig. 24.-

Uro (Bos primigenius), procedente del cerro de El Aslein
Bakerch / Esmara.

Esta estación que se remonta al Paleolítico, es uno de los más importantes yacimientos de arte mueble que se han encontrado en el Sur de Marruecos; sus obras están compuestas, en casi su totalidad, por grabados de diferentes tamaños, más bien pequeños, trabajados sobre oscuras lajas pizarrosas pertenecientes al devónico, tan característico de los alrededores de Esmara.

Estas estaciones que contienen tan sólo piezas de arte mobiliario, representan estamentos o escuelas donde los artistas aprendían, estudiaban y ensayaban su destreza. De ahí que muchas de estas losetas grabadas presenten dibujos embrollados con líneas superpuestas y entrecruzadas, que según se aíslan dan lugar a formas independientes, puesto que se trata de verdaderos apuntes paleolíticos. Estos soportes eran usados una y otra vez, después de recubrirlos con una delgada capa arcillosa, por lo corriente roja.

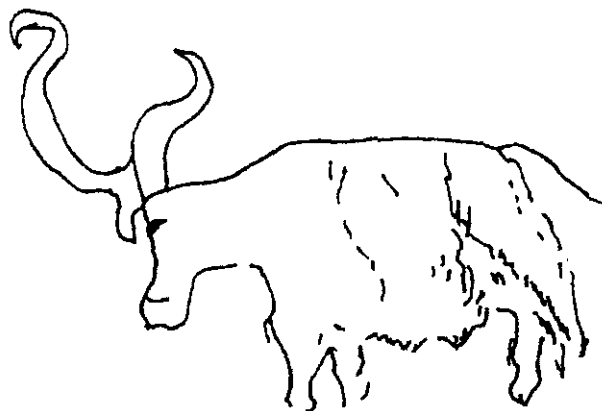


Fig. 25 .-

Bóvido lanoso, provisto de largos cuernos, proveniente de la estación rupestre de Hauza que se sitúa, al Norte de la alcazaba que lleva el mismo nombre, justamente en unos cerrillos que bordean la desembocadura del Uad Hauza en la Daguía el Hamra.
(Sáhara Occidental).

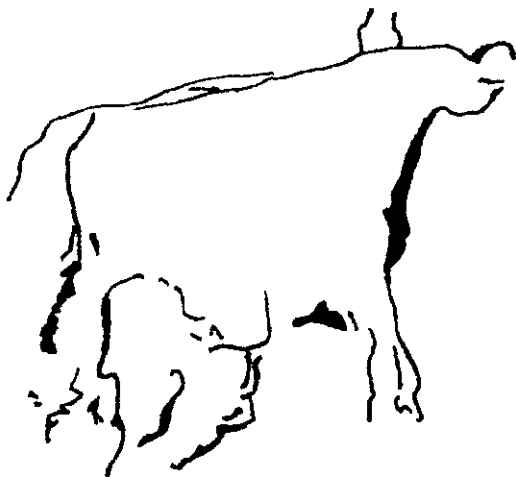


Fig. 26 .-

Uro de largo pelaje, grabado sobre una loseta perteneciente a la estación de arte mueble de Hauza.

Figs. 25 y 26 .—

El Aslein Bukerch es un montículo que no sobrepasa los 30 m., éste forma parte de una serie de lomas que separan las cuencas del Uad Aslí y del Uad Zeluán, formando un pequeño desfiladero por el que circula el río Esmara, que se encuentra a unos 12 km. de la ciudad que lleva su nombre.

Este bello grabado que tiene una altura de 22,5 cm. por 30 cm. de ancho, en la actualidad se encuentra, con otros muchos de misma procedencia, en los depósitos del "museo arqueológico de Barcelona". Estas piezas, a pesar de sus pequeñas dimensiones, forman parte del más antiguo estilo naturalista que encontramos en el Magreb Occidental.

El abundante trazado sobre el cuerpo del animal alude a un pelaje largo y muy invernal, denotaciones similares existen en grabados sobre losetas provenientes de estaciones cercanas como la de Hauza, donde otro Uro y un bóvido lanoso de largos cuernos presentan las mismas características, (ver Figs. 25 y 26.) Estos índices iconográficos describen y comotan un ecosistema de tipo níveo; que para estas altitudes tiene que insertarse en un tiempo anterior al Neolítico africano más antiguo, que se remonta a unos 10.000 años. Lo que nos incita a pensar que este género de obras pertenecen a una fase de la última glaciación, que afectó considerablemente la cordillera del Atlas, con consecuencias directas sobre este desierto Occidental que pudo dar cobijo a animales provistos de pelaje tan invernal. Por lo demás el realismo estilístico nos permite encasillar a estos apuntes paleolíticos, dentro del período comprendido entre el final del Solutrense y principios del Magdaleniense, puesto que en algunos se desprenden similitudes con los de la cueva del Parpalló (Valencia), o analogías con los de Niaux y otras cuevas Magdalenienses ; donde se empieza a considerar aspectos tridimensionales como las formas internas, la profundidad visual representada por las cuatro patas, los cuernos etc..

Fig. 27 .-

Cordero de estilo pre-Tazina , grabado proveniente de los
margenes del Uad Zeluán (Norte de Esmara) .

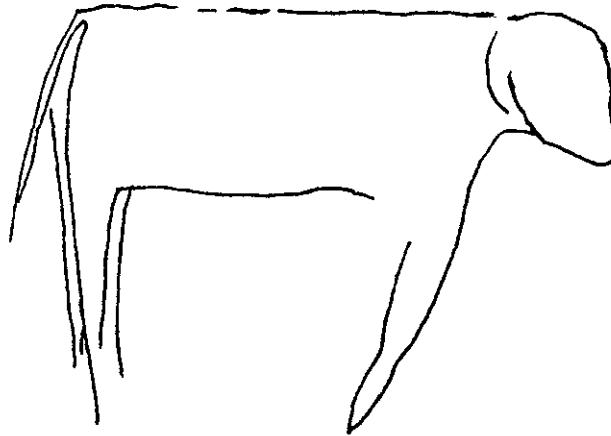


Fig.28 .-

Bóvido con cuernos circulares grabado sobre una laja de
pizarra proveniente de Fum Uad Ben Daka " Sáhara Occidental".



La exorbitante producción de grabados en el Norte de África, nos obliga a reconsiderar la cuestión sobre el origen arquetipal de las primeras técnicas empleadas en la expresión artística. De tal fenómeno se desprende que el grabado era la técnica de preferencia, electiva en estos lugares, y precedió a todas las demás, puesto que no precisa nada más que de un simple buríl lítico y la superficie de una piedra o loseta como soporte.

En las más arcaicas pinturas rupestres, podemos detectar la presencia del grabado; en el previo proceso de encaje y esbozamiento de las figuras o los conjuntos, así como en los principales detalles y texturas internas de ciertas imágenes.

En realidad para las épocas más antiguas estas pinturas no son nada más que grabados coloreados; en los que las tintas sólo juegan un papel exclusivamente complementario, dentro del proceso de mixtificación técnica.

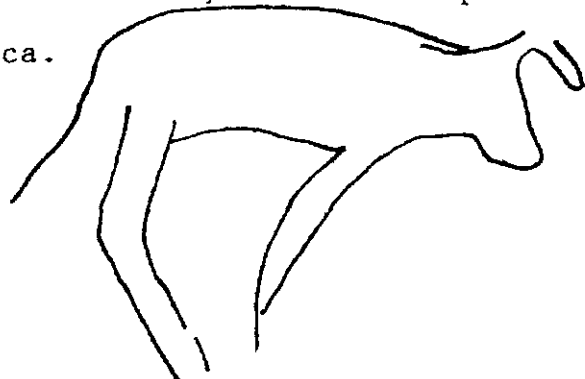


Fig. 29.-
Uro de estilo semi-naturalista de 21 cm. de alto por 27,5
cm. de ancho , grabado proveniente de los margenes del Uad
Zeluán " Sáhara Occidental " .

Fig. 30 .-

En este espléndido grabado de fuertes trazos en forma de U, técnica arcáica que ya asegura su respectiva antigüedad, tenemos a un antílope Adax (Addax nasomaculatus / de Blainville, 1816/ Bovidae). Rumiante que en su origen vivía en toda la vasta zona comprendida entre el Sur de Marruecos y Mauritania hasta el Sudán. Este animal relativamente corpulento, puede alcanzar un peso de hasta 135 kg., sus anchas pezuñas muestran su perfecta adaptación a estepas y terrenos arenosos.

Aún dentro de su estilo semi-naturalista, se puede apreciar el alto nivel de expresión plástica alcanzado por su artista creador; que emplea, con plena seguridad y eficacia, un sistema de representación cinética para poder retener simultáneamente diferentes secuencias del movimiento provocado por las patas posteriores del animal.

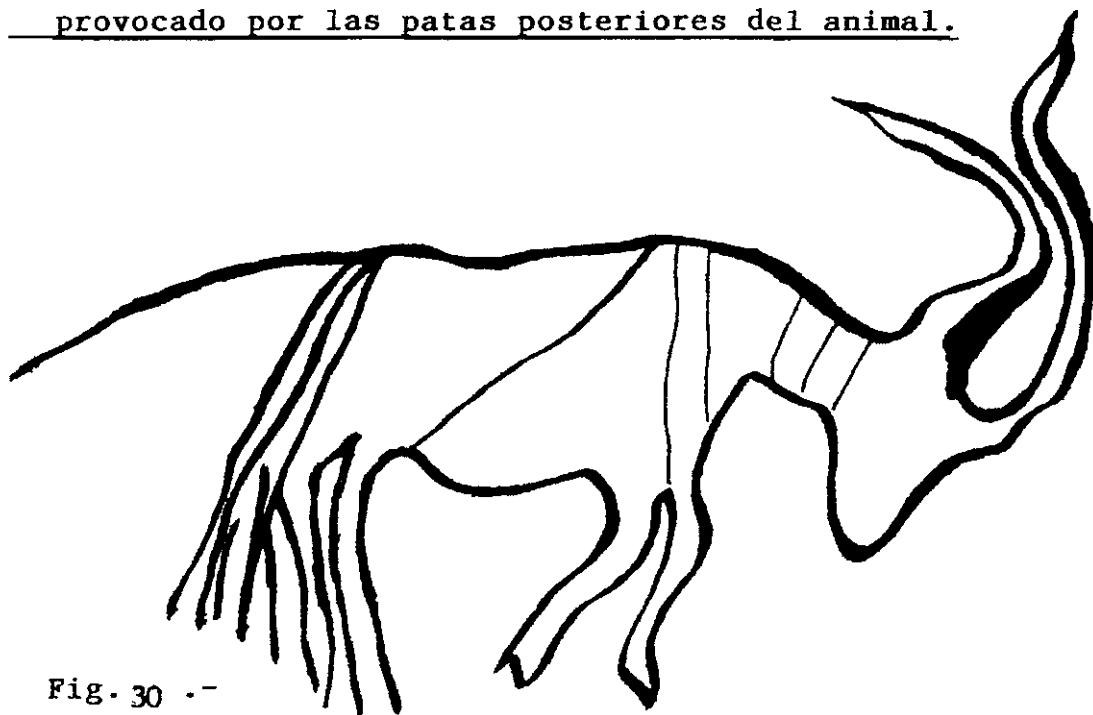


Fig. 30 .-

Grabado proveniente de la estación rupestre de Pozo Mecaiteb (Sáhara marroquí), / 0,40 X 0,24 m. /

3.3.- Estilo de las " Cabezas redondas "

Ante todo , tenemos que señalar que dentro de esta faciés cultural , hasta el momento , no se han descubierto grabados que se les pueda atribuir , lo que hace suponer que sus artistas eran esencialmente pintores, e ignoraban dicha técnica .

Nuestro interés en mencionar esta producción artística , en parte , está motivada por el pseudo-ambiente parapsicológico que se ha creado en torno a las misteriosas representaciones de algunos de sus personajes más herméticos, vestidos con una especie de " escafandra " ... Pero que en realidad no son nada más que simples calabazas decoradas ; semejantes a las utilizadas para el tocado de los corderos con esferoides , estos atuendos o máscaras sirvieron , por igual , para vehicular ciertos festejos o ceremonias rituales .

Precisamente , este estrato cultural se caracteriza por la extrema estilización de las cabezas de sus personajes ; hasta el punto de convertirlas en grandes esferas , desproporcionadas con el resto del cuerpo .

Según H. Lhote , este estamento social lo mismo puede pertenecer a un período cronológico anterior que posterior o paralelo a la época bufalina . Razonamiento ambigüo por la imprecisión en cuestion ; puesto que como hemos visto en páginas anteriores este

período abarca un considerable lapso de tiempo compuesto de diferentes estilos que se suceden .

Nosotros , basándonos en las comparaciones del realismo visual existente y las aproximaciones de los caracteres propios de las obras deducimos que es contemporáneo al nivel superior de **Hasbafa** , es decir al estadio naturalista del bufalino con dimensiones medianas del que se diferencia , como es lógico , en la temática a pesar de que encontramos una misma fauna .

Por otro lado , las superposiciones de grabados y pinturas del más puro estilo bovidiano , sobre las representaciones de " cabezas redondas " , es el mejor índice que nos confirma su anterioridad a dicha época o fase .

La presencia del **prognatismo** en los perfiles de los personajes , las pinturas corporales , las **escarificaciones** , las **máscaras** , así como la preponderancia de un código derivado y arraigado en un **razonamiento cosmogónico** , similar al existente en ciertos pueblos actuales de S. del Sáhara o del Sahel, connotan una identidad étnico-racial de tipo negroide .



Fig.31.-

Formenor de un fresco del Sefar (Tassili , Argelia).Estas tres máscaras forman parte del prototipo estético-cultural de algunos pueblos del Sahel como el **Dogón** del actual **Malí** , que como los **Bozos** y **Bambaras** (exeptuando a los musulmanes) , aún practican el **totemismo** , el **animismo** y **rituales cosmogónicos** como los de las **sociedades de máscaras** .

El estilo de las "cabezas redondas", se encuentra, principalmente, concentrado en las regiones tassilianas del Sáhara Central; emplazamiento, que aparenta ser el centro de difusión de éste "enigmático" faciés cultural. Hasta el presente se le reconoce un límite de extensión bastante considerable que alcanza importantes "enclaves rupestres" como el de la meseta del Djado (Nigeria); el Fezzán (Libia); el Tibesti y el Ennedi (Chad). Gracias a los abrigos y otros cobertizos bajo roca, éstos lugares están perfectamente adaptados para la conservación de las obras rupestres, y sobre todo las pinturas. Condiciones éstas que no se dán en el Ahoggar, el Aïr ou Azbine, el Adrar de Iforas; así como en otras zonas " cristalinas " de dunas y ergs.

Este " statu quo " y el desconocimiento del tipo de cerámica utilizada por estos hombres, nos impide por el momento, delimitar con toda precisión el hábitat y el área de influencia alcanzado por esta Cultura tan original.

FIG.32.-

En esta obra del Sefar (Tassili) observamos a un "cabeza redonda" con cuatro apéndices como ornamento ; su estado de levitación tiene una cierta sujeción con la cosmogonía.



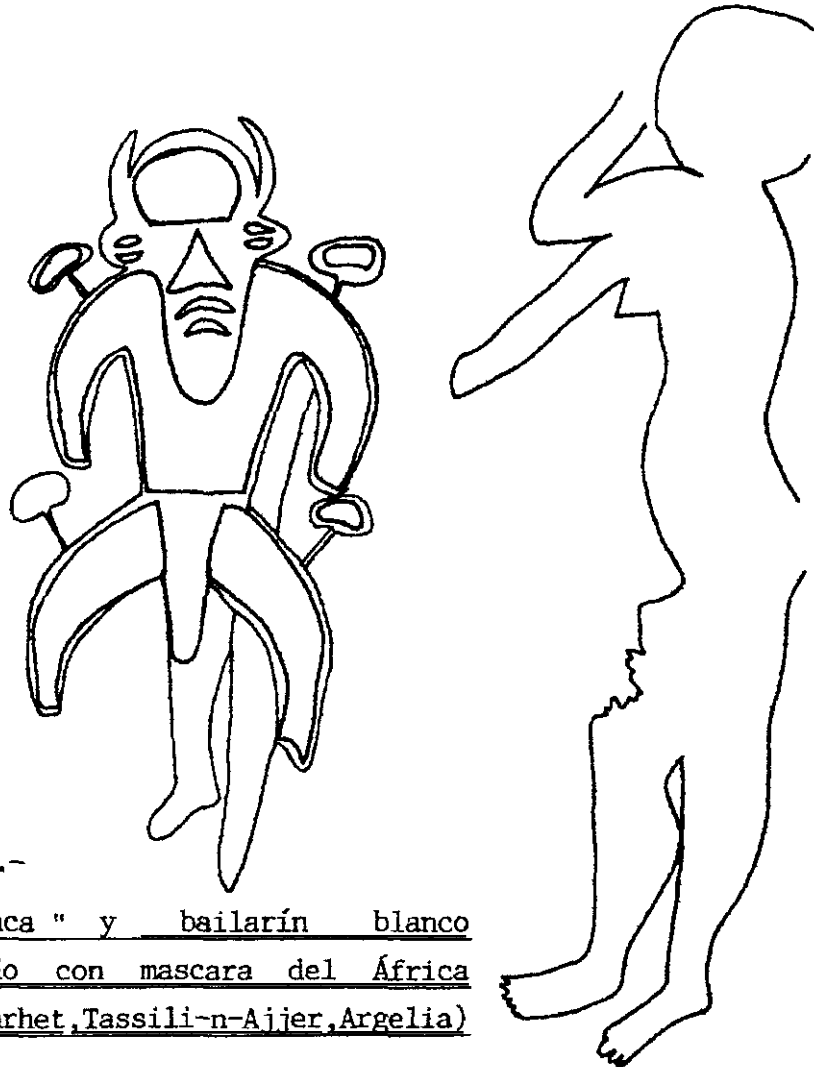


Fig. 33 .-

"Dama blanca " y bailarín blanco
enmascarado con mascara del África
negra(Auanrhet, Tassili-n-Ajjer, Argelia)

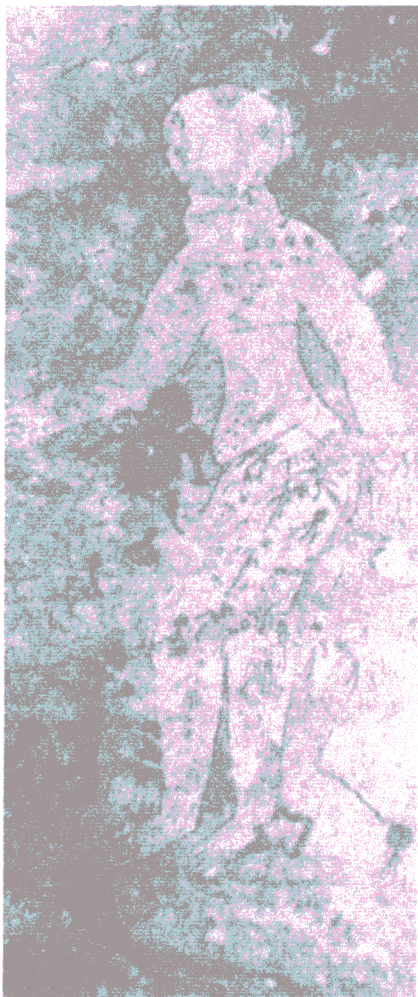
Esta maravillosa obra rupestre (fresco) perteneciente al faciés y estilo de las " cabezas redondas " se considera paralela al período tufalino de grandes dimensiones , fue descubierta en 1956 por H. Lhote en una de las cavernas del Tassili-N´Ajjer (que significa en Tuareg = meseta de los ríos) que se sitúa en el N.O. de este macizo , entre las localidades de Djanet y el antiguo fuerte " Polignac " .

La mascara nos indica la inconfundible identidad cultural de los personajes en escena que es de tipo negroide, mientras que el color blanco de sus cuerpos , sin duda alguna, alude a pinturas corporales (arcilla) que aún suelen utilizar algunas tribus .
 (La arcilla que es una roca sedimentaria detrítica formada a partir de la meteorización de rocas aluminicas, connota y confirma la existencia de lagos y una fuerte pluviosidad).

En lo que se refiere a los grabados rupestres saharianos, tenemos que destacar que existen peculiaridades mínimas que lo personalizan, a pesar de su semejanza y parentesco con los del Norte magrebí.

Por lo tanto para el **Sáhara**, podemos formular una división en 8 grandes estilos:

- 1) Bufalino naturalista
- 2) "Cabezas redondas".
- 3) Pastores de ovinos y caprinos.
- 4) Pastores de Bóvidos.
- 5) Ecuestre y Carros.
- 6) Líbico-beréber.
- 7) Camélido, pre-islámico.
- 8) Pos-islámico.



D.16 -
Estilo de "Cabezas redondas"
(Tassili N'Ajjer, Argelia).



D.- 17.-

En este pormenor de una obra neolítica del Tassili N´Ajjer, podemos contemplar a una mujer de tipo negroide, en plena tarea domestica; al parecer está triturando granos de gramináceos de la misma manera que lo hacen en la actualidad algunas tribus del Sahel. En esta región del Sáhara Central se ha encontrado polen fosilizado de mijo cultivado, así como tesones pertenecientes a grandes vasijas de fondo hemisférico, idénticos a los que todavía se utilizan para cocer el mijo. Estos dos hallazgos testimonian que en el 6.000 a.J.C., ya se conocía el cultivo y la cerámica en estos lugares.

3.4.- El Leon del Atlas (*Panthera leo leo*)

Este gran félido algo mayor que los actuales africanos , en su estado salvaje , desapareció del **Gran Magreb** a principios del siglo **XX** .

Gracias a las actuales investigaciones genéticas se ha logrado recuperar esta preciosa especie que podemos admirar en el **Zoológico de Temara (Marruecos)** .

La presencia del león en el arte parietal prehistórico del Norte de Africa lo podemos encontrar en tres inconfundibles estilos : **Naturalista de grandes, medianas y pequeñas dimensiones** .

Estos estilos corresponden a diferentes épocas , el más antiguo pertenece al naturalismo de grandes dimensiones y es contemporáneo del "**Bubalus Antiquus**" que dá nombre a dicho estilo .

En el estilo **naturalista de medianas dimensiones** , también llamado "**de Hasbaña** " , el realismo puede alcanzar un alto nivel, aunque siempre dentro de sus medianas medidas, y conservando la misma técnica de incisión del estilo que lo precede .

En lo que concierne al **naturalismo de pequeñas dimensiones** o **estilo " Tazina "** el realismo disminuye en provecho de la simplificación o estilización que enfatiza aún más el movimiento y otorga brevedad a la comunicación expresiva .

Las representaciones grabadas de leones pertenecientes al estrato cronológico más antiguo; llamado **estilo naturalista de grandes dimensiones**, pueden alcanzar medidas desmesuradas, que llegan hasta los ocho metros de altura, en el Sud-Oranés, región de Djelfa, y Sudeste de Marruecos (región de Figuig).

Dentro de este arcaico estilo, estos felinos suelen representarse de perfil con cabeza circular de frente, mirando con desafío al espectador, y confeccionando lo que se conoce como " perspectiva torcida ".

El espécimen de Djattu fue escogido como ejemplo-tipo por figurar entre los más representativos; éste presenta un alargado cuerpo kinésicamente tumbado en el suelo, en actitud de descanso.

No obstante, dentro de este estilo existen ejemplos de otras especies como los elefantes o antílopes del " Gran Guilen "(región de Anual, S.E. de Marruecos), que nos ofrecen las mismas características que el león de Djattu. El raro ejemplo "híbrido" que reproducimos aquí (fig.-40. pág.-86), donde predomina la figura del elefante; presenta en " perspectiva torcida ", una cabeza circular, dividida simétricamente por dos trazos que pasan diametralmente por el centro. Unas puntiagudas orejas, que nos recuerdan las de un león, coronan el rostro mientras que un creciente en posición horizontal alude al emplazamiento de los ojos. El final del estilo naturalista de grandes dimensiones está marcado por una tendencia semi-

naturalista en la que el león comienza de nuevo a representarse de perfil , como ejemplo más representativo tenemos al felino de la estación del Djebel Mubakrera (Bu Saada , Argelia) .

La mayor concentración de estos grabados semi-naturalistas de grandes dimensiones se encuentra en regiones del Magreb central como : Aïn Naga , Djelfa , Bu Sekkun , Ued Romefla , Ruagguib Uled Mimun (Km. 80) , El Arafis ...

El león de la estación de Buaguib Ulad Mimun se sitúa junto a un personaje con las piernas encogidas, el falo bien levantado y con una mano sostiene un objeto enmangado; con apariencia de hacha .

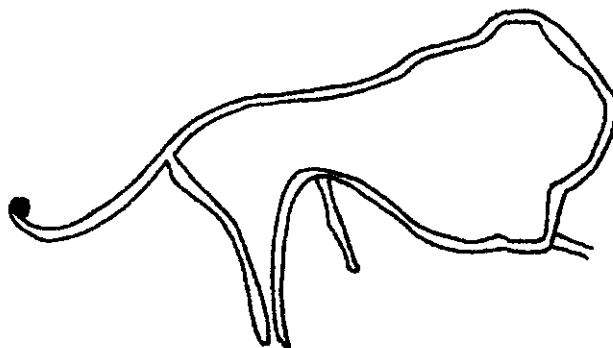


Fig.34 .-

Djebel Mubakrera (Argelia). Este felino de perfil y de estilo semi-naturalista , representa al único grabado que contiene esta estación rupestre , que podemos localizar a 5 Km. del E. S. E. de Bu Saada . Sus profundos trazos en forma de U así como su oscura pátina que es idéntica a la que presenta la piedra soporte y sobre todo su estilo connotan su auténtica antigüedad que corresponde al estadio final del estilo naturalista de grandes dimensiones .

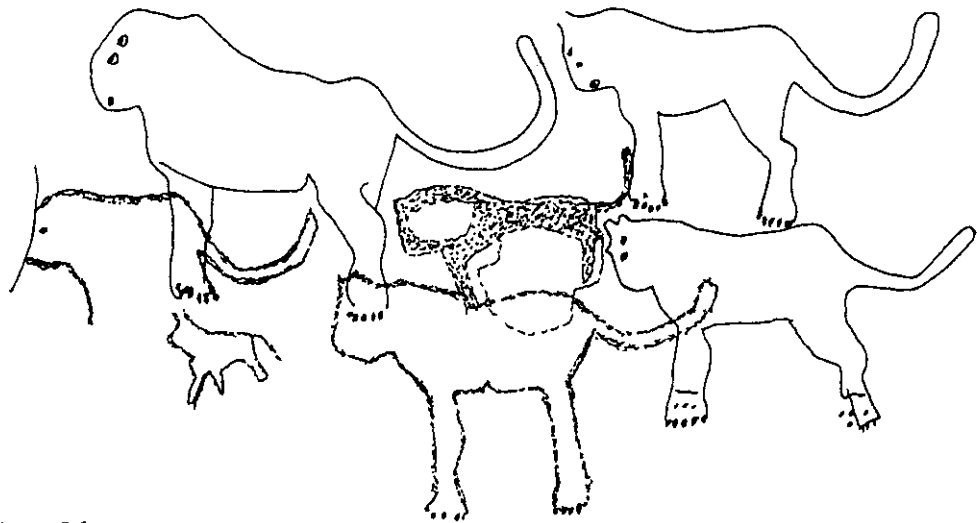


Fig. 36 .-

Estación rupestre del " Ued Romeilia , región de Djelfa

(Atlas Sahariano , Argelia).

Estos maravillosos leones grabados de perfil presentan ojos dioculares , unos en disposición vertical ; uno encima de otro paralelamente , otros en disposición horizontal . Las patas se representan de manera frontal, o sea utilizando la "perspectiva torcida " , para poder mostrar el terror de sus garras..

En esta estación tenemos dos grandes conjuntos de grabados, el panel donde están plasmados estos siete leones y un pequeño chacal⁽¹⁾ así como un esquemático personaje y un indeterminado cuadrúpedo , y otro panel donde se representan mayormente elefantes .

(1)El Chacal que no se halla aquí , figura representado sobre el rabo del gran felino de la izquierda , mientras que el pequeño personaje esquemático de técnica punteada se encuentra sobre el rabo del león inferior de la derecha .

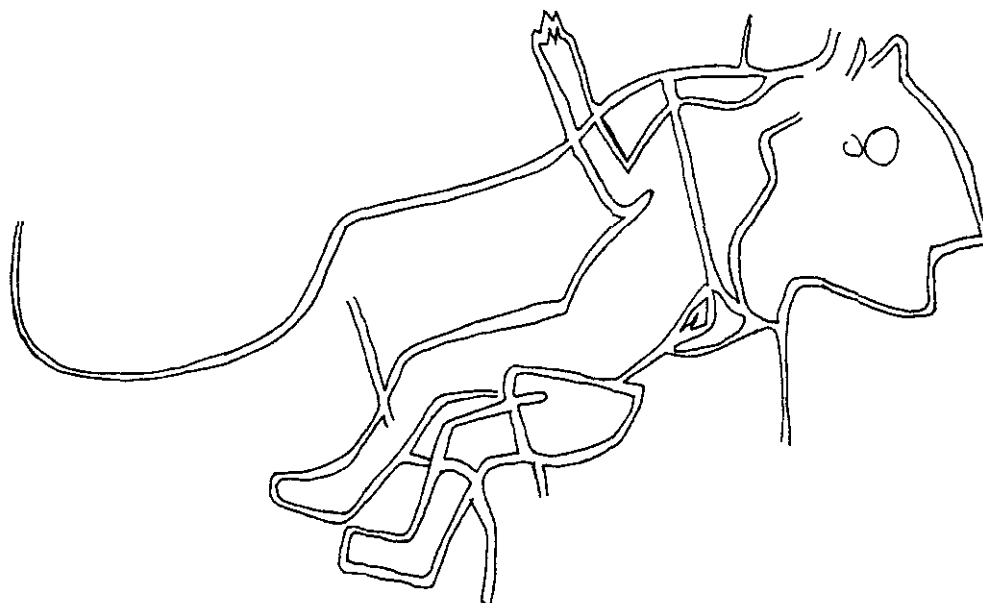


Fig. 37.-

Estación de grabados parietales de " Hadjra Errebeg ", Atlas Sahariano (Argelia).

Al parecer el personaje que tenemos junto al león se grabó sin cabeza , con el propósito de expresar su desgraciada situación de víctima , de ahí que el felino presente la boca abierta , este último se encuentra de perfil con ojos dioculares que denotan su arcaico estilo , el rabo del felino se sitúa debajo de un gran búfalo que aquí no se halla representado .

Es de notar los piés en forma rectangular del personaje , que como índice iconográfico alude a un temprano uso del calzado .

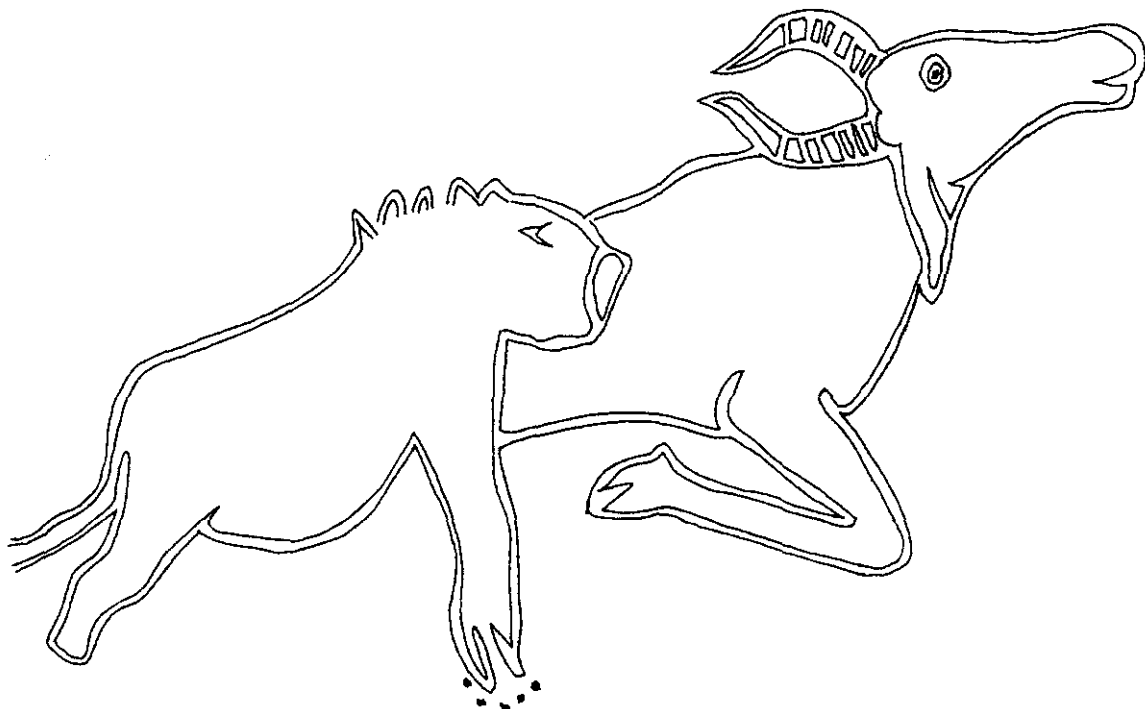


Fig. 38.-

León completamente de perfil atacando a un búfalo, representado en la estación de " Zaccar ", región de Djelfa, Atlas Sahariano .

Sobre la cabeza de este bello felino se encuentra grabado un avestruz con técnica piqueteado lo que alude a su posterior cronología , no lo figuramos en esta reproducción porque deseamos mantener la belleza inicial de esta escena que consideramos más interesante estética y cronológicamente . Su estilo figurativo se inserta dentro del " naturalismo de grandes dimensiones , en una de sus fases finales puesto que figura un sólo ojo de perfil; en el león así como en su presa .



Fig.40.-

En este grabado perteneciente al caos rocoso " Gran Ghilen " (cerca de Anual, Marruecos) podemos identificar a un " elefante " que muestra las mismas características del estilo Djattu .

La hibridación animalística es debida a las sucesivas superposiciones de diferentes grabados y representaciones; (búfalo y león) .

Fig.39.- Estación rupestre de " Ruaguib Ulad Mimun ", Atlas Sahariano .



Esta escena grabada representa a un león que ataca a una mujer, según denota el agujero que tiene bajo la pelvis, mientras que un varón fálico intenta espantar al animal .

En muchos casos, se representa a este gran felino completamente aislado o aproximándose a bóvidos.

A modo recordatorio y resumiendo podemos decir que el león es uno de los leitmotiv más preeminentes de los estilos figurativos del arte prehistórico norteafricano ; su presencia está bien confirmada en el más antiguo estilo naturalista de grandes dimensiones; así como en el naturalista de dimensiones medianas, también llamado " Hasbaña " por detectarse por primera vez en este yacimiento. De igual manera su presencia se vé reflejada en el estilo naturalista de pequeñas dimensiones, conocido por el nombre de "Tazina". En el estilo de Tazina, se encuentra de perfil y siempre acompañado; bien por representaciones humanas o bien devorando alguno que otro animal.

En el estilo esquemático de los pastores de bóvidos (tardíos), lo encontramos de perfil, al igual que en las últimas fases protohistóricas, de las que destacaremos el estilo paliforme; que se caracteriza por sus jinetes sobre caballos, armados de jabalinas.

3.4.1. - León grabado con técnica piqueteada

Para ejecutar grabados rupestres piquetados , se utilizaba una piqueta en forma de gancho con punta de sílex en las épocas más remotas y con punta de metal para las más recientes. Los del Gran Atlas pertenecen a la edad del bronce, aquí esta técnica marca una de las últimas aportaciones del arte rupestre magrebí .

Dentro de la temática de la edad del bronce atlasiano reencontramos al león; ésta vez estableciendo estrecha relación con otras figuras, hecho que complica el fácil entendimiento del significado en el mensaje icónico.

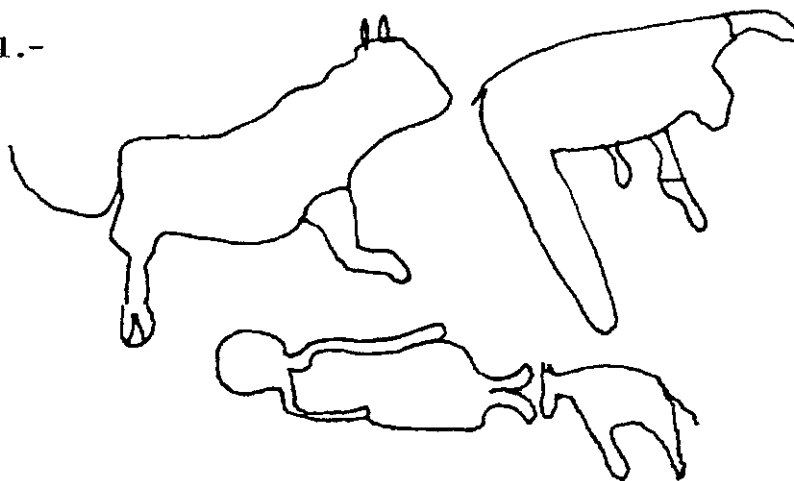
No obstante, es de notar una triple y repetida puesta en escena de las que se desprenden diferentes y significantes actitudes; que clasificaremos dentro de un " **manierismo temático-conceptual "enrramado de mitología cosmogónica; como podremos observar en las siguientes descripciones de las kinesias:**

- a) hombre tumbado, aparentemente muerto.
- b) hombre acuclillado, con un enorme falo colgado entre sus piernas, emplazado siempre cerca del león. A veces podemos encontrar mujeres en vez de varones .
- c) hombre de frente; cara al espectador, con las piernas en cuclillas y el enorme falo dirigido hacia un lado. Figurado en dos tercios y emplazado a la izquierda del león.

En las estructuras semióticas de los grabados con leones como leitmotiv, se vislumbra una doble motivación : La primera constituye una " comunicación objetiva "; que refleja acontecimientos reales y vivencias, y narran alabanzas de cazadores o guerreros sometidos a evaluar su astucia y fuerza con dicho arquetipo.

La segunda nace de la primera visión o " anhelo métrico a seguir "para convertirse en un símbolo cosmogónico, que a través del tiempo se substituirá gradualmente por otro más poderoso que será el símbolo solar; esta nueva visión compone lo que podemos llamar una " comunicación subjetiva ".

Fig.- 41.-



Estación de "Dayet Muilah", cercana a Aïn Naga (Atlas Sahariano).
Grabado en técnica piqueteada y estilo semi-naturalista.

En esta obra detectamos un equilibrio en diagonal; debido al triángulo rectangular que estructura la composición, donde el máximo protagonismo se otorga al león de perfil, que domina todo el contexto semántico de la comunicación.

3.5.-Animales domésticos

En grabados rupestres pertenecientes al final del Paleolítico superior, así como al Epipaleolítico, detectamos una intensificación de la captura viva de animales salvajes; En su mayor parte bóvidos capturados con trampas de pozos, redes, boleadoras, y otros artefactos de caza no cortantes, en los que podemos incluir al bumerán. Del análisis técnico-pragmático de estos instrumentos deducimos el comienzo del apropiamiento, por parte del hombre, de una fauna salvaje compuesta exclusivamente de grandes herbívoros, que posteriormente mantenían en manadas aisladas y controladas, en espacios estratégicos que podríamos llamar reservas.

Según la documentación rupestre norteafricana, que poseemos actualmente, podemos confirmar que los primeros animales seleccionados y escogidos para ser domesticados fueron el búfalo antiguo (Homoioceros antiquus); bestia que a pesar de su robustez se nos presenta dócil y obediente en su relación con el ser humano, (semejante fenómeno se refleja en ciertas representaciones del elefante Atlántico).

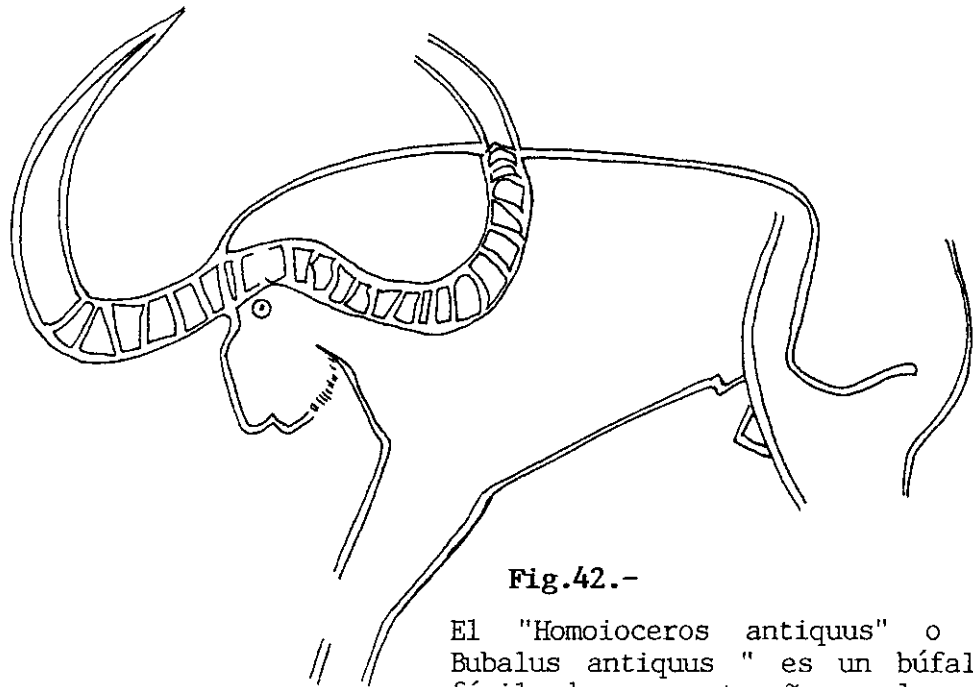


Fig.42.-

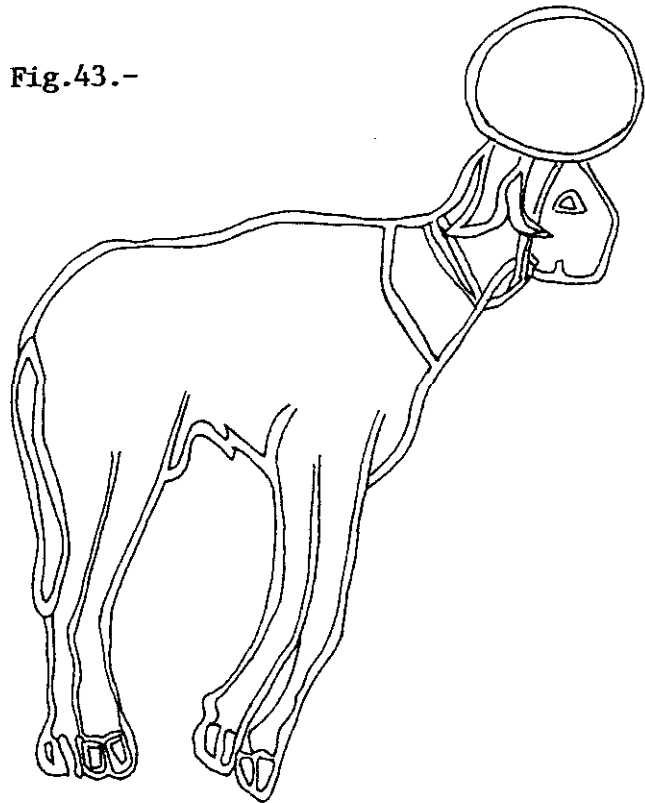
El "Homoioceros antiquus" o "Bubalus antiquus" es un búfalo fósil de gran tamaño y largos cuernos , este artiodáctilo de la familia de los bóvidos desaparece al final del Pleistoceno . Grabado rupestre de Hasbaia , Djelfa (Atlas sáhariano argelino) .

Como podemos connotar a priori , la domesticación de la fauna salvaje así como los primeros intentos de cultivo , tienen como motivaciones directas la preservación de especies que se ven completamente amenazadas por la brusca modificación del biotopo, estos fueron provocados por el final de la última glaciación.

El hombre cazador al igual que la mujer (recolectora de frutos y semillas silvestres) pronto se apercibieron de que las catástrofes ecológicas que llevan consigo las fuertes sequías y el continuo proceso de desertización . Este fenómeno crea en los hombres así como en algunos animales (en épocas de grandes

Gran cordero tocado de una esferoide y tres collares ,que se encuentra grabado en el yacimiento rupestre de Hadjra Sidi Babaker (Argelia).

Fig.43.-



sequías) y a través del instinto de supervivencia una especie de simbiosis de recíproca beneficiencia entre el ser humano y las otras especies, que se traducirán en mutualidad y comensalismo para algunos (perros, gatos , etc.) , tropismo para otros, y explotación para los que serán domesticados con intenciones tróficas .

La apropiación de un grupo determinado de animales salvajes , por el hombre , lleva consigo una profunda y segura modificación de esa especie , Estos, separados de su biocenosis sólo se reproducen dentro de un código genético muy limitado ,(A.D.N. de un mismo grupo), este fenómeno de aislamiento conlleva una derivación de los cromosomas que favorecerá la

Fig.44.-
Estación rupestre
de Msissi, Yebel
Iurarhan Sur de
Marruecos .

Estos bóvidos grabados que se sitúan dentro de un contexto de animales salvajes se encuentran en proximidades de unos "tumulus".



/Es de notar la superposición de estos animales , el más antiguo lleva cuernos circulares / Estilo Tazina de cazadores /

aparición de nuevos géneros (como el cordero), dentro de una diversificación de formas y comportamientos presentes en el rebaño inicial . Dentro de este axioma , el hombre pudo acelerar el proceso de transformación y fijación de caracteres determinados a través de su intervención en la selección artificial que daría como resultado nuevas mutaciones , o subespecies , que responderían a las necesidades buscadas .

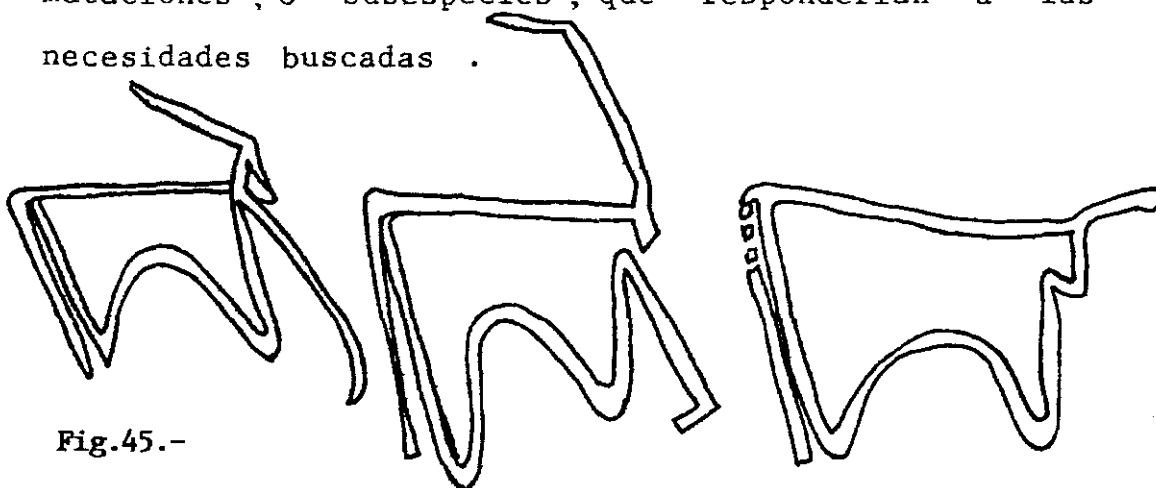


Fig.45.-

Estación Borj-u-Hadid , S.E. Marruecos (cerca del río Aouar)
Bóvido y caprinos grabados en el más puro estilo Tazina.

Le sigue el muflón magrebí (*Ammotragus lervia*), que consideramos el ancestro de toda una variedad de borregos de pelo largo y ralo, presentes en los grabados rupestres del Sud-Oranés. Estos herbívoros aparentados con los caprinos, aún podemos encontrarlos en las zonas montañosas poco cubiertas del Atlas. Esta tesis no descarta la paralela y simultánea aparición en Siria del cordero lanudo, hace unos 6.500 años a.J.C., derivado directamente del muflón oriental o " muflón rojo ",-que en la actualidad aún habita las altas montañas del Kurdistán-; sino que confirma las posibilidades y la riqueza génica de las especies.

De manera paralela al Oriente Medio, también aquí en el Gran Magreb se consigue domesticar al uro (*Bos primigenius*); del cual descienden varios bóvidos como el toro o el cebú., recientemente han aparecido en Siria, Turquía y Palestina, indicios que confirman la presencia del Buey domestico desde el 6500 a. J.C.

D. .-18.-

Detalle de una obra rupestre del Tassili N'Ajjer,

En ella se representa a este bello ejemplar de muflón tipo (*Ammotragus lervia*). Las texturas naturales de la roca de arenizca realzan las formas dibujadas con ese ocre rojo que parece inalterable al paso del tiempo.



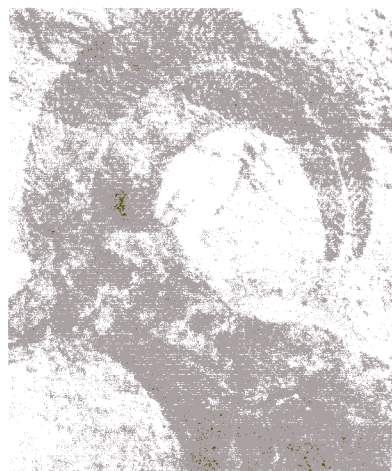
Le sigue el muflón magrebí (*Ammotragus lervia*), que consideramos el ancestro de toda una variedad de borregos de pelo largo y ralo, presentes en los grabados rupestres del Sud-Oranés. Estos herbívoros aparentados con los caprinos, aún podemos encontrarlos en las zonas montañosas poco cubiertas del Atlas. Esta tesis no descarta la paralela y simultánea aparición en Siria del cordero lanudo, hace unos 6.500 años a.J.C., derivado directamente del muflón oriental o " muflón rojo ",-que en la actualidad aún habita las altas montañas del Kurdistán-; sino que confirma las posibilidades y la riqueza génica de las especies.

De manera paralela al Oriente Medio, también aquí en el Gran Magreb se consigue domesticar al uro (*Bos primigenius*); del cual descienden vários bóvidos como el toro o el cebú.., recientemente han aparecido en Siria, Turquía y Palestina, indicios que confirman la presencia del Buey domestico desde el 6500 a. J.C.

D. -18.-

Detalle de una obra rupestre del Tassili N'Ajjer,

En ella se representa a este bello ejemplar de muflón tipo (*Ammotragus lervia*). Las texturas naturales de la roca de arenizca realzan las formas dibujadas con ese ocre rojo que parece inalterable al paso del tiempo.





D. 19.- Tassili N´Ajjer ,Argelia

En esta obra rupestre "tassiliana " observamos la utilización de una técnica mixta , el grabado está empleado en el encaje y para resaltar las texturas y detalles principales de la composición , mientras que las tintas sólo recubren los planos .

Los principales animales que acompañan a estos personajes de tipo negroide , son el " muflón magrebí " y el jabalí , que aquí se presenta como un " unicornio " .

3.5.1.- Ovinos con atributos culturales.

Dentro de la variedad temática que encontramos en los grabados rupestres magrebíes; del período " realista de medianas y grandes dimensiones ", sobresalen los elegantísimos carneros tocados con esferoides, elemento simbólico-ritual, que por lo corriente va complementado con otros atributos suplementarios; de los que destacan el cuello esquilado, los collares decorados con figuras geométricas, así como la típica franja encadenada que colocaban sobre el lomo del cordero. La de ostentar y

Grabado de Guelmuz el Abiod, Djebel Bes-Sbaa, Atlas Sahariano, Argelia.

Del conjunto de grabados existentes en esta estación, extraemos esta bella ovina tocada con un esferoide realzado de cinco apéndices; las mismas plumas de avestruz que los Paleo-beréberes se colocaban en sus peinados. Esta hembra es la protagonista principal del evento ritual, desarrollado en esta escena; el animal nos expone con el mínimo de los detalles, los elementos de ornamentación que la acompañan al santuario donde se ejecuta el sacrificio.

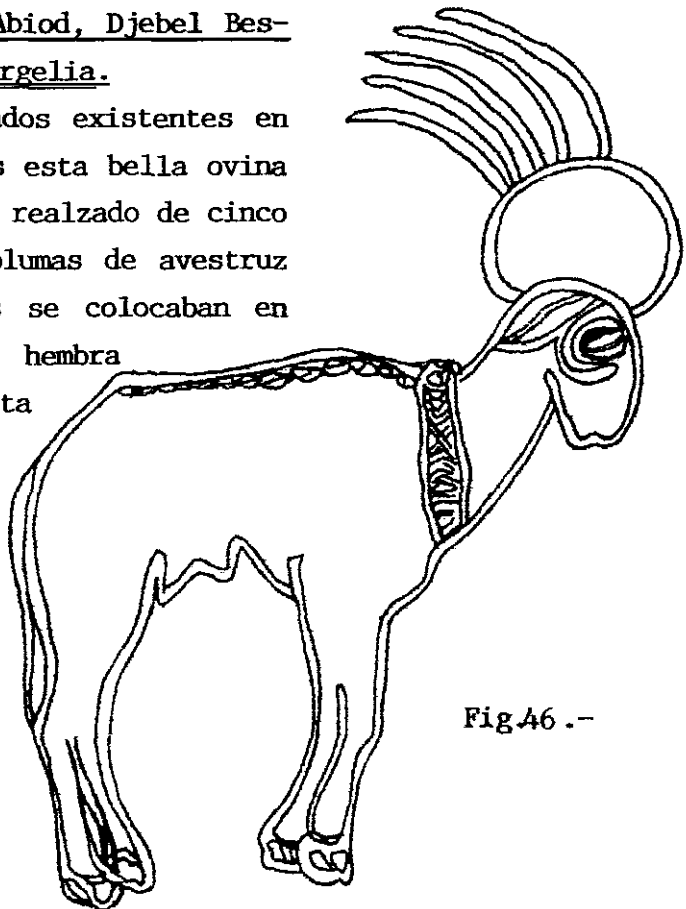


Fig.46.-

exhibir las riquezas y el rango social del sujeto que efectúa la ofrenda, así como el embellecer el sanguinario acto, del sacrificio. Este se efectuaba ante una deidad; que desconocemos hasta el presente, posiblemente se trate de la **diosa-madre** de la fertilidad, tan **popular durante el Neolítico**.

Las Kinesias y aptitudes presentadas por los personajes de estas escenas; como los que imploran, con los brazos alzados hacia el cielo, nos revelan el sentimiento psíquico-reflexivo de unos seres, que adoraban a las " **desconocidas fuerzas de la naturaleza**" que todo lo controlan; fuerzas misteriosas que podían determinar y satisfacer las necesidades biológicas, de aquel entonces; como la eficacia en la cacería, las lluvias, y las fertilidades de la tierra, las reses, los hijos..

D. 20.-
Personaje con cráneo
afeitado seguido por
un cordero con atributos
rituales , este grabado
se halla en la estación
rupestre de " Ain Naga "
Atlas Sahariano
(Argelia)



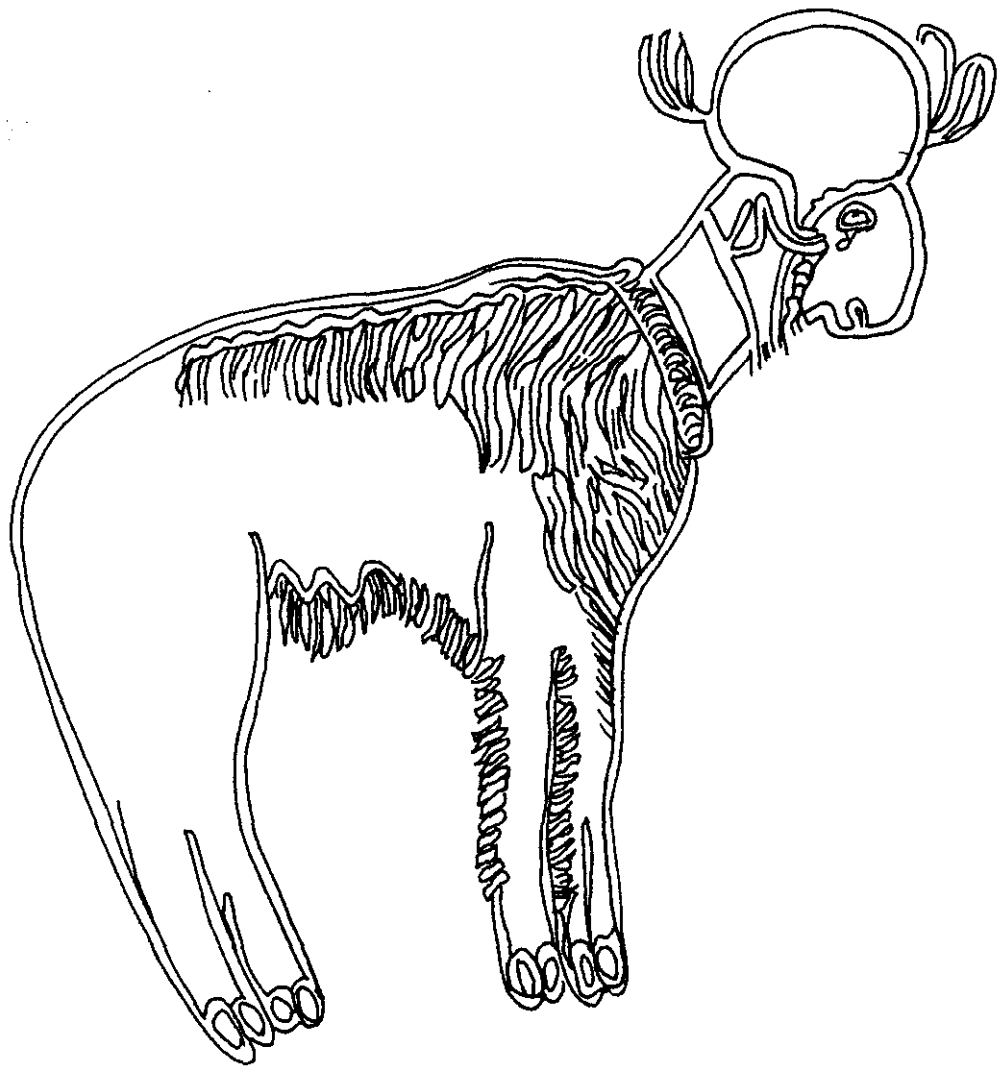


Fig. 47.-

Cordero tocado con el famoso esferoïdes del Atlas Sahariano ,
Este ovino de pelo largo lleva casi todos los atributos rituales
necesarios para la ofrenda, que acompañan al sacrificio del animal ,
entre ellos se puede apreciar : la esfera de cuero adornada de
apéndices (plumas), el cuello esquilado , el segundo collar
y el ornamento de la columna vertebral.(Estación de Bu Alem ,
"Djebel Amír"/ Atlas Sahariano , Argelia /).

/ Este animal sigue a un personaje que aparenta ser un arquero /

Una de las principales motivaciones del sacrificio de los corderos , en este importante faciés magrebí , radicaría en la conmemoración y el agradecimiento a esa acumulación y concentración de experiencias transmitidas por esos **extraños poderes Cosmogónicos** concertados , que hicieron posible la derivación genética del " **ovis aries** " en sí y que en verdad no es más que el resultado de una evolución divergente en la que el hombre de entonces también participó inconscientemente a raíz del aislamiento de ciertos rebaños de muflones (*Ammotragus Lervia*) que tenía como único propósito el asegurarse este bóvido como **animal de presa** .

Casi todos los ritos que se relacionan con los ornamentos tienen en sí alguna que otra vinculación simbólica con la creación o alguno de sus componentes (ritmos cíclicos , ordenación o fuerzas cósmicas , etc...).

En esta ceremonia , a juzgar por los grabados , lo mínimo que se exigía como atributo ornamental era el esferoide , que coronaba la cabeza del animal , este podía pertenecer a ambos sexos .

Gracias a ciertos ritos similares que en la actualidad llevan a cabo algunas tribus **Peuls** ; en las orillas de **Niger** con animales tocados a la manera del Atlas , podemos saber por comparación que dichos

esferoïdes estaban construïdos por calabazas que se forraban con cuero , dando como resultado una especie de cascos que presentaban dos lengüetas o tiras inferiores con las cuales se podía fijar y sujetar dicho artefacto a la garganta del ovino .

Existían así mismo otros atributos complementarios como los collares que podían ser de dos clases ; el que se colocaba en la parte posterior del cuello y el que adornaba el comienzo del lomo (cruz del animal) y que se suele denominar collar de hombros .

El esquileo o afeitado del cuello , a partir del tiroïdes hasta el primer collar también solía formar parte de los atributos rituales .

Otro curioso ornamento estaba compuesto por una franja o tira decorada con motivos geométricos y anillas , que se colocaba directamente sobre el lomo , siguiendo una doble paralela con la columna vertebral.

En los corderos con esferoïdes grabados en las estaciones de " **Bu Alem** " y de " **Guelmuz el-Abiot** " , este último ornamento que se colocaba en la espina dorsal ; parece unirse al segundo collar de los hombros como si formase parte integrante de él .

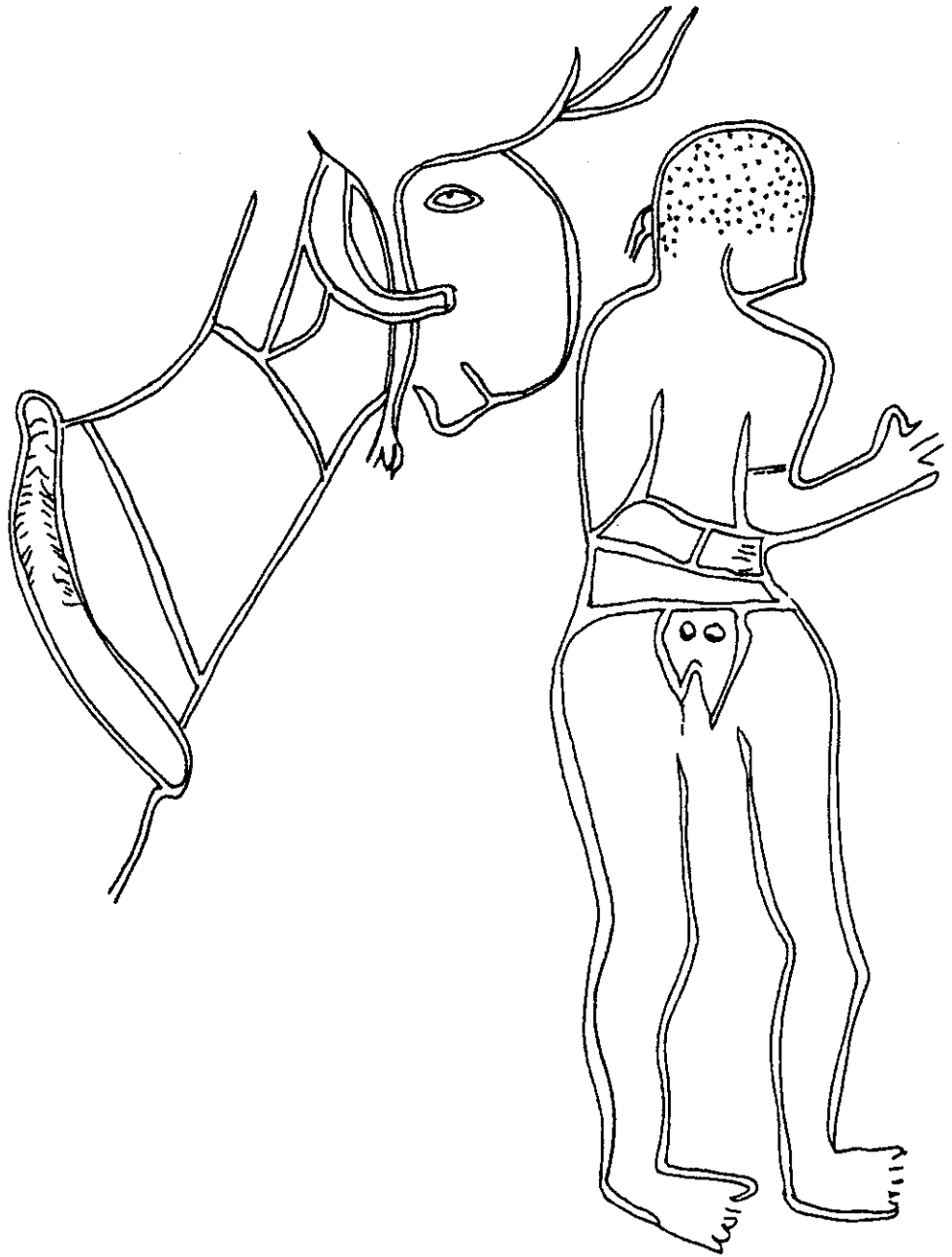
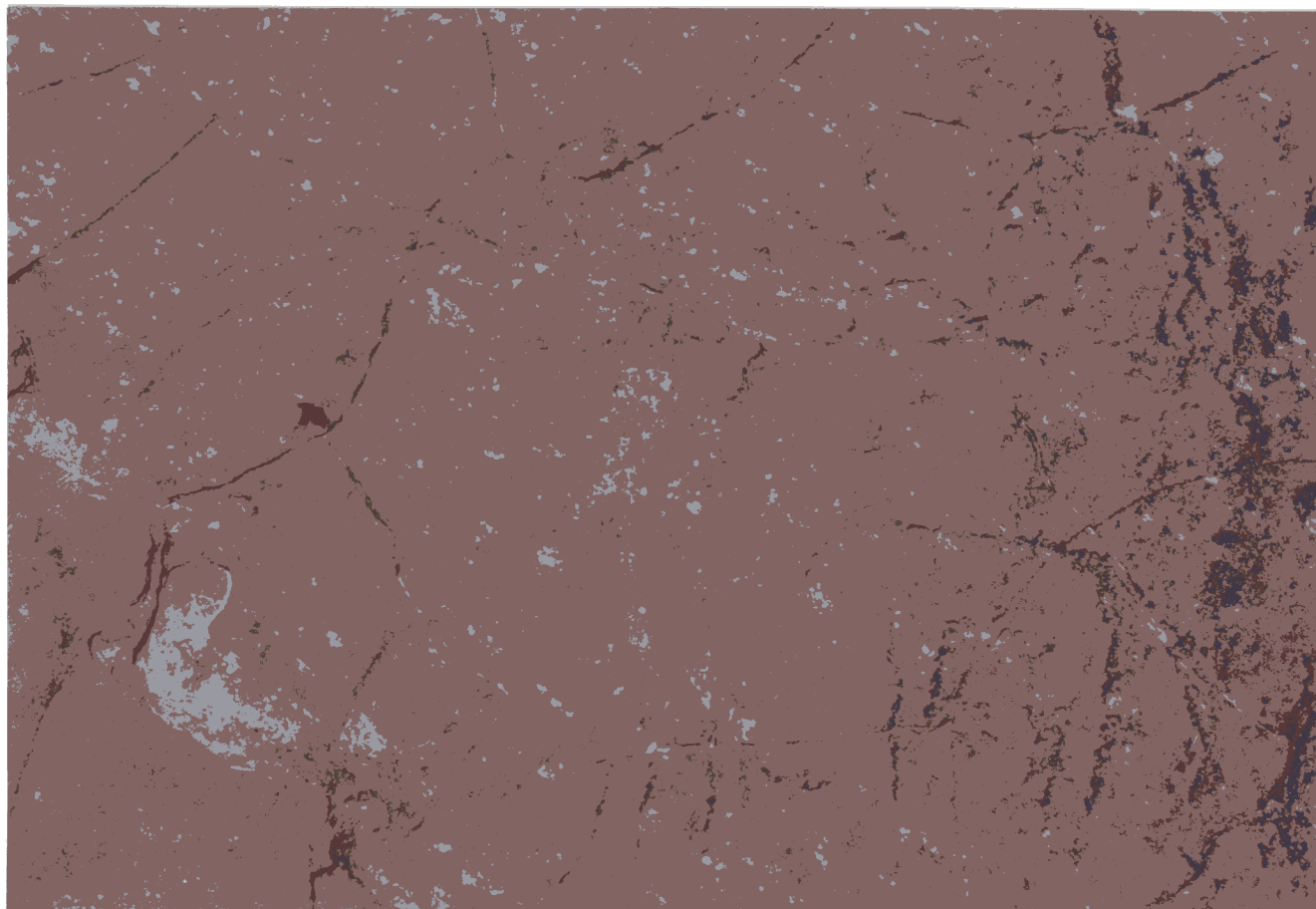


Fig. 48.-

Personaje con " Tapa rabo " , con cráneo afeitado y coleta ,
seguido de un cordero ornamentado con los atributos rituales.
Estación rupestre de Aïn Naga , Atlas Sahariano (Argelia) .



D. 21 .-

En esta interesante obra del Angur (Ukaimedén) tenemos grabado, con un fino " punteado , " a un hombre "hiperfálico " con un boomerang en su mano derecha y un lazo en la izquierda , Detrás de este personaje se encuentra uno de los poquísimos bóvidos tocados con esferídes del Gran Atlas , frente a los dos últimos sujetos se sitúa un elefante con la cabeza y los colmillos «dirigidos hacia abajo . Todos estos grabados que denotan una misma técnica, están emplazados en dirección del sol naciente .



D. 22 .-

Angur del Ukaïmeden , Gran Atlas marroquí

En esta ampliación detallada del cordero coronado con el supuesto "disco solar " podemos apreciar los colores y las texturas de la pátina y los surcos dejados por el piqueteado .

La técnica del piqueteado aquí utilizada ; consiste en picar la piedra soporte siguiendo una sistemática percusión con ayuda de una piqueta .

Tanto técnicamente como estilísticamente , esta obra parece pertenecer a la fase esquemática pos-Tazina .

Es de notar la existencia de una silueta de personaje, bastante deteriorada, junto al rabo del animal .

D.22.-Grabado rupestre del " Djebel" /Atlas Sahariano /.

En este pormenor, toda la importancia semántica de la representación iconográfica se centra en los corderos que son los animales escogidos para la inmólación de este rito de sangre, mientras que el personaje, aquí presente, se encuentra completamente esquematizado; hecho que lo inserta en un segundo grado de importancia.

A diferencia de otros muchos casos, aquí denotamos que el ovino con esferoide es una hembra, así como el que encontramos en la parte inferior de la izquierda, con atributos ornamentales de plumas y collar. De esto se deduce que los dos sexos entraban a formar parte integrante de las ofrendas de esta ceremonia que podemos denominar: "rito bisexual". Esta deducción se ve confirmada en el siguiente grabado de la derecha; que es la puesta en escena de una de las últimas secuencias del rito, y que consiste en la descuartización de los animales sacrificados. De esta última fase podemos extraer la esencia misma del rito así como sus motivaciones:

Según los índices sexuales, esquemáticamente presentados de perfil; se trata de un sacrificio de doble sexo; macho y hembra yuxtapuestos por la parte dorsal, por debajo del eje simétrico que configuran estas dos siluetas y a la altura del rabo o el anus, surgen dos líneas que podemos identificar con los intestinos, pero que nos recuerda el sentido simbólico del cordón umbilical en grabados de cazadores pertenecientes a la misma época. Estas líneas se prolongan contorneando a las dos figuras simétricas, configurando una amplia forma cónica, algo cóncava por la base; forma geométrica que reencontramos con sentido similar y de manera más simplificada en documentos de períodos posteriores, como son los betilos del Sáhara Central, o los grabados del Gran Atlas. Esta figura cónica y cóncava por la base es uno de los símbolos atlasianos que expresa, como la cruz del Atlas, la unión de los componentes opuestos, forma fálica + forma cóncava, principio masculino + principio femenino, cielo + tierra..

Con esta lectura visual confirmamos que estamos en presencia de un rito de imploración relacionado con la lluvia y la fertilidad, completando las sugerencias de El Békri que, en el siglo XI, señala la existencia en el Sus marroquí de un culto beréber, relacionando con el cordero, las de Flamand en 1900 y las de Gsell en 1927 que piensan que el culto beréber de los corderos tocados con esferoídes es anterior, de 2 o 3 milenios, al tebano de Amon-Rá. Así como las de F. Benoît que en 1930, establece una comparación de ornamentos con los corderos sacrificados en las orillas del Níger por las tribus Songhaï.

Hasta el presente se desconoce a que deidad se le ofrecían tales sacrificios rituales, no obstante todo apunta a creencias animistas que se remontan a épocas del musteriense y perduran hasta la llegada del Islam. Este animismo podemos considerarlo en la doble vertiente que definió E. B. Tylor, según ciertos sustratos que subsisten en costumbres y tradiciones populares que se remontan, ciertamente, a fechas prehistóricas .

3.5.2.- Problemática en torno a los corderos tocados con esferoides.

Un artículo sobre la evolución génica del cordero lanar, de Michel L.Ryder;/ en Scientific American, de Enero 1987; " Majallat Aloloom, t.VII,nº1 /, nos aclaró algunos de los puntos que teníamos en suspenso, con relación a la genética del morueco.

La certeza de que todas las variedades de corderos descienden directamente de los **muflones salvajes**, está más que confirmada. Pero surge la polémica cuando se quiere saber su lugar de origen, puesto que al parecer, gran parte de los investigadores, de un pasado no lejano, tenían la tendencia de enfocar en Oriente Medio, todo lo relacionado con la génesis de las civilizaciones; en general. Quizás se sentían deslumbrados por el esplendor **emitido por lo que se llaman " Culturas agrarias del creciente fértil"**.

Nosotros creemos que en lo que concierne a la domesticación del bóvido y el ovino, surgen de un pastoreo muy temprano, que debió de originarse en el Atlas Sahariano; puesto que sus regiones reunían todas las condiciones apropiadas para tal hecho, desde finales de la glaciación Wordm ; las mismas representaciones de aniales grabados vienen a confirmarlo, sobre todo los corderos coronados con esferoides y acompañados de otros ornamentos. no obstante tenemos que admitir la posibilidad de la simultaneidad ; al igual que se ha detectado en otros

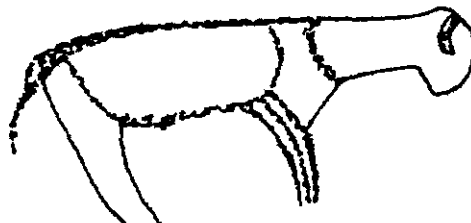
campos de la **neolitización** , en lugares distintos y distantes .

Estas controversias pueden evitarse no viendo en los descendientes de una especie determinada de **muflón** todas las ramificaciones de cordero . Ya que esto es caer en un grave error de índole genética , puesto que de toda especie se pueden extraer distintas subespecies ; lo importante es el fenotipo seleccionado.

Así mismo, debemos señalar que en el momento en que se grabaron las razas de cordero de pelo ralo y largo; portadores de esferoides en el Atlas Sahariano, aún no se había llegado a conseguir el tipo lanudo en Oriente Médio , puesto que las últimas investigaciones detectan su presencia sólo a partir de la época del Bronce y su gran expansión durante la del Hierro .

Esto nos confirma por un lado ; la remota domesticación del Muflón en el Mediterráneo Occidental, y por otro ; la antigüedad de los grabados norteafricanos .

Fig. 49-
Oveja con cabeza agachada de la estación rupestre de Bu Sekkín (cerca de Ain Naga) , mide 125 cm. de longitud . Superficies internas bien pulidas.



Las representaciones grabadas de corderos coronados con esferoides " *Ovis aries* ", así como algunos raros casos de " *Capras hircus* ", están principalmente localizadas en el Atlas Sahariano, que denota ser su origen geotemático.

Tal ubicación abarca el Sur de Argel; región de Djelfa, el Djebel Amur, la región de Tazinna que se extiende hasta Figuig (Marruecos), y el Sur de Bechar; montes que incluyen a Taguit y Beni Abas.

Dentro de esta " demarcación temática " predominan los grabados pertenecientes al estilo más antiguo, que se incluyen en la etapa del " *Bubalus Antiquus* ", también denominado " *Homoceras antiquus* " o " *Paléorovis Antiquus* "; es perfectamente identificable por su naturalismo y grandes dimensiones. No obstante también existen en estilos derivados, como el realismo de medianas y pequeñas dimensiones; éste último llamado " *estilo Tazina* ", alcanza las zonas más alejadas, como las cercanías de Constantina, el Sur de Marruecos y el Sahara Central.

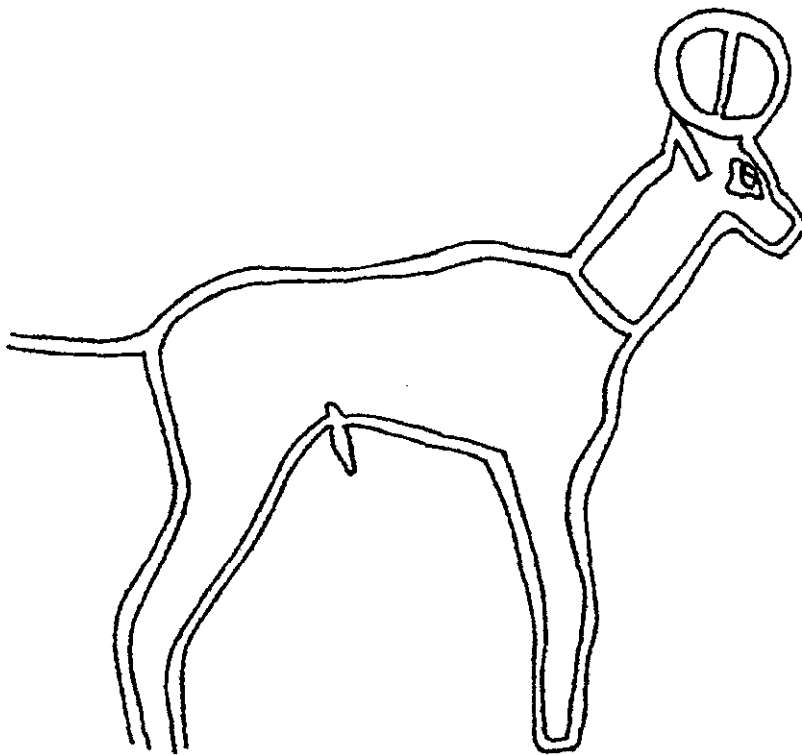


Fig.50.-

Grabado de un cordero con esferoide y collar de "Hajra Ervebeg " .

Los ovinos tocados con esferoides que encontramos en más de sesenta representaciones grabadas, pertenecen a un género bastante distanciado del existente en la actualidad en las mismas regiones magrebíes.

Este último pertenece a la especie de tipo lanar, que fue introducida desde Oriente Medio a finales de la edad del bronce, justo al principio de su aparición. Deriva directamente del Muflón oriental o rojo ;" **Ovis orientalis**" que aún encontramos en las regiones montañosas de Irak, Irán y Turquía. Mientras que los corderos grabados en el Atlas Sahariano forman parte de los descendientes directos de otro ancestro que es el Muflón norteafricano; "**Ammotragus lervia**", del cual surgió toda una variedad de ovinos caracterizados por el predominio del pelo; ralo o largo, que se desarrolló en detrimento de la lana. Esta raza suele denominarse "**Ovis longipes Fitz**", en ella entran también sus congéneres posteriores como los del Egipto neolítico y faraónico; "**Ovis palaegyptiaca**".

Todas estas razas han desaparecido del Norte de África y sólo subsisten algunas variedades en forma de subespecies en el Sahel; dentro de la zona comprendida entre el Sur de Mauritania y el Tchad encontramos la variedad de pelo ralo conocida como "**Ovis sodonica Sanson**", mientras que la comprendida entre Nigeria y Malí nos ofrece otra especie llamada "**Raz targui**", cuya alzada oscila entre 0,70 m. y 0,80 m.

Morfológicamente presentan las mismas características de algunos ovinos grabados en el Atlas Sahariano. En Nigeria existen dos variedades de pelo ralo ; la llamada " Bali bali ", que por lo común pertenece a sedentarios, y la llamada propia de los Tuaregs . El pelo ralo en estos animales indica una perfecta adaptabilidad al árido hábitat en que se encuentran.

En el Sudán existe una variedad de pelo largo, que suele alcanzar una longitud de ocho a diez centímetros, y que nos recuerda al morueco grabado con esferoide de " Bu Alem" así como al de pelo largo de "Hasbafa".

La variedad egipcia " **Ovis Palaegyptiaca Guillard** ", se distingue de la del Atlas por la configuración de sus cuernos; que forman largas espirales que se desarrollan horizontalmente, alcanzando a veces dimensiones que igualan la altura del animal; como ocurre con las actuales subespecies del Sahel y en particular con la llamada "raza **Peuls de Samburan** " o la " **raza Targui**" que presenta las mismas características.

Tenemos que poner en evidencia que ningún " **Ovis Palaegyptiaca** " se halla grabado en el Gran Magreb, lo que nos induce a creer que dicha raza surge con posterioridad a dichas obras rupestres; en una fase predinástica y a raíz de las consiguientes emigraciones llegadas del Oeste (Atlas Sahariano y Sáhara Central), que poblaron el valle y el delta del Nilo.



D.23.- Grabado repestre del " Djebel Bes-Esbá ", Atlas Sahariano, Argelia.

En este caso el ovino tocado con esferoide, es una hembra; lo que significa, que no existía diferencia alguna, en cuanto al sexo de los animales utilizados en ofrendas.

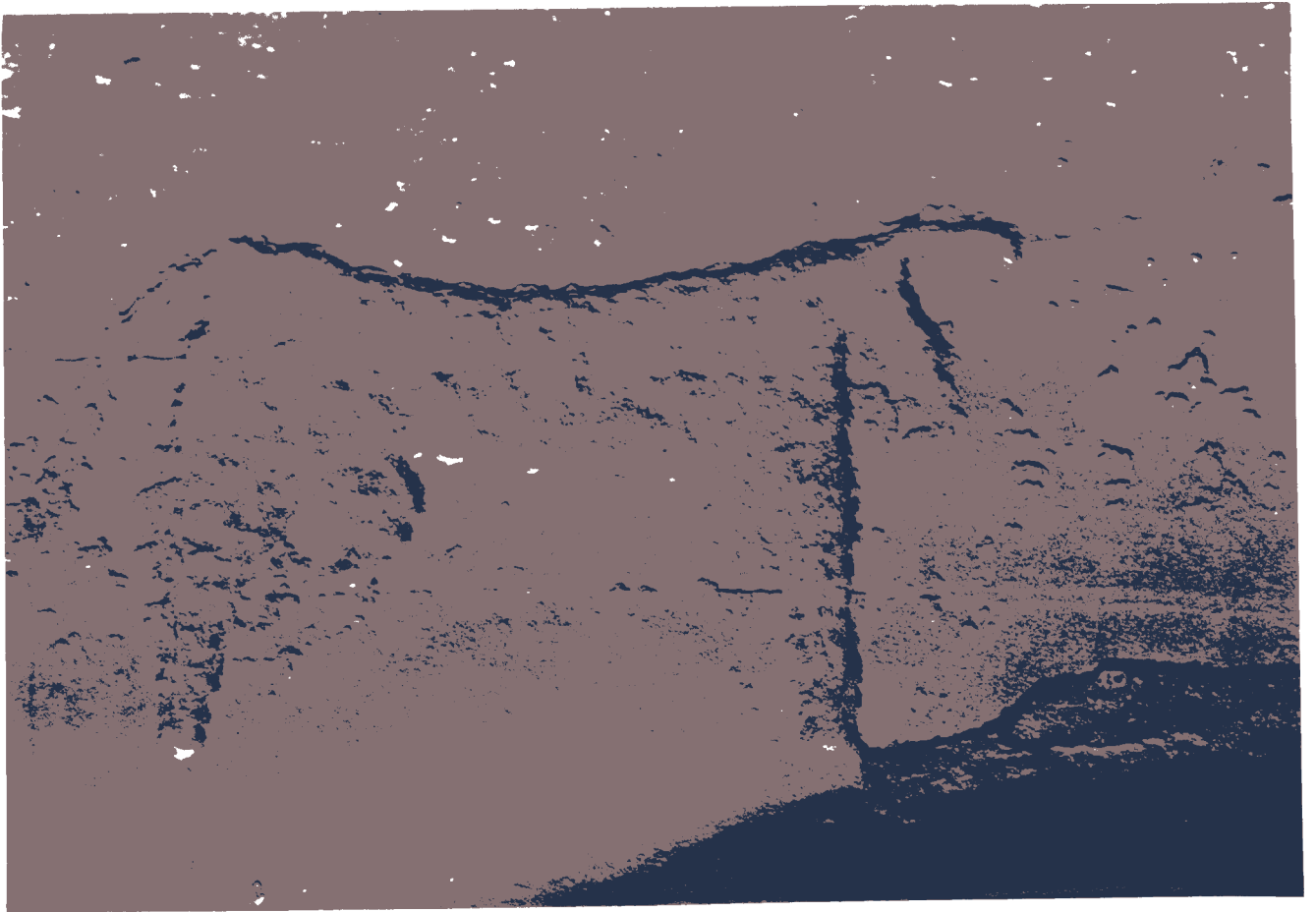
El punto de máximo interés se centraliza en los carneros, mientras que el personaje está completamente esquematizado lo que lo coloca en un rango secundario. En la parte inferior de la izquierda tenemos a otro cordero con atributos Culturales; como plumas y collares. En la parte derecha observamos otro cordero en pleno estado de descuartizamiento.



" Tazzarine, Aft Uazik " S. de Marruecos .

D. 24 .-

Como muestran las extremidades de las patas de los dos antílopes, este grabado forma parte del " estilo afilado ", bastante tardío como denota su esquematización. La espiral grabada , de unos 35 cm. de largo, describe una red de captura; tipo " trampa-nasa ", utilizada para la captura de animales vivos. Técnica de caza que reencontramos en numerosos grabados rupestres anteriores a la era del metal.



D. 25 .-

Bóvido profundamente grabado con piqueta perteneciente al Angur del Ukafmeden . A través de la cornamenta y las mamas podemos deducir que se trata de una hembra de Uro, (Bos Primigenius).

caracteriza por la presencia de perfiles semíticos y caucásicos ; aunque es evidente que existieron zonas geográficas de mestizaje , como el Tassili , donde se han exhumado restos humanos de esta faciés con predominio de caracteres etíopes .

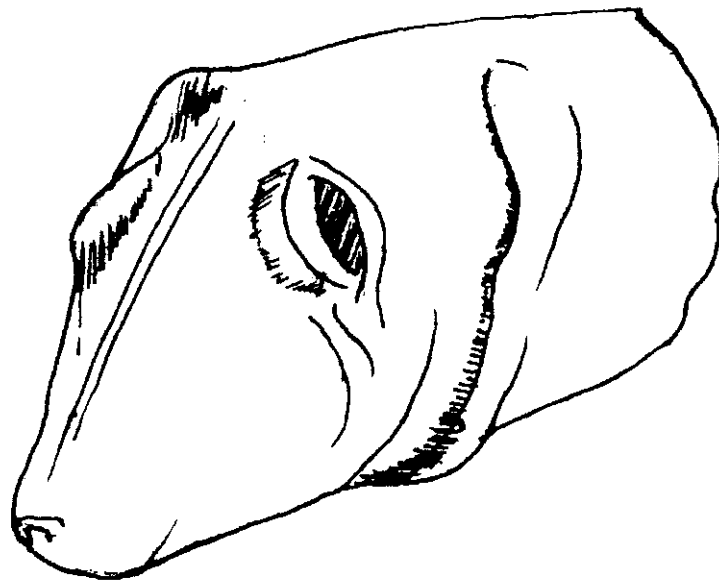


Fig. 51 .-

Cabeza de bóvido esculpida sobre piedra dura , proveniente de la estación " Tazeruk " del Ahoggar .

3.6.-Pastores de bóvidos

Los numerosos testimonios rupestres dejados por la cultura de los **pastores de bóvidos** atestiguan sobre su larga duración temporal (en el Sur del Sahara y del Sahel aún persisten culturas de este tipo).

El tiempo mínimo de duración de esta faciés prehistórica se valora en dos o tres milenios . Referente al aspecto antropológico de sus protagonistas podemos asegurar que está representado por una diversidad étnico-racial correlacionada estrechamente con los continuos flujos migratorios que transitaron por estos lugares antes de su total desertización .

En las obras más arcaicas detectamos la existencia simultánea de **dos grandes grupos** : Uno es fácilmente identificable por la frecuente presencia del " **bos brachyceros** " acompañado por figuras humanas con perfiles negroídes , también predomina el " **bos africanus** " con largos cuernos en forma de lira junto a personajes de tipo etíope , aunque en ciertas ocasiones ofrecen afinidades de parecido con los actuales " **Peuls** " . De la técnica de sus grabados se deduce que estos últimos pertenecen a un estadio más reciente que los anteriores .

El otro grupo racial de tipo " **européide** " se



Fig.52.-

El significativo de esta obra rupestre del Sefar, Tassili N' Ajjer, denota una elasticidad y soltura plástica, dignas de tener en cuenta como testimonio del logro alcanzado por el artista de la época Bovidea.

Mientras que el significado, narra la vida cotidiana de estas gentes semi-nómadas; así como las técnicas empleadas para la recolección y los primeros intentos de " jardinería-cíclica.

En la escena destacan tres mujeres que sujetan una especie de bastones apropiados para la recolección; están constituidos por un largo palo con mango esferoidal y extremo puntiagudo, es similar a los que utilizan los Peuls y Busquimanos, para cavar y escarbar la tierra y poder extraer tubérculos, raíces, insectos. También son usados para triturar semillas y granos, con la parte más voluminosa.



D.26.- Pormenor de una obra Neolítica, de la estación rupestre del Sefar, Tassili N´Ajjer, Argelia .

3.6.1.- BÓVIDOS " PORTADORES "

Con el apelativo de " **Bóvidos portadores** ", designamos a una remota **Cultura Pastoral**; semi-nómada. Centralizada en el **Sáhara Central** durante su máximo apogeo, este debió coincidir con el período humedo que finalizó hacia el 3.400 a.J.-C., momento en el que los brutales cambios climáticos y por lo tanto del ecosistema, obligaron a esta etnia a dispersarse por todas las zonas limítrofes, de Norte a Sur; en busca de agua y pastos para el ganado.

El origen de esta singular **Cultura Sahariana**, debemos buscarla en el **Neolítico de tradición Capsiente**; según se desprende de los rasgos y perfiles representados en sus obras rupestres, el tipo negroide era el predominante, a pesar de la existencia de una fuerte mestización; estas evidencias se ven confirmadas por restos antropológicos hallados in situ .

El Norte del Sáhara se ve fuertemente marcado por la expansión de esta Cultura, de tal forma que sus secuelas aun perduran bajo eventos tradicionales o folkloricos, en tribus semi-nómadas del Atlas-Medio, como los **Zaïan**, los **Beni Mguil**, y las del **Djebel 'Amur**, en el **Atlas Sahariano**.

Los grabados con representaciones de bóvidos montados , están presentes por casi toda la geografía magrebí .

Estas obras pertenecen a diferentes épocas de las que destacaremos las más representativas :

- **Bóvidos portadores del Neolítico antiguo .**
- **Bóvidos portadores del Tassili .**
- **Bóvidos portadores del Tibesti .**

- Las obras que insertamos en el Neolítico antiguo se presentan bajo un estilo semi- naturalista ; como el que encontramos en el " Adrar n 'Metgurin " , de Akka ; donde un personaje monta a un bóvido con cuernos en forma de lira o " Bos africanus " , (mide unos 25 cm. de largo).

La aparición progresiva de los bueyes o toros portadores comienza y coincide con la desaparición de los pequeños búfalos y uros . Algunos investigadores suelen confundir a este último animal con el " **Bos Ibéricus** " , como ocurrió con el uro grabado en la estación de "Fum Alguim " , que pertenece a una fase tardía de cazadores .

- Los bóvidos portadores que encontramos en el Tassili así como en otros lugares del Sáhara Central forman parte

de una cultura pastoral bastante evolucionada .



Fig.53.-
Cabezas de bóvidos que muestran toda una diversidad tipológica de los cuernos , los bueyes con la cornamenta dirigida hacia abajo parecen formar parte de la raza " Bos Opisthenomus ". Esta obra rupestre se encuentra en la estación de Jabbaren(Tassili N'Ajjer)

Muchos expertos creen que el faciés cultural del bóvido portador emanó de estos lugares del Sáhara Central ; esto es debido a la abundante documentación que encontramos en forma de grabados y sobre todo pinturas pertenecientes a esta época .

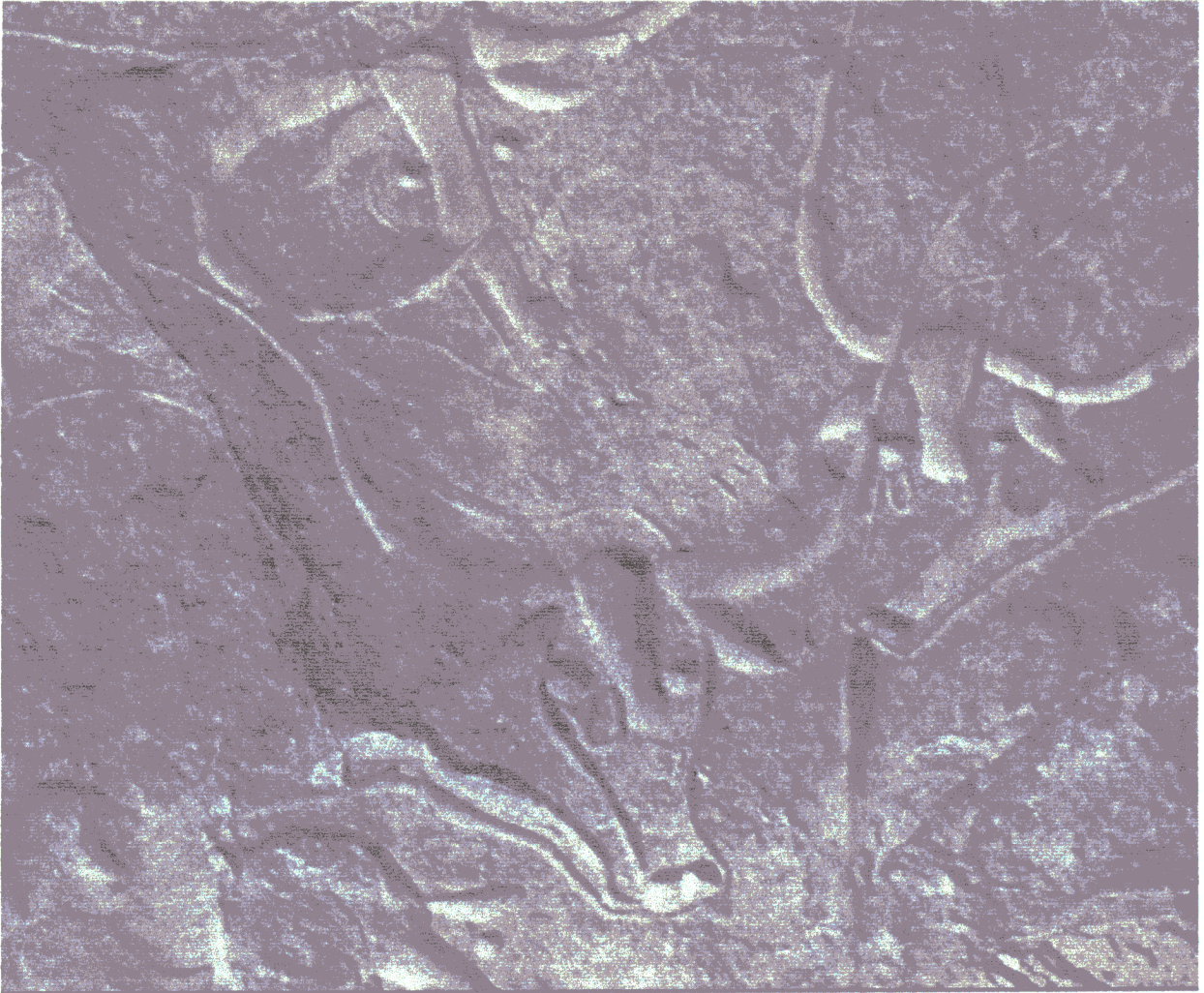
- Los grabados rupestres con representaciones de bóvidos portadores que se han encontrado en el Tibesti son comparables a los de Metgurin (Marruecos), así mismo forman parte de un estadio medio del pastoreo .



D.27.- Pastores Beréberes del Neolítico, Tassili N´Ajjer.

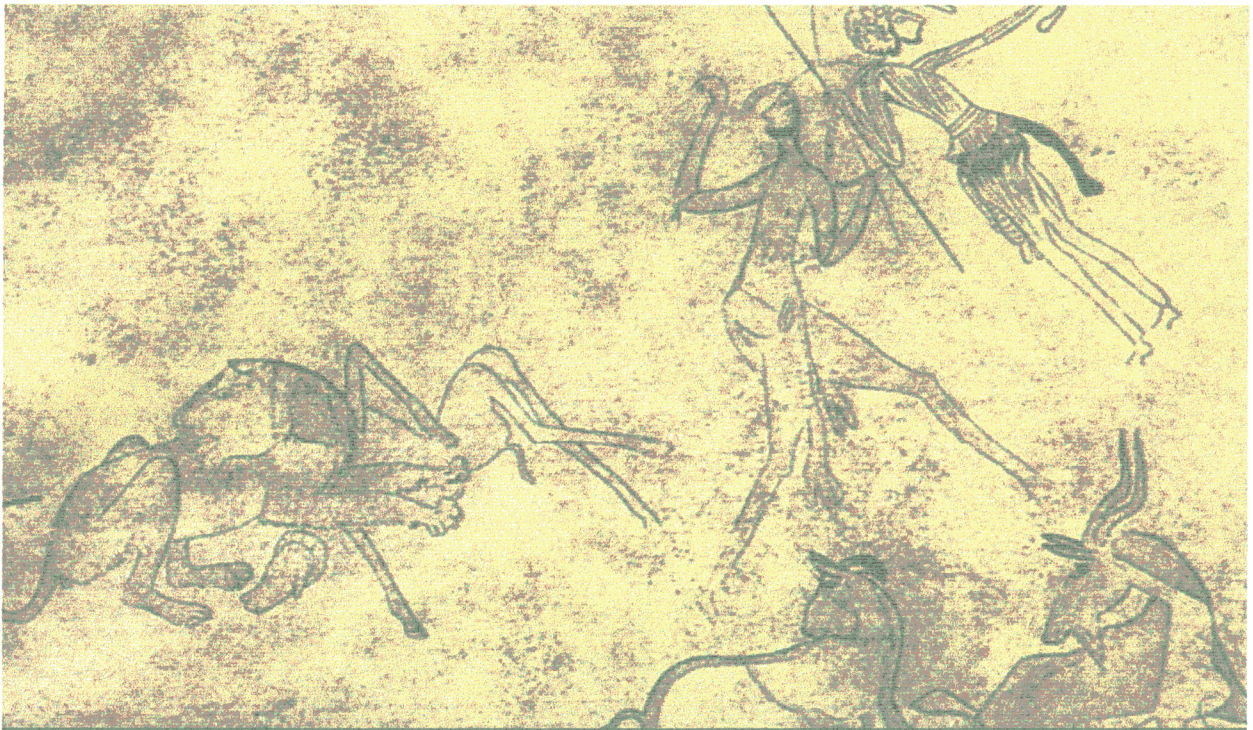
En este documento iconográfico, podemos apreciar, casi todos los índices Culturales que caracterizan la vida nómada y el ambiente familiar de la tribu. El vestuario de lana y cuero; que lucen los personajes, denota un perfecto aprovechamiento de los recursos otorgados por el ganado menor.

D.28.-



Grabado rupestre del Tassili N´Ajjer (Argelia)

En esta admirable obra parietal perteneciente a una de las últimas fases del realismo tassiliano de la cultura de "pastores de bóvidos " , se puede apreciar el alto grado de sensibilidad alcanzado por su creador ; en la diferenciación gradual de su trazado e incisiones , así como en los tramos pulidos de algunas zonas y en la utilización de los salientes o texturas naturales de la piedra soporte .



D.29.-

" Pastores-guerreros " del Tassili N' Ajjer, sorprendidos y desorientados por el ataque de un " león del desierto "; el cual está devorando a una cabra del rebaño.

En esta obra podemos observar la fisionomía antropológica de los primeros Líbicos-beréberes, así como la técnica de representación que está fundamentalmente basada en el empleo de la pseudo-perspectiva de perfil; que provocaba tales confusiones como la del personaje del primer plano, este está dirigiéndose hacia la derecha mientras que su cabaza figura representada completamente de perfil y en oposición al cuerpo.

3.7.- El Elefante

La problemática referente a la cronología exacta de las representaciones grabadas con estos grandes paquidermos; se encuentra vinculada a la datación de dichas obras.

Puesto que este animal se encuentra presente en las obras de todas las épocas prehistóricas y posteriores; ya que su existencia en el Norte de África duró, desde el **Pleistoceno** hasta la época de **Yuba II**; en la que estaba completamente domesticado, y quizás por eso algo degenerado genéticamente.

En algunos grabados, el elefante se encuentra en compañía de cazadores, instrumentos de captura como redes, trampas, o simplemente signos iconocráficos relacionados con la cacería; lo que alude a una remota edad.

Mientras que en otros grabados, como el de **Ued Mahdoui (Akka)**, así como el encontrado en el **Pozo Lemcaiteb (Sequiet el-Hamra)**; en los cuales se representa la misma escena, de un personaje que pega con una **bara** al paquidermo por detrás, connotan un proceso de domesticación del elefante ya iniciado, y probablemente bastante avanzado. (ver Fig.55.-)

Ejemplos similares, existen en estaciones del **Sur** de **Marruecos**: **Hassi Rhilan, Mlaleg, Taheuacht, Tachokait, Metgurin, así como en el Sud Oranés.**

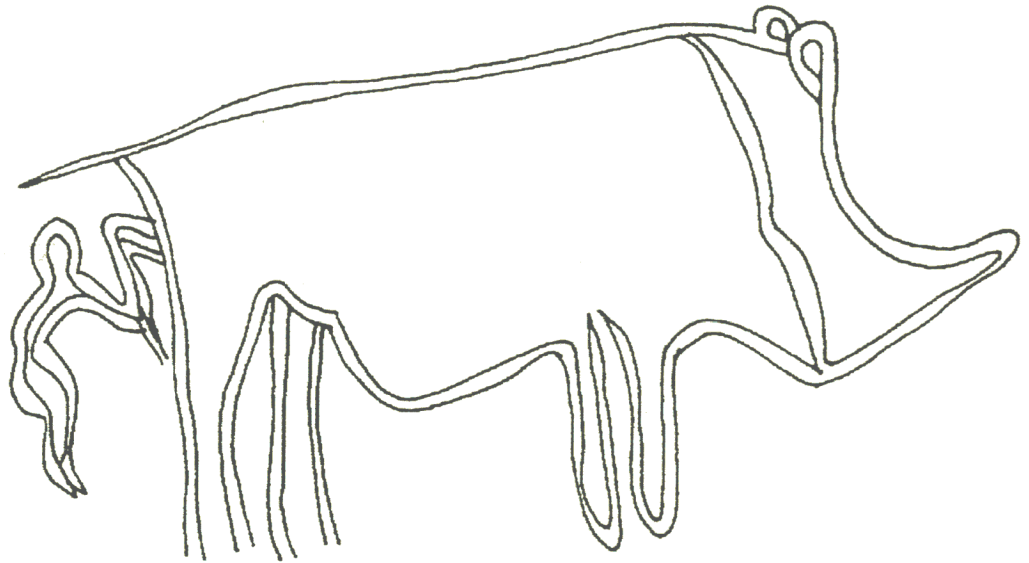


Fig.54.- Este grabado lo encontramos en un aislado bloque de la estación de " Tazzarin "(N.O. del "Gara" o cueva de " Tazzarin).- La escena nos describe con todo detalle la técnica de ataque que se empleaba en la cacería de los grandes paquidermos . El rinoceronte de "estilo afilado" , mide 40 cm. de longitud .



D. 30 Parece imposible pero este paquidermo grabado en el Tassili , más que un " Elephas " parece representar a un " Gnatobelodon " .

Fig.55.-

En este grabado proveniente del Pozo Mecaiteb (Sahara Occidental) , podemos observar una de las más tempranas escenas de domesticación del elefante en el Norte de África .

Su tamaño original es : 0,47m. por 0,24 m.), en este caso se trata de crías de "Loxodonta africana africana , mientras que en la escena del grabado de Akka (Oeste de Mahdauí) el tamaño y los colmillos del animal indican que estamos en presencia de un macho adulto . Los personajes llevan cinturones idénticos y con la misma actitud pegan a los nobles animales con una simple vara como si se tratase de pequeños asnos .

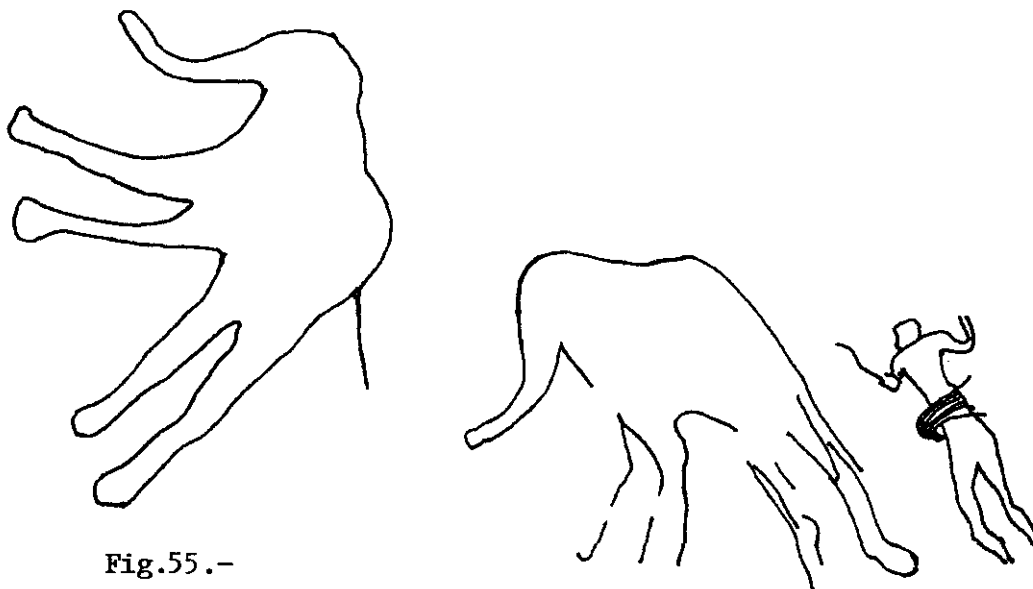


Fig.55.-

Escena de la captura de elefantes de corta edad, para su eficaz domesticación ; el cazador nos revela la técnica empleada a través de la larga cuerda que lleva enrollada a la cintura , con la que prepara sus lazos trampas .

La representación de elefantes es muy numerosa en los grabados rupestres del Norte de África , aunque cuando se trata de "encauzarlos" dentro de una justa cronología , se discute si se trata de las especies más antiguas como el " Elephas Atlánticus " o las más recientes como el " Elephas africanus", que vivió en estas tierras desde el Pleistoceno hasta su aniquilación por los romanos, ya que veían en ella una poderosa arma en manos de los Beréberes que lo tenían completamente domesticado .

Este pequeño problema de identificación se puede resolver por la simple comparación anatómica y morfológica de estos paquidermos ; a lo que se le puede añadir una clasificación de técnicas y estilos que son importantes índices que nos facilita emplazarlos en su tiempo .

Fig.56.- Grabado rupestre que representa a un paquidermo en un estilo bastante realista .

Las estrías de su trompa al igual que sus orejas en forma de abanico acanalado y su reducido colmillo nos induce a creer que estamos en presencia de un elefante actual (*Loxodonta africana*).
Sáhara - Tibesti - .

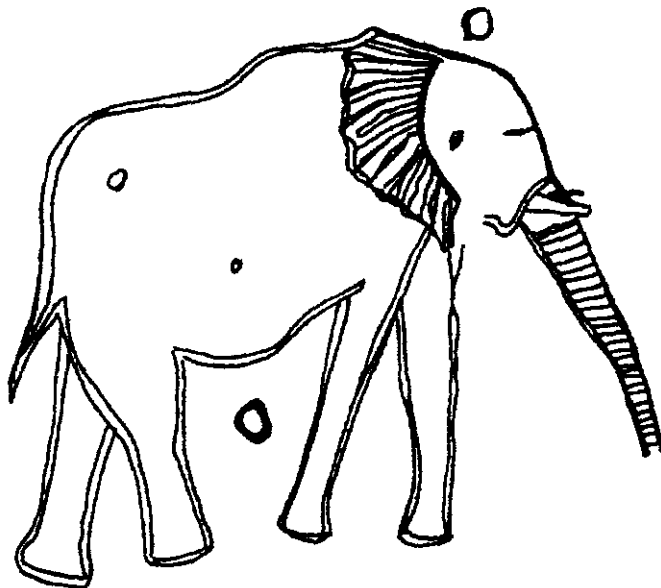
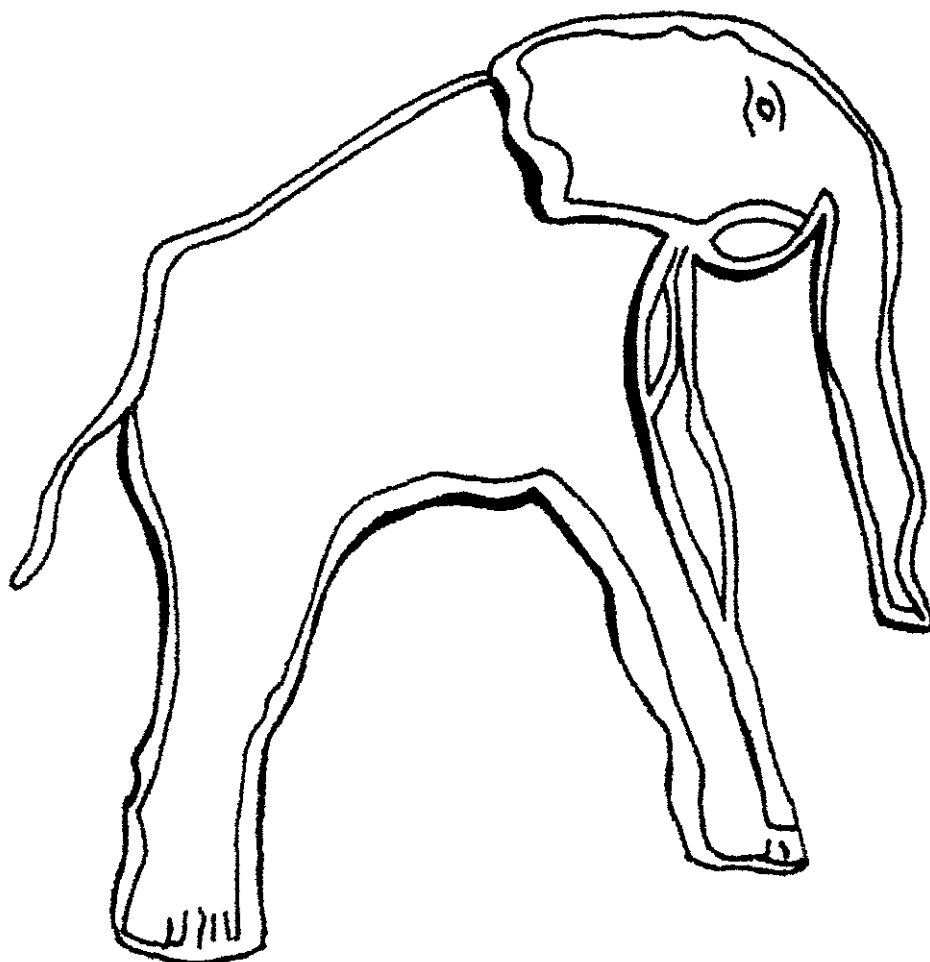


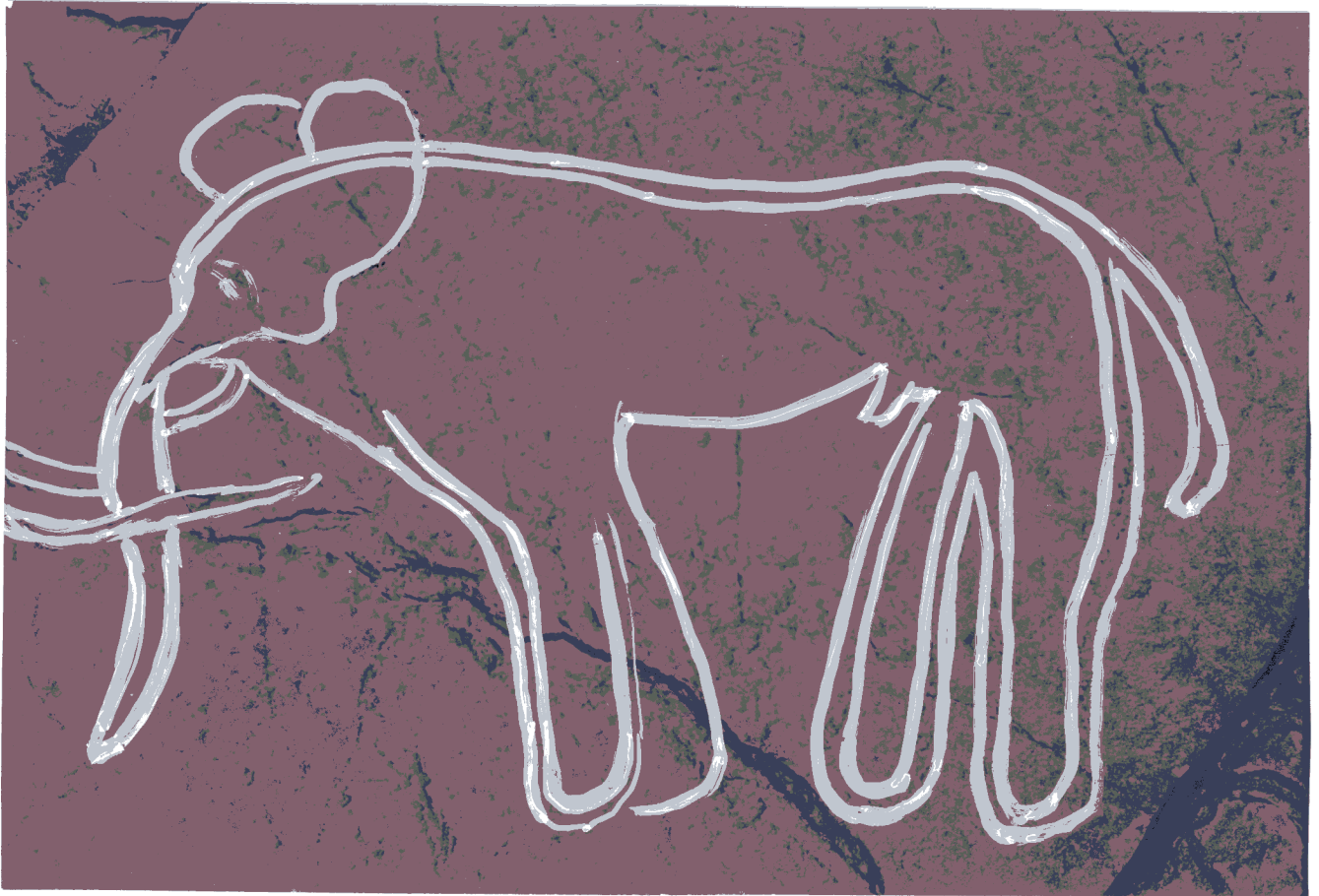
Fig.57.- Estación de Hasbafa, Atlas Sahariano.



La aglomerada superposición de grabados que encontramos en esta valiosa estación rupestre denotan la diversidad estilística y cronológica de sus obras.

Este paquidermo, perteneciente al " estilo realista de Grandes dimensiones ", destaca por las anchas y profundas incisiones con las que se ha labrado en la dura arenisca, también es de notar, el perfecto pulido de sus trazos; en forma de U.

El detalle de sus orejas lobuladas, es una característica génica, de esta estinguida raza, de elefante norteafricano.



D.31.- Elefante grabado en el Angúr del Ukaïmeden (Gran Atlas .)

Flamand en su obra " **Les Pierres ecrites , 1921** " pone de manifiesto; que existen ciertos detalles iconográficos que se repiten como un " **Leitmotif** ", determinando ciertos estilos pertenecientes al período más arcaico del arte rupestre magrebí .

Entre los índices semióticos que muestran los paquidermos destacamos la " **formula diocular** " , en la cual los animales se presentan completamente de perfil exceptuando los ojos; que se representan de frente en posición horizontal o bien vertical . .

Entre los ejemplos más espectaculares de la "formula diocular" tenemos el caso de **Akka** , que pertenece a una fase pre-Tazina .

La superposición de los grabados de la estación de **Hasbaña** , fue la que puso en evidencia la " **formula diocular** ", que Henri L'hote clasifica casi de estilo .

Este sistema de representación tan peculiar lo podemos encontrar en diferentes épocas y estilos artísticos como : el realista de grandes dimensiones ; con un predominio de "leones dioculares" .

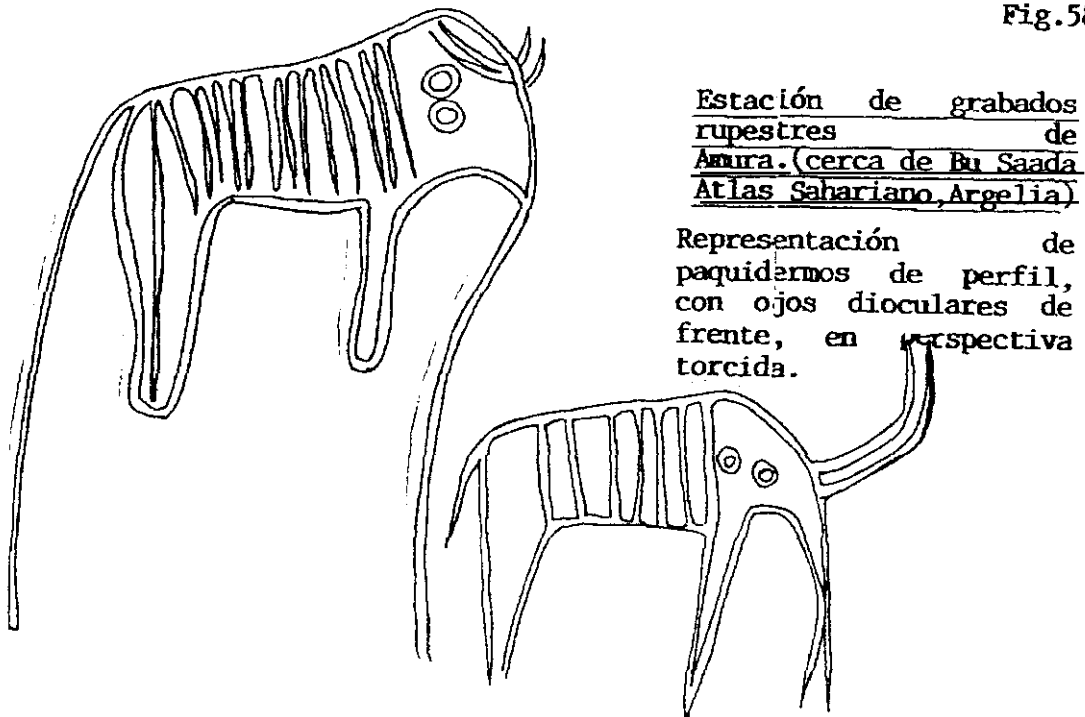
También la encontramos en estilos posteriores como el de **Hasbaña** , el de **Tazina** etc...

Por otro lado, esta formula se encuentra aplicada a otras representaciones como; rinocerontes, búfalos , caballos , asnos etc.. Como se hace ver en los grabados del **Dráa Bani** (Marruecos), o el rinoceronte y búfalo

de la estación de **Dayet Muillah**, los leones de la estación de **Ued Romeilia**, así como alguno que otro personaje, como los que acompañan al cordero tocado con esferoíde en la estación rupestre de **Dayet es stel** ; todas estas estaciones se sitúan en la región de **Djelfa**; Atlas Sahariano, (Argelia).

Otro índice iconográfico muy peculiar, pero que al parecer sólo se limita a las representaciones de elefantes de las fases más antiguas, consiste en codificar los organos auditivos de estos animales con la forma bilobular, este distintivo, que muy bien puede tratarse de un detalle morfológico de esta subespecie norteafricana, desaparece con la progresiva estilización en el final del período bufalino.

Fig.58.-



3.7.1.-El paquidermo del Atlas

También existen representaciones de elefantes en el Gran Atlas , en forma de grabados .Las seis primeras fueron descubiertas por Malhomme y otras tantas fueron halladas por A.Simoneau en 1967 , mientras que las restantes que presentan un estado de deterioro bastante avanzado se sitúan en las estaciones rupestres de " Fit Gaguine " , " Adrar-N´Tuilmelt" y fueron estudiadas por Monot .

Estas obras grabadas presentan las mismas incógnitas que las representaciones de carros y discos de estos mismos emplazamientos montañosos , a todos ellos se les han atribuído diversos significados subjetivos . Simoneau pensaba que se trataban de símbolos mitológicos desarrollados a raíz de la invención del metal , puesto que se encuentran acompañados de toda una iconografía perteneciente a la primera época del cobre ; como son los puñales , hachas , etc.

También existen grabados más antiguos y que se remontan al Neolítico , estos últimos son perfectamente identificables por el uso del arco y el " Boomerang " .

Uno de los ejemplos más notables que atestiguan sobre la predilección del "boomerang", como arma arrojadiza, por el cazador norteafricano, se halla en el " Angur del Ukaïmeden , aunque no faltan ejemplos en el SudOranés y por todo el Atlas Sahariano.



3.8.-El Caballo

La domesticación equina, en principio, parece estar motivada por los mismo objetivos consumistas y de aprovisionamiento que desencadenaron el pastoreo, de ahí que en numerosas obras rupestres, de la época **Neolítica**, hallamos al caballo entremezclado y pastando con el ganado vacuno.

Aun se desconoce, cuando y cómo se inició la monta de este animal; puesto que todos los atuendos y atavíos que pudiesen atestiguar tal hecho, estaban confeccionados con materiales efímeros y perecederos que no dejaron huella alguna. Los únicos rastros que se han encontrado forman parte de la edad del metal.

Por otro lado, la **paleontología**, asegura que el caballo fue domesticado en **Ucrania**, a partir del 3.800 a.J.-C. fecha basada en el hallazgo de un cráneo completo de caballo, en el yacimiento **Dereivka** (riberas del Dniéper).

Incertidumbres similares; de datos y fechas, nos recuerdan que cuando tratamos con cuestiones relacionadas con el remoto pasado de la humanidad, casi siempre tenemos que contentarnos con afirmaciones relativas, primero a los nuevos descubrimientos arqueológicos y antropológicos, y segundo a los avances técnicos que se aplican a las más recientes metodologías. Por lo tanto todo esto

hace que constantemente estemos manipulando un material , una cantidad de datos y referencias en constante metamorfosis de renovación ; ya que en la mayoría de las veces se alejan del verdadero sendero que conduce a la verdad , dejando las hipótesis y tesis vagando en un universo de ambigüedades que giran en torno a convencionalismos .

" A priori " tenemos que preguntarnos una vez más el porqué de la existencia de miles de representaciones de carros rupestres en el Norte de África , en una época anterior a la era del metal , o justamente paralela a su nacimiento .

También , tenemos que preguntarnos el porqué de la existencia de ese número tan asombroso de puñales en el Gran Atlas durante una época que parte desde un primitivo **Mesolítico** , a juzgar por los símbolos y signos iconográficos que los acompañan.

Sobre estas plasmaciones y documentos artísticos cabría preguntarse si **¿ no serían , sencillamente , un intento de conmemorar e inmortalizar los descubrimientos que representan a estos pueblos ?** ; nosotros creemos que las obras artísticas existentes en el Norteafricano son el mejor ejemplo que poseemos para un perfecto y eficaz conocimiento de los pueblos que las crearon .

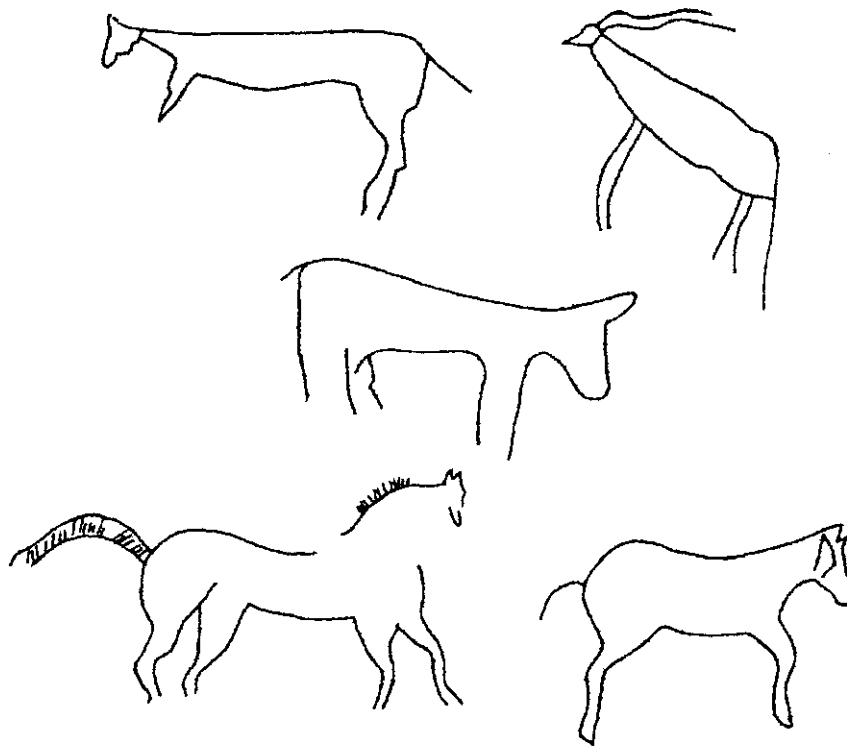


Fig.59.-

Estación de Ragubet Heriz (región de Djelfa ,Atlas Sahariano).
 Estos cuadrúpedos son tan pequeños que sólo se pueden apreciar a través del calco , pertenecen al mismo período que los delicados équinos de Safiet Bu rhenan .

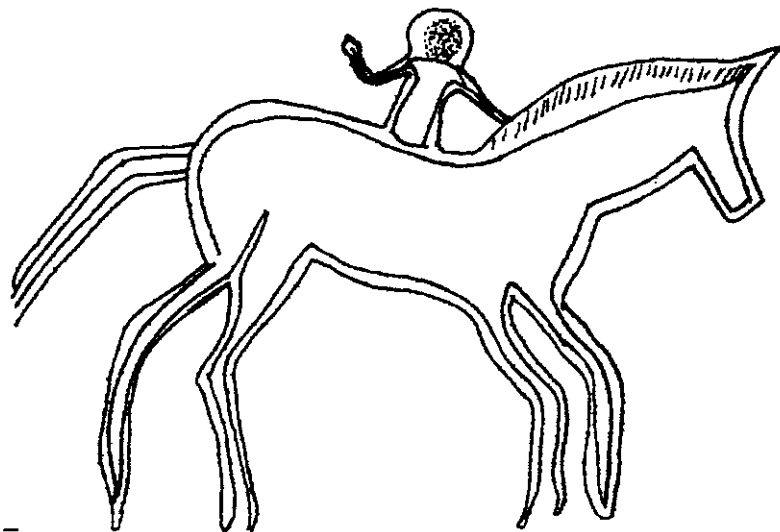


Fig.60.-

Grabado rupestre de " Safiet Bu-Rhenan " (Atlas Sahariano) .
 En esta obra observamos la no existencia de atavíos de monta .

3.8.1.- Época equina

— Esta época que aun está por estudiar con más profundidad, comprende varios períodos que los estudiosos en el tema, designan bajo el nombre de "época caballista".

La dificultad del estudio de esta época radica, sobre todo, en la confirmación de la existencia o no de una raza equina particular para el Norte de África.

La existencia de un caballo salvaje parecido al " *Equus Przewalski Equidae / Poliakov* ", del cual descendería el conocido " Barbe " magrebí; parece desprenderse de algunas representaciones grabadas en el Atlas Sahariano.

En lo referente al Pura sangre, aunque ya se detectan en las representaciones del Tassili N' Ajjer, aun no podemos constatar, como es obvio, el alcance llevado a cabo por la selección biológica del mestizaje, durante la islamización; que daría como resultado gran parte de los actuales caballos de competición, como son : el Árabe-barbe norteafricano , el Andaluz o Hispano, el Lusitano de Portugal, etc.

En lo que concierne a la región Norte del Gran Magreb, consideramos que existe una primera etapa " equina salvaje "; que forma parte del estilo naturalista de grandes y medianas dimensiones, este último llamado Tazina. Mientras que en el Sáhara

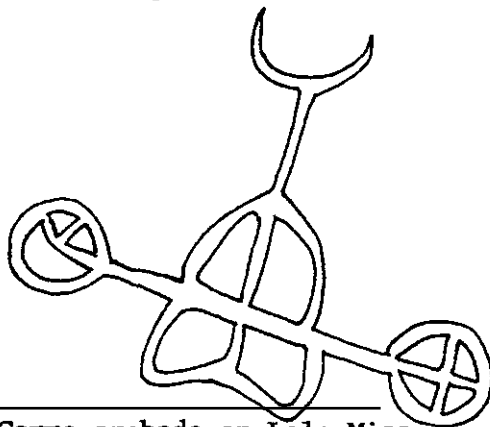
Central denotamos; a través de sus obras rupestres, una fase pos- bóvidea y pos-carruajes .

Hay que subrayar que con el caballo de tiro se transforma totalmente el carro adquiriendo más presteza y dinamismo , como requiere el trote y galope del animal .

Esto fue posible gracias al descubrimiento del metal , con el cual era posible sustituir las enormes ruedas macizas de madera , de los carros tirados por bueyes , por las finas ruedas radiadas que podemos contemplar en los grabados y pinturas .

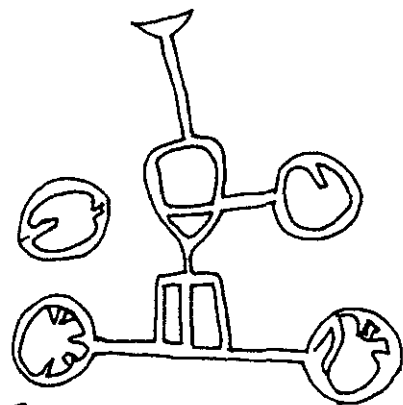
Las grandes rutas comerciales que desde el Neolítico unían el Norte de África con los pueblos del Sahel , se trazan de nuevo para ser utilizadas por estos ligeros carros .

Los Grabados y pinturas del Sáhara Central (Tassili , Hoggar , Fezzán , Tibesti ...) , dentro de la primera fase del metal , nos revelan tres



Carro grabado en Lala Mina
Hammí , (Yagur , Gran Atlas)

Fig. 61 .-(a)



Carro con cuatro ruedas
del Azibs N' Ikkis (Yagur)

Fig. 61 .-(b)

" épocas caballistas "; donde aparece el noble équido pastando, aislado o en compañía del ganado vacuno. Este período correspondería al de la introducción del caballo en el desierto por emigraciones venidas del Norte africano, o Beréberes del Este.

Mientras que las otras dos épocas están bien documentadas por índices iconográficos; como es la presencia de animales salvajes, jirafas, bóvidos, etc., que presentan un detalle muy significativo en las extremidades de las patas; puesto que el artista ecentua expresamente y exagera las pezuñas, formando una bifurcación en forma de V, como si quisiera evidenciarla gran adaptabilidad de estos animales a un ecosistema cada vez más árido.

Esta preocupación por el medio ambiente es algo muy corriente, para el hombre africano, no sólo en el pasado, sino también en la actualidad, hecho que podemos comprobar, bien en el comportamiento etnológico o el concepto que tienen de la vida; los pueblos contemporáneos de fuerte tradición Neolítica, así como en obras rupestres como las de la estación del Uad Djanet (Tassili); donde figuran numerosos animales salvajes que se ven obligados a aproximarse al hombre que está extrayendo agua de un pozo artesiano; lo que connota que serán abreviados a la par del ganado domesticado.



D.33.-

Reproducción de una obra rupestre del Tassili N´Ajjer, Museo del Bardo, Argel.

Esta obra pertenece al segundo gran período equino del Sáhara Central, las siluetas y el ropaje de los personajes son idénticos a los del " estilo de los carros voladores ".

Como podemos comprobar la selección y la crianza de la caballería es evidente, tal vez podríamos hablar de los primeros pura sangre.

El caballo ya tiene su estatuto honorable, sólo se emplea en el tiro de carros ligeros o para la monta. Los mulos y los asnos son utilizados para el transporte de carga, mientras que el ganado vacuno deja de ser " bóvido portador ", para desempeñar el mismo " role " que hoy en día desempeña.



D. 34 .-

Calco de un équido grabado en la región de "Djelfa"

La importancia de este grabado del Atlas Sahariano radica en la superposición que en él se aprecia .

Los trazos finos y delicados que deberían ser los más recientes cronológicamente y que corresponden al caballo ; son los más antiguos puesto que se sitúan debajo de las líneas gruesas pertenecientes a un gran paquidermo .



Fig.62.-

Estación de Safiet Bu Rhenan (cubre una superficie de 167 cm. por 110 cm., trazado muy fino ; época proto-histórica Libicaberéber) Según algunos índices iconográficos ; personajes , caligrafía Libicaberéber, lanza y su comparación con las representaciones de caballos en monedas se cree que pertenece al período de " syphax" que es algo anterior a la 2ª guerra púnica .

En el período equino más antiguo del Sáhara Central , que también forma parte del estadio "prealfabético", se detectan dos interesantes estilos:

- El " Galopeo volador típico " ; en el cual las pezuñas de los cuadrúpedos se presentan compactamente cerradas .

- El " Galopeo volador tardío " ; algo posterior al anterior y que está personificado por la presencia en los animales de pezuñas entreabiertas en forma de pinzas o tijeras .

Estos estilos que corresponden al de los carros , serán seguidos por la fase llamada "alfabética", esta es más representativa y latente al Norte del Atlas Sahariano .

Por lo general , los caballos , jinetes y carros se encuentran acompañados por pequeños textos epigráficos o anecdóticos que complementan la retórica del mensaje iconográfico, de estos grabados.

Este estadio perduró hasta la invasión romana e incluso de los Vándalos , estos últimos amputaban la mano de todo aquel que escribiese o grabase caracteres líbico-beréberes .

Todo este período se suele denominar "Libico-beréber."



Fig.63.- Estación de "Safiet
Bu rhenan"(Argelia)
/ Estilo Tazina . /

Como es lógico, esta época comprende a su vez varias fases que concuerdan entre sí en una cadena cronológica , que vá desde un estilo antiguo de tipo paliforme hasta el de los jinetes Beréberes más recientes de tipo realista ; como los grabados que hallamos en las estelas funerarias de **Abizar** , **Thinesuin** , y **Cherfa** (Gran Kabili , Argelia) .

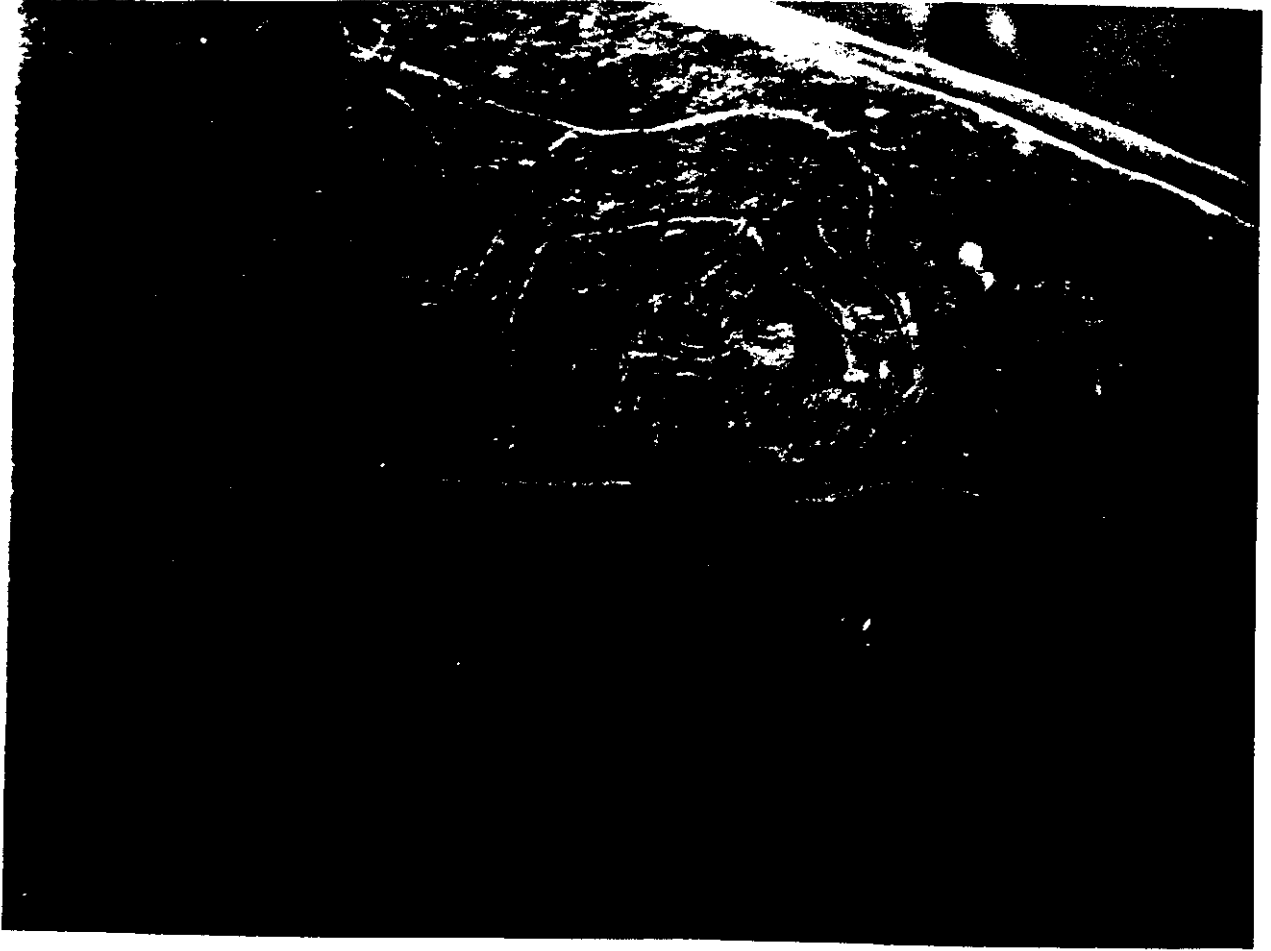
Los personajes grabados sobre estas estelas se caracterizan por inconfundibles índices estéticos beréberes , de los que destacan la barba puntiaguda y otros índices como el atavío de guerra compuesto principalmente por las típicas tres jabalinas y el escudo circular confeccionado con cuero de elefante.

La exactitud cronológica de estas obras aún está por establecer definitivamente ; algunos expertos piensan que deben de ser pre-románas , otros creen que son contemporáneas o posteriores a esta dominación .

Nosotros creemos que estas estelas grabadas sobre " grés " castaño -oscuro , son anteriores a la romanización ; a pesar de que existe una gran homogeneidad técnico-artística con otros grupos más recientes , iconográficamente hablando ; como las representaciones que encontramos en los famosos monumentos funerarios de los **principes beréberes** de la región de **Frenda** , llamados " **Djeddars** " (se encuentran en la comuna de Tiaret , Argelia).

Los grabados pertenecientes a estos últimos monumentos van acompañados de pequeñas inscripciones, donde predominan caracteres de tipo latino . Los bloques de piedra , tallados en " grés " llevan las enseñas o insignas grabadas de los artesanos que las esculpieron .

Ultimamente se calcula que pertenecen al siglo V de nuestra era .



D. 35.-

A juzgar por este sorprendente grabado del Atlas Sahariano , que encontramos en el Museo de arqueología del Bardo (Argel) , podríamos asegurar que en el pasado se llegó a domesticar hasta al " Bubalus azul " (*Damaliscus Lunatus Bovidae*) , que es semejante a los que en la actualidad encontramos en reservas del Africa Occidental y Oriental . Estos animales poseen cuernos de hasta 40 y 50 cm. , sin distinción de sexo y en la raza " *Damaliscus lunatus Korrigum* " alcanzan hasta los 72,4 cm.

Es de notar a los personajes que estan ordeñando a las dos hembras. No obstante cabría la posibilidad de que el artista ,autor de esta obra ,estubiese marcado por un fuerte manierismo y no supiese representar otra clase de animal que el caballo y estos animales les saliesen así , (puesto que el estilo y la estructura anatómica de ciertos caballos del Tassili es la misma , exceptuando los cuernos).



D. 36.-

Grabados de la región de Djelfa (Atlas Sahariano , Argelia).

Este caballo con ruedas en las extremidades de sus patas muestra una contemporaneidad con los esquemáticos carros grabados de la primera edad del metal. Se encuentra superpuesto a un bóvido que difiere de él, en cronología y factura técnica; mientras que el más antiguo tiene un sentido de seguridad a través de un firme y simplificado trazado lineal característico del típico estilo Tazina. El segundo y más reciente nos muestra una tosquedad de trazado impuesta por la técnica del punteado y el esquemático estilo paliforme del principio de la edad del Bronce. Análogos ejemplos de estilo paliforme se hallan por todo el Mediterráneo, costa N. Atlántica y Países escandinavos.

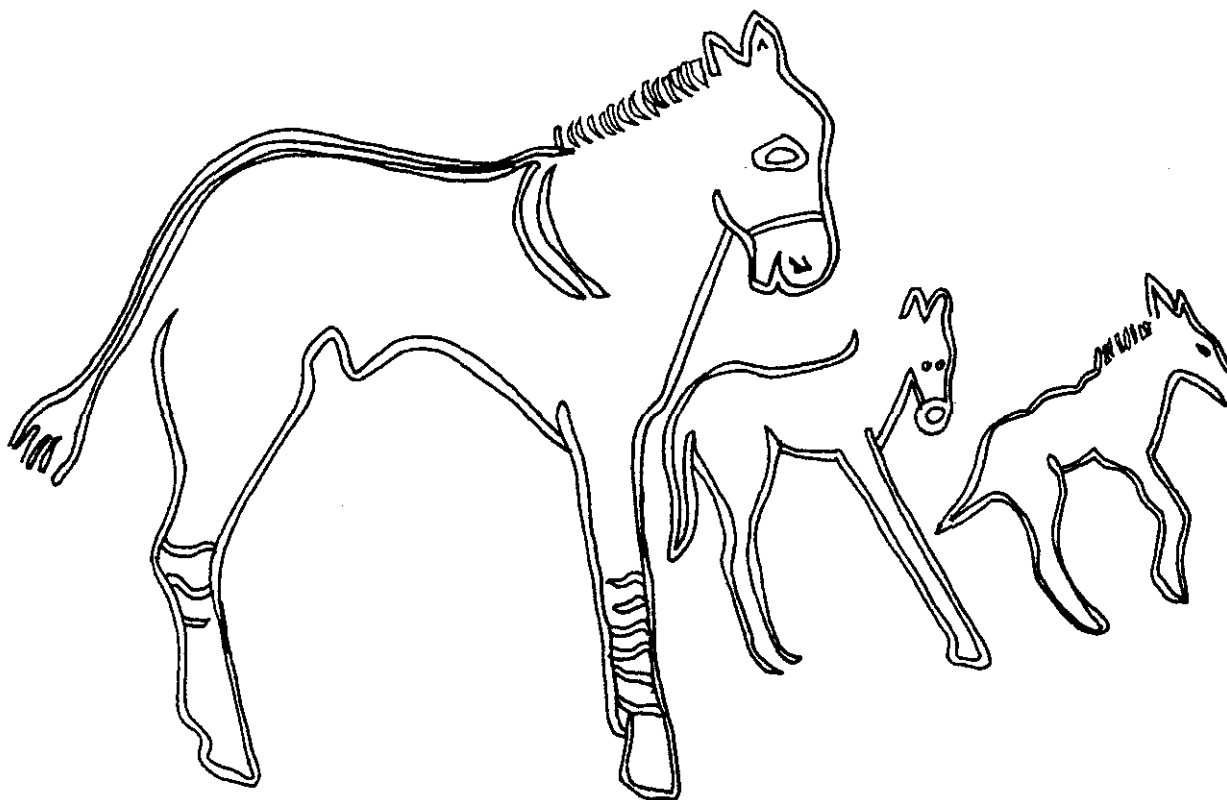


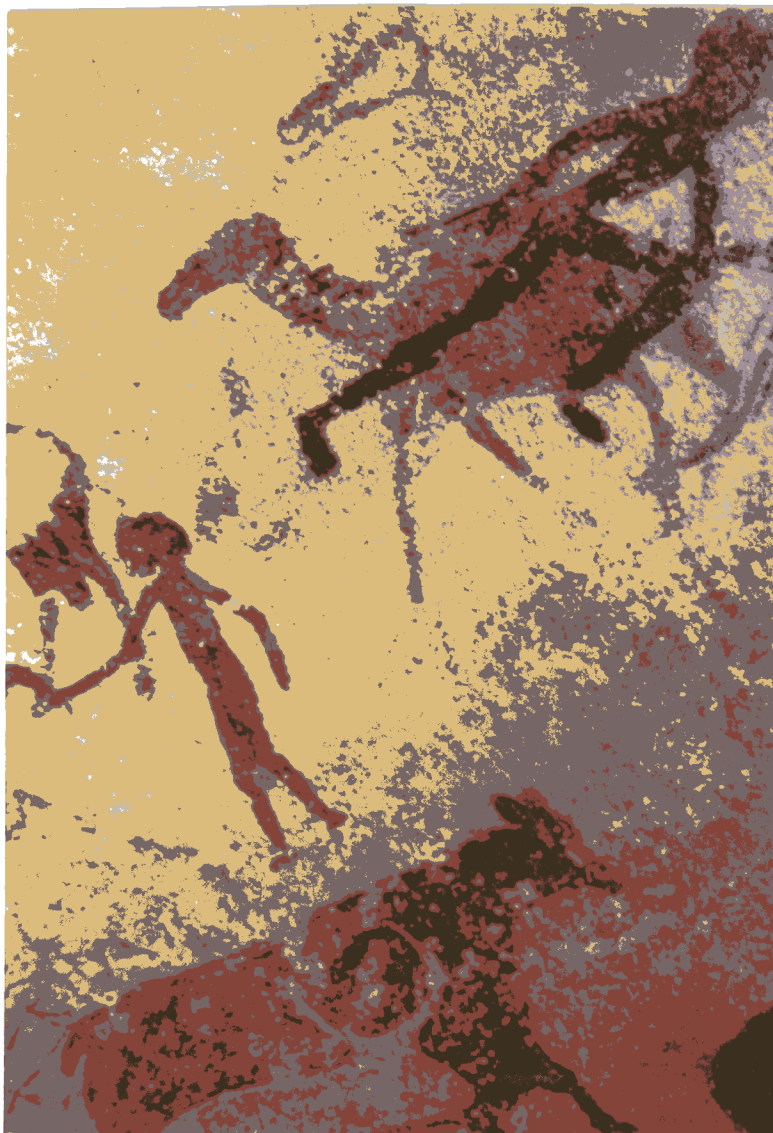
Fig. 64.-

En la estación rupestre de El Richa Enfus, todo el recorrido de la cueva que lleva desde el yacimiento de agua "El Khotara "hasta el acantilado " El Hamra "; está recubierto de grabados de diferentes épocas ; entre los más representativos de la época realista de grandes dimensiones tenemos a esta manada cerril de équidos compuesta por una jumenta y sus dos pollinos ; como podemos observar el artista nos comunica a través de un limitado número de índices iconográficos una perfecta descripción del género e incluso de la especie ; El color de base del animal lo expresa sin tocar la textura natural de la roca soporte, mientras que el color blancuzco que corresponde a la parte delantera del hocico , pecho , brazo y vientre del animal está conseguido con un fuerte y profundo bruñido ; los miembros están marcados con oscuras estrías transversales , También presentan dos largos trazos que van desde la cruz hasta la paletilla . La espina dorsal está señalada por una fina estría longitudinal , la crinera es relativamente corta y la cola está exenta de crin exceptuando un manojito de pelos que tiene en su extremidad . Todos estos detalles caracterizan al "*Equus africanus* Equidae". Este animal norteafricano se encontraba desde el Atlas hasta Egipto , Sudán , Somalia y Etiopía . Actualmente sólo sobrevive una subespecie en Somalia y quizás también en Etiopía y la región desértica del Este del Nilo comprendida entre la 5ª catarata y Darakil bajo la forma del "*Equus africanus somaliensis* " .

En los asnos salvajes de la estación de "El Richa - Enfus" de estilo realista de grandes dimensiones ; se puede vislumbrar , sin dificultad alguna , el empleo de técnicas múltiples que se acomodan a los requisitos y necesidades requeridas y admitidas por la materia soporte .

En esta obra el bruñido es empleado sobre superficies escavadas , de manera que se obtienen zonas moldeadas por un pulido vitrificado que provoca un efecto físico/visual de refracción luminosa , de los rayos solares , y que en su doble intensificación por contraste con las superficies oscuras , expresa la coloración "blanca" o clara , del hocico y pecho de esta bella hembra de "Equus Asinus Africanus" ; mientras que las texturas de la piedra virgen , o las granuladas obtenidas técnicamente por el piqueteado ; expresan las tonalidades grises y oscuras predominantes en el pelaje de este animal .

Los trazos lineales de los contornos juegan únicamente un papel de limitación (volumen / espacio) , pero cuando estos se encuentran dentro de las superficies internas ; como las dos líneas curvas que parten de la cruz o del lomo en dirección oblicua , así como las transversales de las extremidades de las patas expresan : tonos blancos y claros .



D.37 .-

La problemática entorno al verdadero origen del dromedario es más que latente , (incluso el Corán lo nombra como un misterio a tener en cuenta). En esta obra rupestre proveniente del Tassili n´Ajjer se encuentra representado en un estilo muy similar al de los " pastores de pequeños bóvidos" .



Fig. 65.-

Dos probables " equus asinus africanus " grabados sobre una superficie rocosa de los numerosos conjuntos rupestres de Aïn Naga (Atlas Sahariano ,Argelia), el 1º mide 92 cm. de longitud .

3.9.- El Carro

El descubrimiento de la rueda y sobre todo su pragmática aplicación al primer gran medio de locomoción; **el carro**, provoca una auténtica revolución, no sólo en el desplazamiento y transporte de cargas, sino también en la comunicación y relación entre los pueblos.

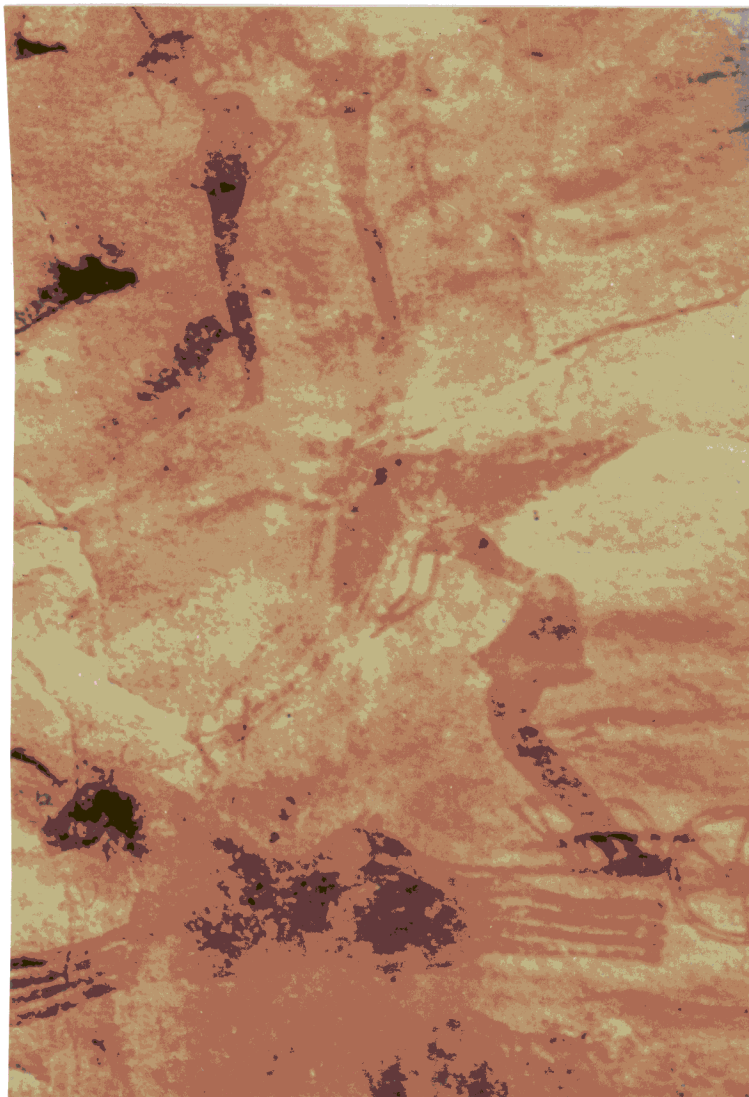
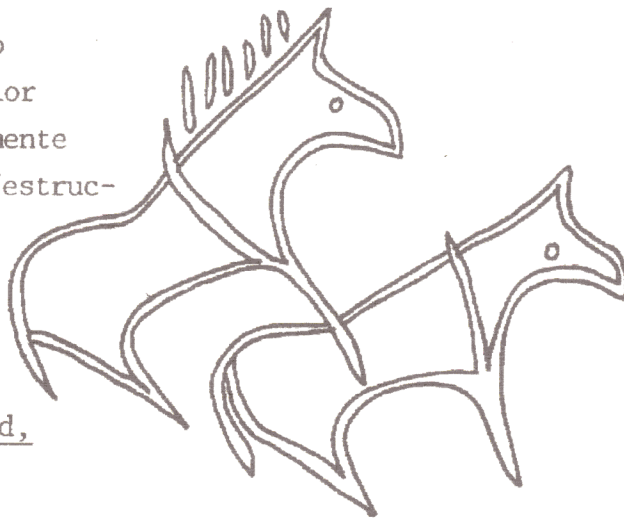
Casi todas las hipótesis en torno a su invención apuntan hacia **Oriente Medio**; puesto que los vestigios más antiguos se hallaron en **Tell-Halaf**, estos se remontan a la **época predinástica**.

Los primeros carros utilizados en **Sumeria** estaban contruídos con macizas ruedas de madera, los animales empleados en el arrastre o tiro, eran el **onagro** (fam.de équidos, **Hemionus orager**) o bien el **buey**. Los carros también desempeñaban otra función de tipo espiritual; como son las ofrendas votivas, los acompañamientos en sepulturas..., cosa que no es de extrañar, puesto que el entorno psíquico-visionario de los pueblos primitivos se presta al desarrollo de estas y otras mitologías, que acaban por extraer de las nuevas invenciones, como ocurrió con el fuego, todo un "**baraje**" **pseudoreligioso**. Una verdadera confusión entre lo utilitario y lo sublime, que convierte a cualquier cosa en elemento simbólico de creencias, cultos y ceremonias. Esto explica los **carros exvotos** de las tumbas de Ur, y otros como los de Dupljaja (ant.Yugoslavia).

Fig.66.-

Equidos grabados en un estilo "Tazina" típico, el interior de estos caballos está totalmente piqueteado y pulido, formando "estructuras anatómicas". El número de patas y extremos afilados connotan su tardía época ..

/ Esta obra se encuentra en la estación de Safiat el Barud, Atlas Sahariano argelino ./



D. 38.-

Pintura rupestre de estilo "carros voladores", que se caracteriza por la kinesia que presentan las patas, de los animales que corren, formando un obtusángulo. Esta obra se puede insertar en la protohistoria, como se puede deducir por la vestimenta de las figuras humanas representadas

/ Tassili n'Ajjer /

El carro en " terracota "; de la época creco-micénica (Museo de Louvre), el " carro sol " de Trunholm; del 1.000 a.J.-C. (Museo de Copenhague), el " carro votivo de Eivissa " (Museo de Barcelona), el " carro caldero de Milavec; que es un vehículo procesional en miniatura (Bronce III, Bohemia), el " carro hallsteliiano con figuras de bronce; de Strettweg , (Styrie, Austria, Museo de Graz), los numerosos carros grabados en el Gran Atlas y otros lugares del Gran Magreb, así como el maravillosa carro ceremonial; del cazador con el perro que persigue a un jabalí, hallado en Mérida (España), datado en el primer milenio a.J.C. (Museo de Saint-Germain).

Con la utilización del caballo, como fuerza de tiro y la rueda de radios aplicada a los carros, estos últimos adquirieron más ligereza y velocidad.

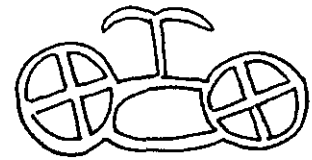
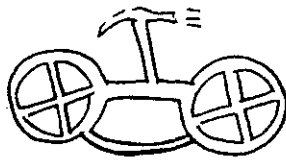
Como casi todo, el carro fue creado para desempeñar una función utilitaria con sentido pacifista, pero pronto se vió envuelto en grandes hazañas bélicas; que se desarrollaban entre los más poderosos ejercitos de la antigüedad : Hititas, Babilónicos, Líbico-beréberes, Egipcios, Síríos, Íberos..

Como podemos apreciar, a través de las numerosas representaciones, donde figura este vehículo, los más remotos sólo poseían dos ruedas, mientras que los de cuatro, pertenecen a períodos más recientes. Como todos sabemos , el principal protagonista de las

aparatosas batallas entre " Ramsés II " y los reyes Hititas fue el carro de combate .

Durante la edad del Bronce el carro con dos o cuatro ruedas es signo de prestigio y símbolo de fuerza , grandeza , y riqueza , así como patrimonio por / con el cual se identificaban los grandes jefes ; aunque preferentemente fueron utilizados , como hemos señalado anteriormente , con fines religiosos como carros procesionales en ceremonias lustrales y funerales (carro funerario de Alejandro Magno) .

Todos estos atributos simbólico - religiosos mencionados en torno al carro , se detectan muy tempranamente en los grabados rupestres del Gran Atlas , donde su numerosa representación tuvo que ser únicamente simbólica , puesto que se trata de una región montañosa que no ofrece las posibilidades dadas en el Sáhara para su circulación . En el desierto la utilización del carro parece que se remonta a una antigüedad que sobrepasa las establecidas para el Oriente Medio , así como para las conocidas hasta el momento en el Mediterráneo ; puesto que se cree que su introducción en esta última zona , " considerada bastante antigua " , se remonta al comienzo del período Minóico-medio , a juzgar por la pequeña



Figs. 67.-

maqueta de barro encontrada en " Palaikastro " y que representa a una carreta con dos ruedas macizas . Carros similares y de facturas más arcaicas existen esparcidos por todo el Gran Magreb , en forma de grabados , cubren una área que se extiende desde el desierto de Libia , el Tibesti y el Tassili N´Ajjer hasta el Anti-Atlas marroquí , incluyendo rutas transaharianas que llegan hasta el Sahel . Por lo tanto ponemos en evidencia la necesidad de una nueva revisión de todo lo que se ha escrito hasta ahora referente al carro , al caballo y su domesticación .., así como también se debende plantear muy en sério otras cuestiones como el origen de las civilizaciones agrarias y concretamente la de Egipto , puesto que la mayoría de los testimonios rupestres del Sáhara Central indican que es ahí donde nacieron y de donde partieron hacia el Valle del Nilo y otros lugares .

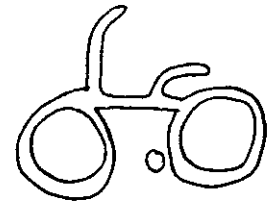
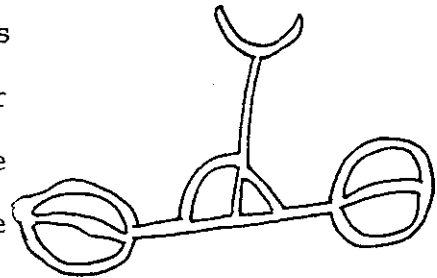


Fig.68 .- (a)

Estación rupestre de Ghera del Uad Zelván. (Sáhara Occidental)

Este esquemático grabado representa a un équido, calzado con ruedas, lo que alude a una fase algo posterior a la de los carros. A primera vista parece tener cierta semejanza con el estilo Tazina , pero esta impresión se descarta por completo, puesto que existen datos, como la extrema estilización geométrica, así como los índices " crinis " ; cerdas del cuello trazadas a la ligera perpendicularmente , o bien, su prolongada cola que lo hacen más reciente . Encontramos representaciones similares, en el yacimiento rupestre de Ticht (Adrar de Mauritania).

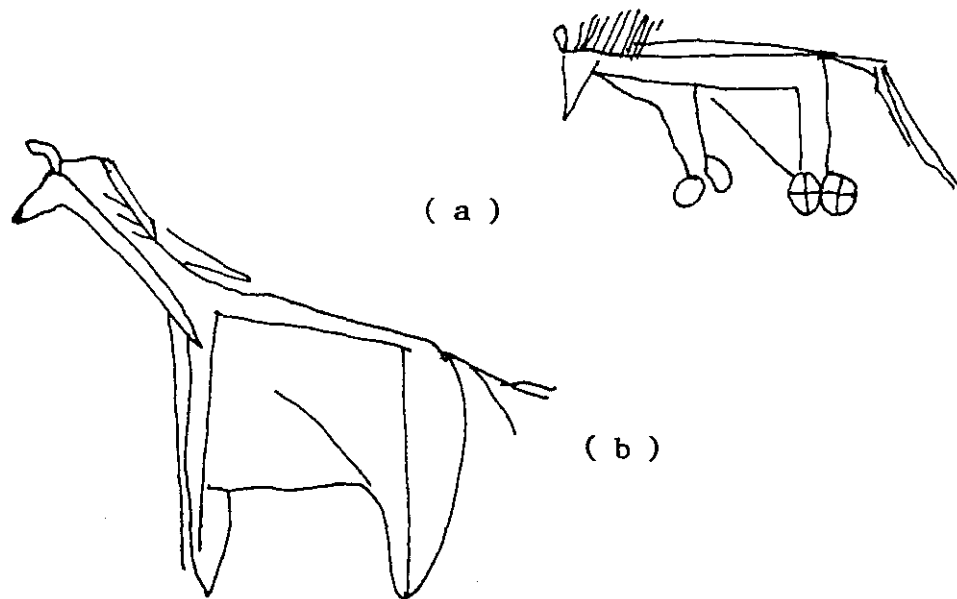


Fig.68 .- (b)

Jirafa esquemática perteneciente al mismo estilo y emplazamiento que el anterior.

Las representaciones de carros, están casi completamente ausentes de las zonas orientales del Gran Magreb. Tan sólo, se conocen algunas en las escasas pinturas bajo abrigos de los del " Tadrarart " en el desierto líbio. éstas obras forman parte del mismo estilo neolítico, llamado " galopeo volador " o bien " carros voladores ", es bastante figurativo y originario del Sáhara Central; donde se han repertoriado más de 600 carros.

En el Sáhara Central aunque existen muchas representaciones grabadas; la técnica predominante y de preferencia fue la pictórica. En esta zona las estaciones con carros van marcando los macizos rocosos trans-saharianos; en un circuito o ruta que enlaza oblicuamente el Oléa(cerca de Trípoli) con la ciudad de Gao (Malí), los principales puertos por donde pasa de Norte a Sur y en pleno desierto son: Ghadamás, Tassili N' Ajjer (Tit, HirafoK, I-n-Daladj), Ahaggar (Ti-m-Missao) y el Adrar de los Iforhas (Malí).

En cuanto al Magreb Occidental la presencia del carro es impresionante, siempre en grabados por ser la técnica de preferencia, mientras que el estilo es bastante esquemático. La extrema simplificación evidencia más el hecho de estar en presencia de un verdadero pictograma " Carro " transformado en un pragmático ideograma de circulación, de múltiples connotaciones indicativas.

Analizando la cuestión de más cerca; encontramos que el pictograma "carro", se convierte en un auténtico ideograma indicativo, con sentido pansémico de ruta, transito, camino, vehículo ligero.., mientras que el pictograma "pisada de pié" o "sandalia", que casi siempre lo acompaña; puesto que es más vetusto y es el ideograma determinante; de los sentidos pansémicos de viaje, llegada, partida, mientras que con su singularidad traza señala, también, como es obvio, una auténtica "pausata" de puerto.

Partiendo de este decenlazado razonamiento, deducimos que la lectura de estos arcaicos signos de transito en forma de ideogramas pansémicos, debe de efectuarse evidenciando la correlación y la interacción de unidades que estructuran cada conjunto de "escritura pictográfica" coherente; de significados y significantes del contexto viaje, teniendo siempre en cuenta su entorno y climax.

Súbitamente reconocemos que estamos en presencia del primer sistema de señalización de viaje con carácter universal; puesto que lo reencontramos en otros lugares y otras épocas, con el mismo sentido y connotaciones, como ejemplo citaremos a la llamada "ruta del estaño", conocida desde el Neolítico, y utilizada posteriormente por los Tartesos, Iberos, etc., esta ruta marítima costea numerosos enclaves y puertos con similares grabados pictográficos.

Las peculiaridades marítimas incrementan a este código de **señalización**, de carácter universal, **nuevos elementos epecíficos**. De ahí que el ideograma "barco" complementa al de "pisadas de pies"; con los atributos de **embarque y desembarque**; el sentido **cuantitativo** de estas acciones estaría designado por el **número de "barcos"** que igualmente nos daría el sentido **cualitativo** de dicho puerto o enclave. Mientras que el ideograma "timón" significaría todo lo referente al **mar; su navegación y travesía**.

En esta "ruta del estaño", reencontramos los ideogramas de "carros", similares a los del Sáhara, así como "discos solares", escudos, calendarios, puñales e ídolos del Gran Atlas, sobre todo en los emplazamientos costeros de Galicia y Bretaña, que colocamos en pleno Eneolítico, puesto que las zonas más norteñas como Irlanda y los países escandinavos, pertenecen a épocas posteriores; no obstante se identifica la continuidad de una misma Cultura y se añaden nuevos ideogramas con sentido mítico-religioso; como "hachas", "martillos", etc., que acompañan a los citados anteriormente. Los ideogramas de "pisadas", se reencuentran en actuales santuarios ; conservando el sentido conmemorativo y recordatorio del paso o instancia de algún personaje sacro. Por contral las "manos" son oblandas y exvotos de origen pagano readaptados sólo por mujeres.

3.10.- Los puñales

Los puñales se encuentran estrechamente asociados a otras representaciones como bóvidos , antílopes , carros y algunos personajes , por lo visto, además de que sirven de arquetipos o modelos para perpetuar su confección , poseen un profundo sentido simbólico puesto que en cierta manera substituyen al cazador , al pastor y al guerrero . Algo similar ocurre con la lanza o el carro que aparecen asociados a animales .

Después de la época del cobre , cuando desaparecen las representaciones de puñales , los rectángulos parecen ocupar su lugar, pero esta vez en compañía de figuras antropomorfas .

Aunque el puñal pertenece a la primera época del metal (cobre), con él perdura una presencia residual del arco . Esto connota que el cobre aparece en estos lugares durante el Calcolítico , es a partir de entonces que el puñal se convierte en el arma predilecta de los pastores o habitantes varones del Gran Atlas , tradición que permanece hasta nuestros días , simbólicamente expresa la fuerza , la confianza en sí , la libertad etc .

En el Augdal N'Umghar (Marruecos), existe un grabado donde se figura un carro entre dos puñales , ejemplos análogos los encontramos en el Oeste del Rat.



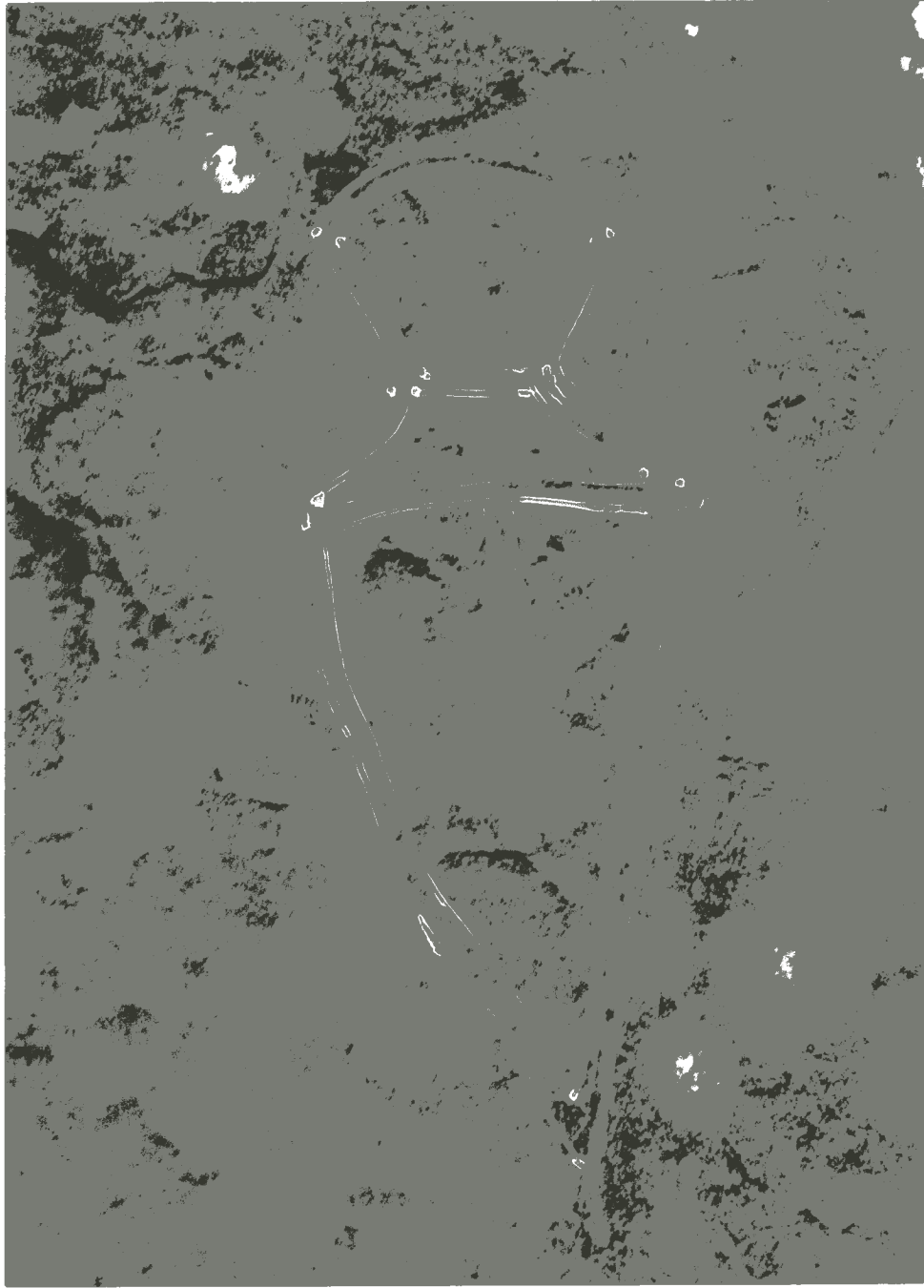
D.39 .-

Puñal de lámina recta y doble filo grabado en el Angur del Ukafmeden del Gran Atlas , estos puñales presentan una tipología similar a la de las espadas y puñales hispanos.



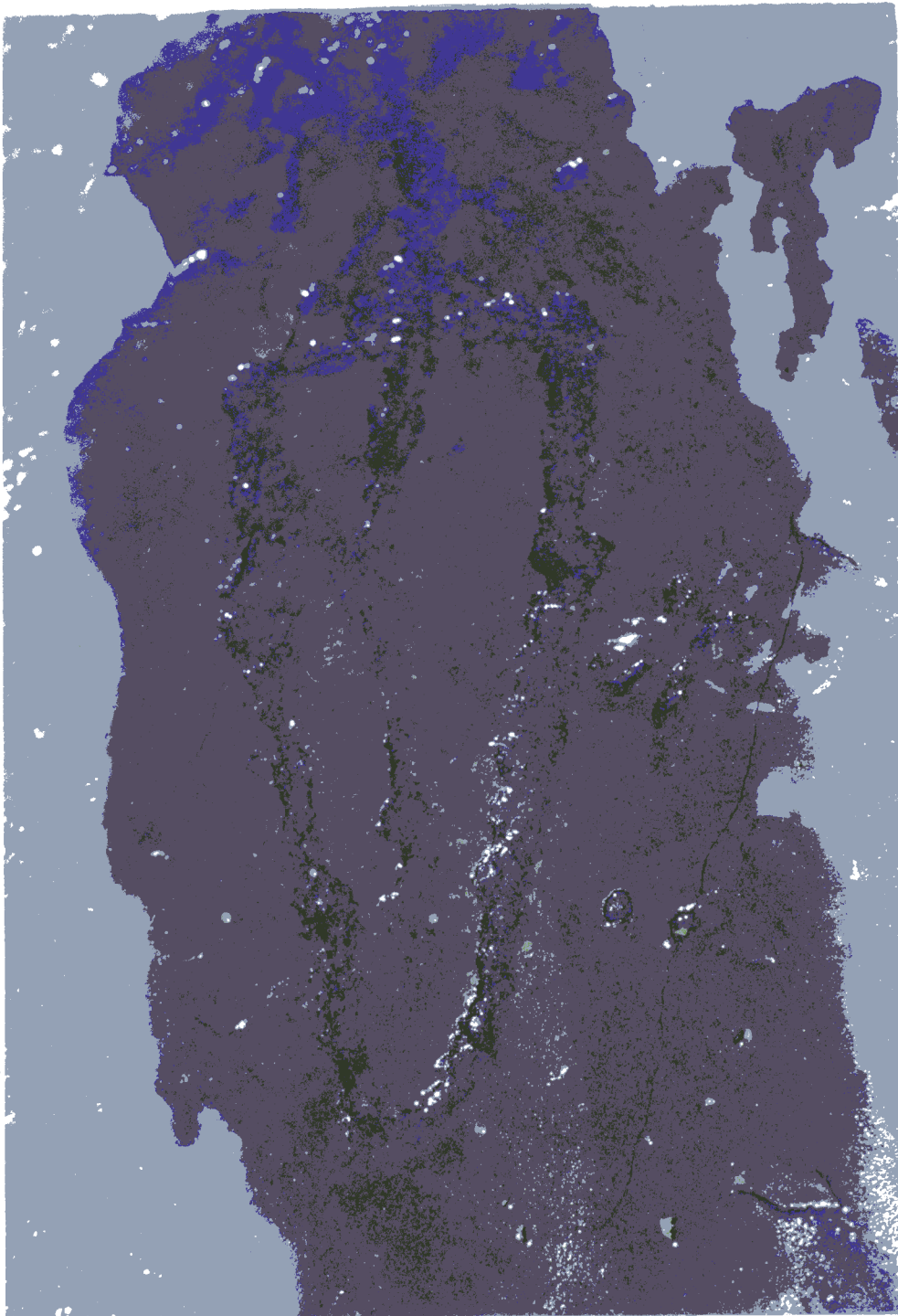
D. 40.-

Pañal grabado en el Angur del Ukafmeden , del Gran Atlas .



D.41 .-

Puñal grabado, en el Angur del Ukafmeden del Gran Atlas , con
técnica piqueteada y pulido.



D.42.-

Grabado esquemático de un puñal con hoja de doble filo
perteneciente a la estación de arte rupestre del Angur ,
Ukafmeden , Gran Atlas marroquí .

3.11.-Los Betilos

Estos Betilos eran ídolos que por lo corriente se materializaban en forma de esculturas en el Neolítico tardío, mientras que para las épocas más remotas eran plasmados en las piedras en forma de grabados rupestres . Su estructura fálica connota , a primera vista , un culto de tradición profundamente viril; perteneciente a una sociedad completamente patriarcal , similar a la existente en algunos pueblos contemporáneos del Sahel, como los Dogón que aún cultivan el culto de los Betilos en sus ceremonias Animistas .

En el Norte de África se les llamaba " Abadir " o " Abbadir "; nombre fenicio que significaba " Padre todo poderoso " , existe una versión más primitiva en el "Gran Magreb " de este mismo Betilo que se denominaba : "Aba - Idder " o " Aba - dir " y que en beréber significa " El padre viviente " ; esto connota un mismo origen , sin duda alguna ; Camito - semita . En Numidia, este ídolo portaba el nombre de " Sigus " , mientras que en el África proconsularis (Guelaat - Bu Sba) era conocido como " Baliddir " .

En el dialecto magrebí " Ábbad " significa " oradores , " mientras que " dir " significa " Hacer " . En árabe " dir " es sinónimo de oratorio .

Estos betilos , al mismo tiempo , designaban a la piedra que Saturno (dios agrario) , se tragó , en lugar de su hijo recién nacido .



D43. -

(Museo del Bardo - Argel).

Betilo antropomorfo procedente de Tabelbalet (Tassili N´Ajjer)
Por lo general los Betilos están considerados como ídolos ancestrales de la época Neolítica Sahariana aunque tenemos que señalar que los encontramos también en la cultura capsiese .

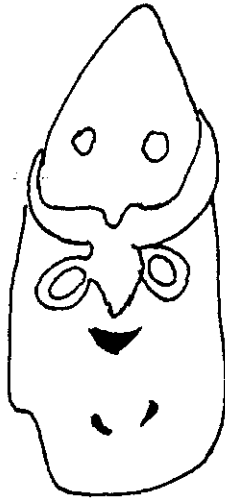


Fig.69.-

Escultura neolítica :
llamada el "cordero de
Tadjentur (Argelia ,
Tassili N'Ajjer).

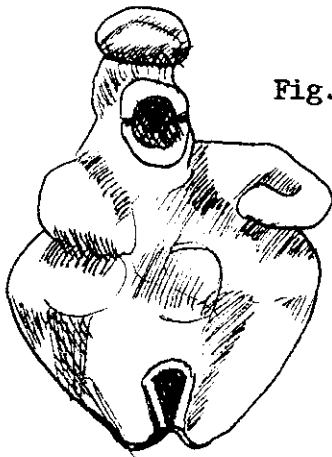


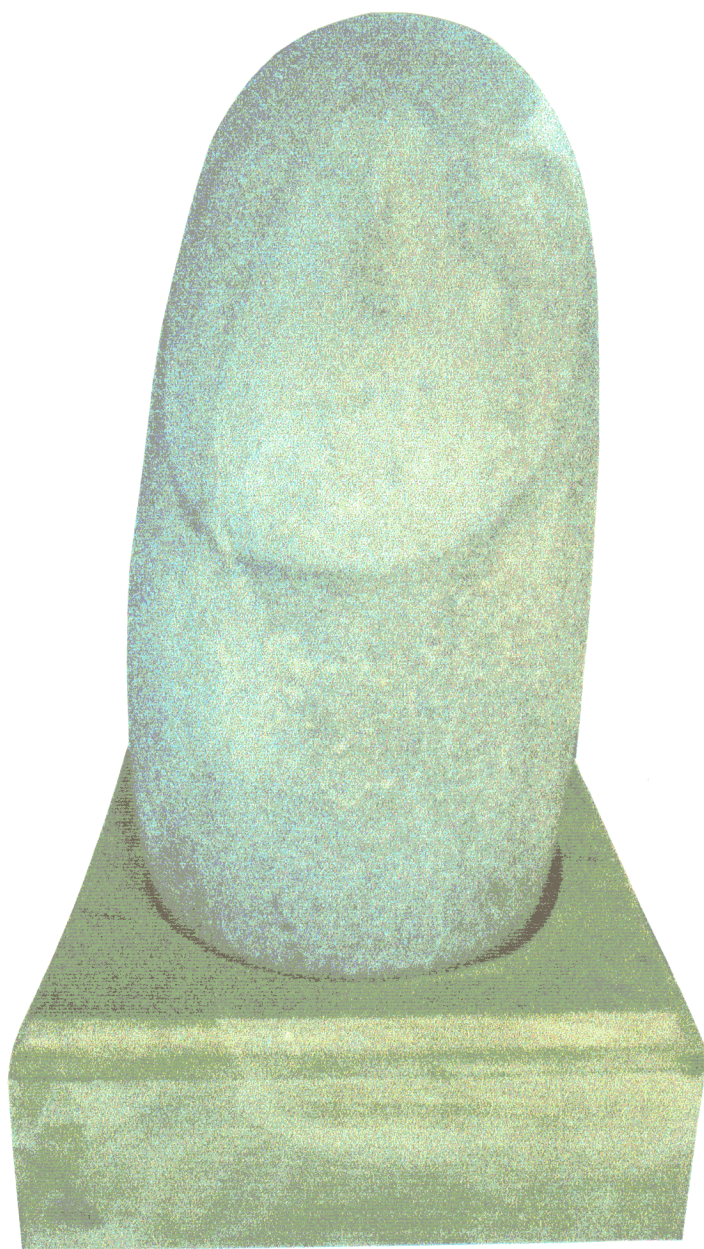
Fig.70.-

Estatuilla de yeso (gypse)
de una Venus de fertilidad
encontrada en el Tassili .
(Museo del Bardo,Argel) .

Tiene gran similitud con la Diosa Adi - Galanba de Cipro
(Norte de Etiopía) .

Estos betilos estaban estrechamente atados al animismo y al culto de los ancestros , se instalaban en altares que lo mismo podían estar dentro de las cabañas que en los barrios de los pequeños poblados , el índice " estructura fálica " connota una hegemonía machista; en las ceremonias así como en la misma estructura social, esto aún persiste en pueblos de fuertes tradiciones ancestrales como el Dogón; que tienen que tener una estrecha relación (al igual que los "Peuls") con los antiguos habitantes del Tassili y los antiguos habitantes de Gafsa , Túnicia , Grimaldi (Italia) , e incluso el levante español .

Sobre estos betilos se efectuaban sacrificios de los mismos animales que representaban , se les ofrecía la sangre del animal así como las víseras más apreciadas , que machacaban previamente , se les añadían las plumas o pieles del animal (las ceremonias de los totem antropomorfos sería algo similar a las anteriormente citadas) .



D.44.-
Betilo antropomorfo proveniente de Tabelbalet (Tassili N'Ajjer).

Esculturas de busto, Neolíticas
de tradición Capsiense.

Las piedras esculpidas que fueron halladas en la estación de **El Mekta** fueron denominadas **Capsiense**, y erróneamente, consideradas las más antiguas del Gran Magreb. Estas eran de pequeño tamaño y presentaban una técnica bastante mediocre.

Su desplazamiento hacia el **Sáhara Central** fue acompañado de un notable perfeccionamiento técnico-estructural. Estas esculturas llamadas, en un principio pseudo-pilones, son configuraciones fálicas con funciones totémicas y servían de receptáculos para el culto a los ancestros y a los " poderosos espíritus de la naturaleza ". De ahí que en la parte superior se pintan, o bien se graban con bajo relieve, trazos faciales humanos o fáunicos.

El tamaño de estos guijarros, trabajados y pulmentados con técnica Neolítica de tradición Capsiense, oscila entre tres o cuatro centímetros y el medio metro.

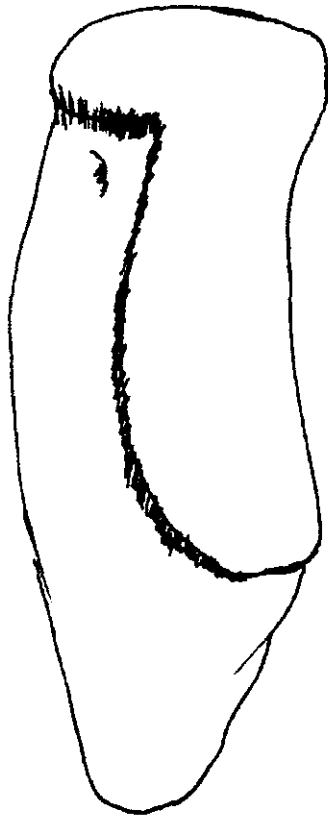


Fig. 71 .-

Figura esculpida, proveniente de la estación El Mekta (Túnicia). Las incisiones de esta escultura parecen estar más cerca del bajo relieve y el grabado que de la escultura. El rostro se encuentra simplificado al máximo, sólo unos orificios simbolizan la situación de los ojos, mientras que toda la fuerza de sugestión se la lleva el corte de pelo, que está coloreado con bandas y trazos ocre-rojo.

Las esculturas consideradas de estilo Capsienses de El Mekta , aunque presentan una técnica bastante mediocre, " están consideradas como las más antiguas" del Magreb, si exceptuamos a las encontradas en la gruta de las esculturas de "El Mugherat " en Tanger , que presentan grandes semejanzas con los exvotos de Mesopotamia ; de épocas más recientes , representan figuras o animales que se terminan , por su parte inferior, en claviforme; para ser clavadas en el suelo , están fabricadas con terra - cota , mientras que las Capsienses están esculpidas sobre piedra ; casi siempre guijarros .

Hacia el Neolítico , estas esculturas " invaden por completo " las regiones húmedas del Sáhara Central ; bóvido de sílex del Hogar y de Jabaren (Tassili - N´Ajjer) , Gundi del Erg de Admer .

A veces las esculturas afectan únicamente la parte superior de los guijarros con formas estilizadas y pulidas de animales o personajes : Gazela de Imakasen (Tassili - N´Ajjer) , "Amon aries" de Tadjentur (Tassili del Hoggar) , así como el de Tamentit (Tuat) . Los Capsienses de Gafsa, también dejaron piedras grabadas y pintadas o coloreadas ; con temas geométricos o figuras muy esquemáticas; que han sido interpretadas como representaciones del sexo femenino .

No faltan grabados rupestres, en los que estos artistas emplearon la misma técnica que encontramos en el

cascarón del huevo de avestruz del yacimiento del Uad Mengub (Uad D'jelal) , en el cual se denota el procedimiento siguiente ; se mancha de ocre rojo la parte interna de un gran fragmento del cascarón , a priori se traza el perfil del animal o el tema que se va a representar , y finalmente se elimina todo el color que circunda la silueta , (de ésta obra sólo queda la parte posterior , el vientre y la cola del bóvido que está representado) .

Son muchos los yacimientos de grabados rupestres de estilo Capsienses , donde se han utilizado la misma técnica del Uad D'jelal , sobre rocas calcáreas se pintó previamente los motivos y luego se procedió a grabarlos , aunque también existen casos en que se han empleado la técnica del grabado directo . Los temas son muy variados y están más cerca de una "abstracción concreta" que a veces deja vislumbrarse algunas siluetas de animales etc .

La simbología fálica que alude , casi siempre , a la fuerza y el poderío viril del guerrero , aún persiste viva en tradiciones arcaicas : En Etiopía en forma de estelas funerarias adquiere un valor conmemorativo . Mientras que en Marruecos la encontramos bien presente en la joyería de origen beréber y sobre todo en el tocado utilizado por las virgenes de Imilichil ; que buscan marido durante la "romería de los novios" .



D.45.-

En algunos de estos betilos de forma cónica el rostro esculpido es substituído por el simple trazado de líneas en ocre-rojo sobre una superficie de la piedra algo más pulída que el resto, no obstante, el resultado de la representación antropomorfa obtenido por las dos técnicas, que a veces se combinan, es similar. (Betilo del Tassili N'Ajjer, Museo del Bardo, Argel).

Los betilos que nos legaron los cartagineses son muy semejantes a los que hemos estudiado en el Gran Magreb , estos semitas solían sacrificar , delante de estas esculturas fálicas , a los primogénitos varones de cada familia , rito que , al parecer , más tarde fue substituído por el de la iniciación que consiste en la circuncisión .



D.46.-

Betilo con rostro antropomorfo , esculpido sobre piedra de arenisca dura , con técnica de bajorelieve . Proviene del Tassili N´Ajjer . (Museo del Bardo , Argel) .

En este Idolo perteneciente a la estación del Azibs N' Ikkis denotamos , en primer lugar , los caracteres alfabéticos Libico-beréberes , su estructura fálica nos translada a esa profunda tradición patriarcal del culto viril de los Btilos , también es de notar las dos alas que presenta bajo los brazos así como a las dos orejas que por sus puntos interiores puede que aludan al sol y la luna .

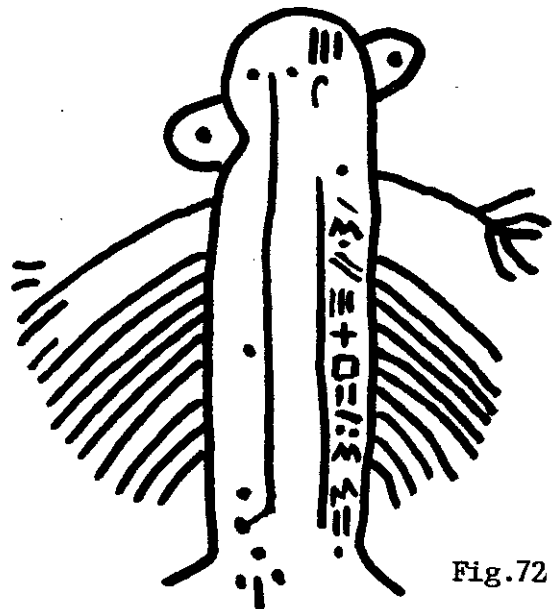
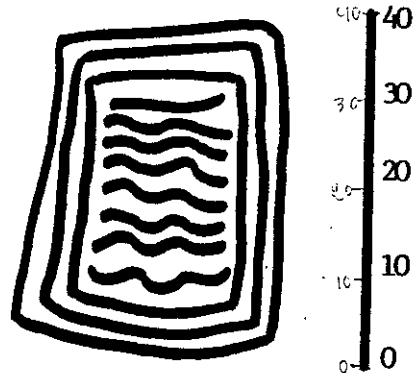


Fig.72.-

Idolo alado del Azibs N' Ikkis .
(sin duda alude al elemento aire)

Este otro Idolo es mucho más simplificado que el anterior , puesto que se limita a un rectángulo donde se representan ocho esquemáticos simbolos de agua .

Fig.73.-



Idolo rectangular del Azibs N' Ikkis (la simbología sólo se refiere al elemento agua).

Este Idolo de forma completamente fálica es lo que en el Gran Atlas sustituye al Yin /Yang o principio dual asiatico.

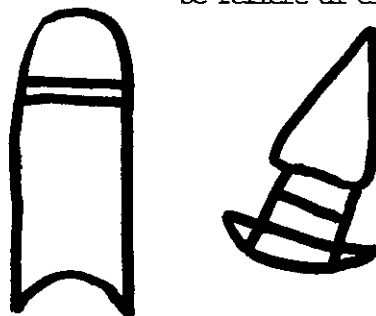
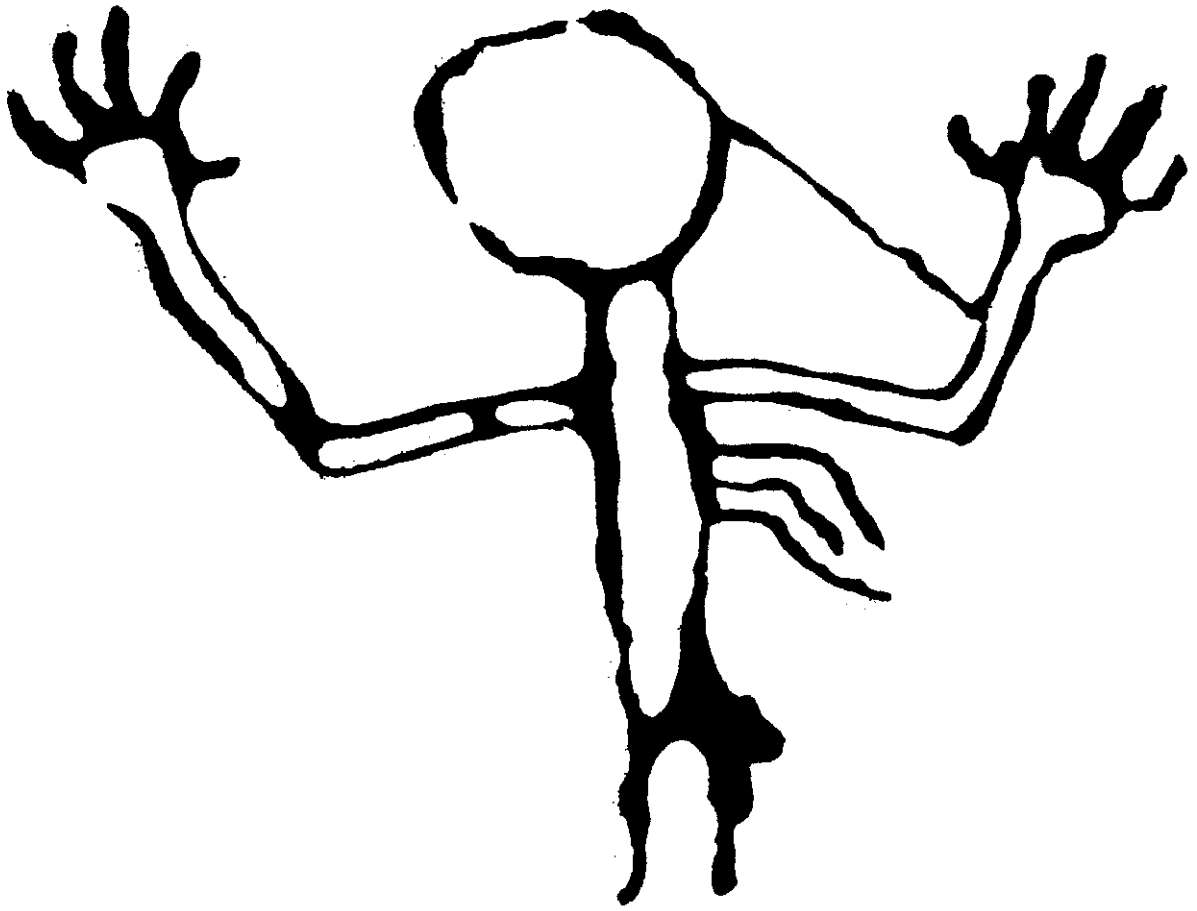


Fig.74.-

El puñal que acompaña a estos Idolos connota la época del metal .

Este Idolo en forma de falo puede que aluda a elemento tierra . Azibs N' Ikkis).Fig.75.-



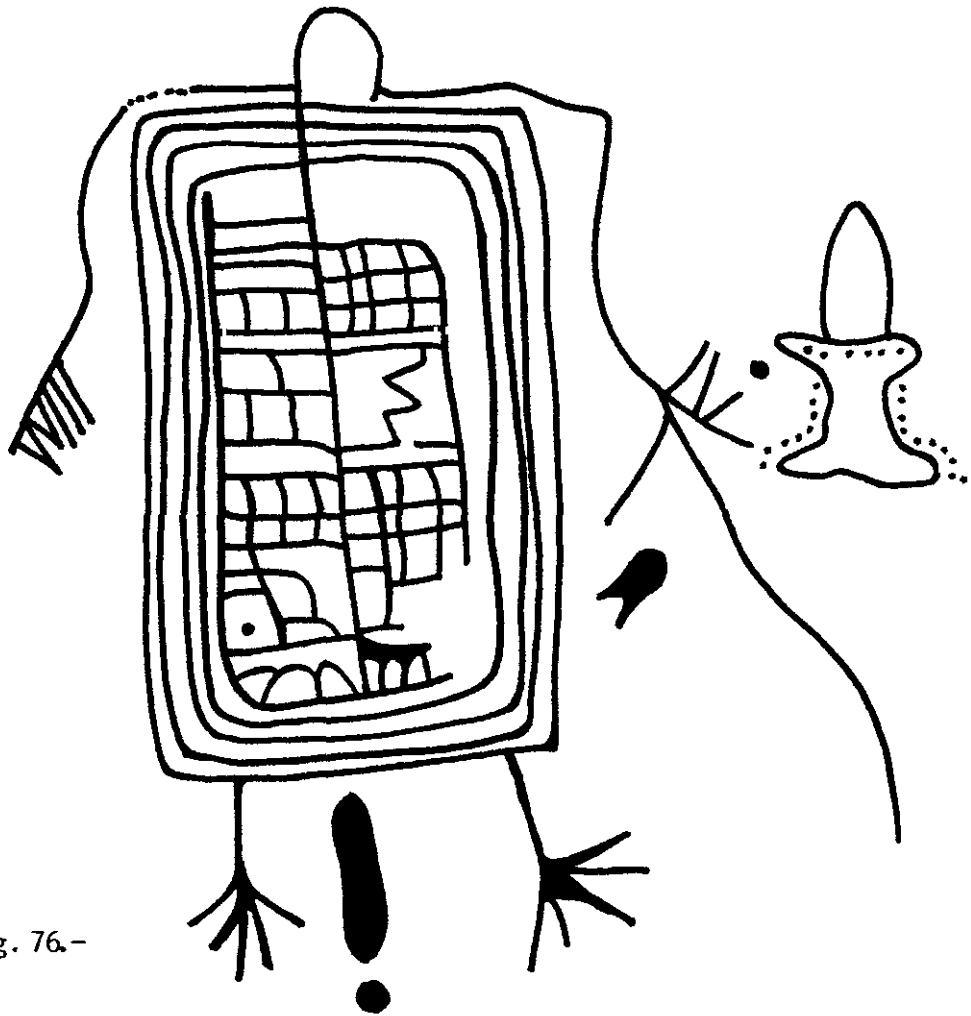


Fig. 76.-

Este grabado que representa a un Idolo rectangular nos recuerda a los conocidos Idolos en placas de pizarras procedentes de Extremadura y Portugal , los puñales aluden a la época del metal a la cual pertenece , mientras que su trazado piqueteado y pulido es de factura muy similar al conjunto de grabados que forman parte del gran petroglifo del " supliciado " que encontramos en el Oeste de la estación del " Azibs N´Ikkis " (estaciones del Yagur ,Gran Atlas) .

3.12.-Pictogramas grabados en Tiut

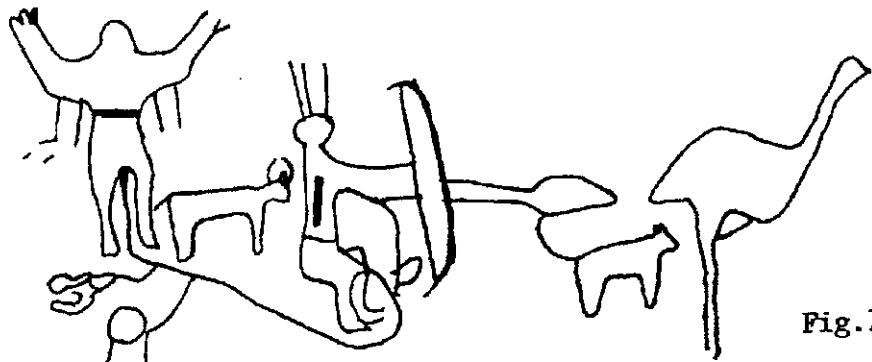
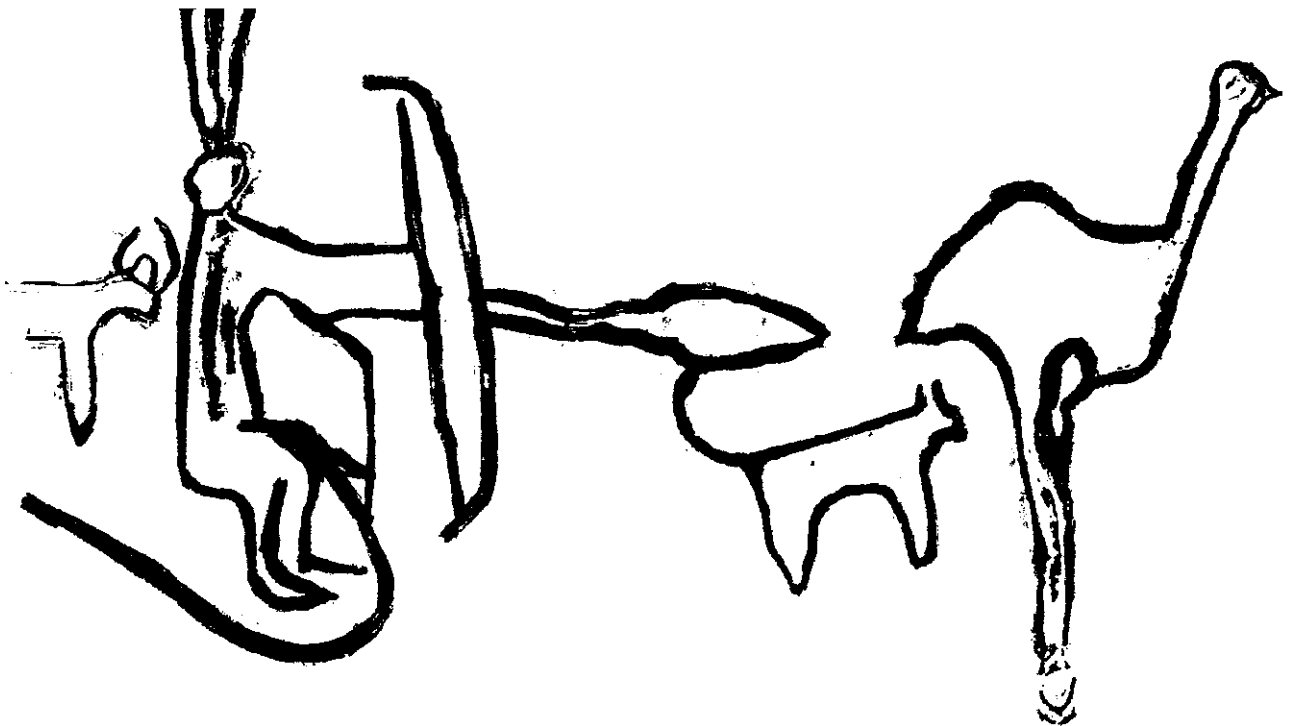


Fig.77.-

Guiándonos por el signo umbilical conseguimos aislar esta escena familiar de todos los otros conjuntos que encontramos en el yacimiento de grabados parietales de Tiut , cercano a Aïn Sefra (Atlas Sahariano). Es de notar la presencia del principio masculino en forma de línea vertical en el hombre (tronco) , así como el femenino que corresponde a la línea horizontal que tiene la mujer en la cintura (silueta de espalda con las manos implorando suerte en la caza) , el niño está bien atado a la familia por el cordón umbilical .Esta obra pertenece al estilo Hastaña =" naturalismo" de dim. mediaras.

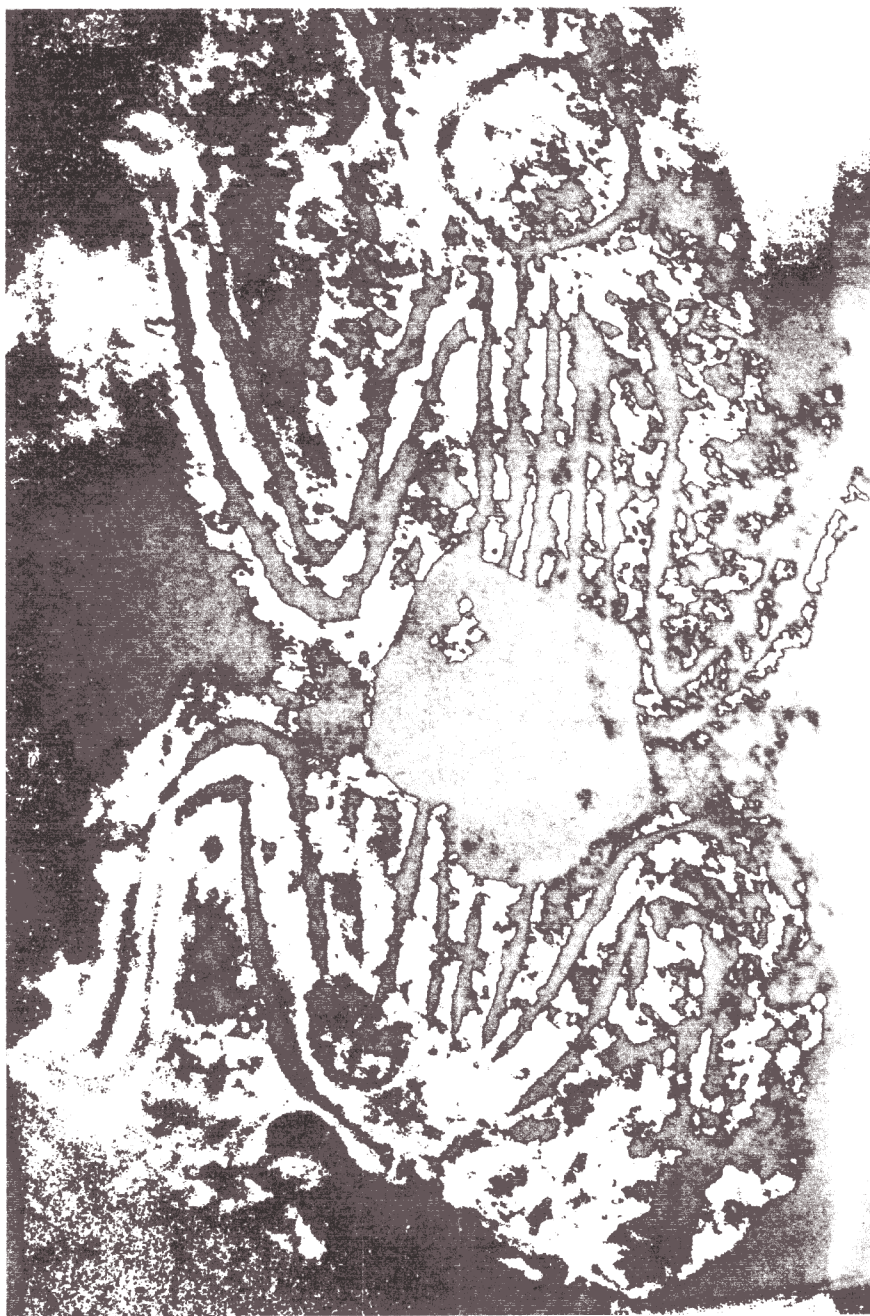


D.47.- Minuta obtenida a partir de un calco del original.

En este grabado perteneciente al conjunto de Tiut , que se sitúa cerca de Aïn Sefra (Atlas Sahariano) , se representa una escena anecdótica o documental de una cacería . La composición está centralizada en el protagonista principal que es el arquero, en torno al cual se van estructurando los demás elementos iconográficos, así como los índices reveladores y descriptivos del relato, como son : la punta de la flecha, que con su exagerada desproporción expresa la importancia de tal elemento para la cacería a distancia , se trata de una punta de tipo ateriense que se utilizaron en el Magreb a partir del Paleolítico medio , el mismo arco pertenece al de una tipología también antigua como denota su simplicidad de forma . Un segundo elemento denotatorio lo constituye el cordón vinculatorio que parte del pene del cazador para instalarse en el sexo femenino (simple agujero) de la silueta que se halla detrás del protagonista principal . Por el lado más cercano de dicha mujer y del mismo cordón se bifurca otro más corto que se une a una pequeña silueta, que sin duda alguna representa a un bebé . Esta relación entre personajes y unión a través de un sólo elemento " el cordón " no es ni más ni menos que la estrecha unión familiar de un hombre y su pequeña familia expresada a través de ese trazo tan elemental .

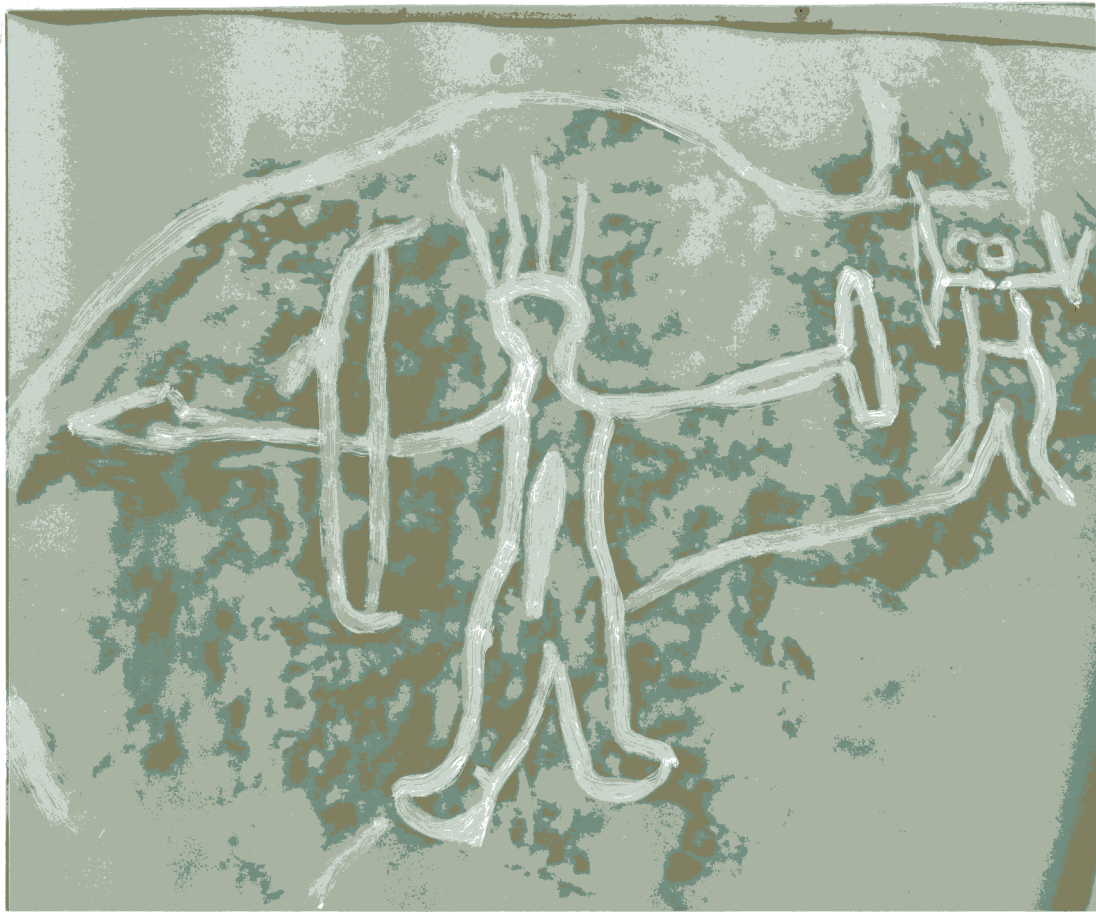
Este elemento expresivo fue adoptado por el artista grabador para que no exista ni ambigüedad ni equívocos en su mensaje, puesto que fué extraído del mismo cordón umbilical existente entre la mujer y su recién nacido .Todos los cordones similares que atan siluetas entre ellas en los numerosos grabados, traducen el mismo sentimiento de vinculación familiar. La presa de esta cacería es el avestruz, el cual se encuentra perseguido por un animal que debe de ser el perro del cazador, puesto que el índice " cola " de dicho canino , formando arco hacia arriba , está completamente unido al borde del pedúnculo , por la parte inferior de la punta de flecha que apunta hacia su objetivo .

El animal que se encuentra entre los dos personajes adultos nos revela que se trata de una época en la cual se alterna la cacería con la domesticación puesto que este último animal es un bóvido , según la disposición de los cuernos , con un pequeño esferoide entre la cornamenta. La situación más concreta de la época, a decir del estilo , está completamente confirmada por la configuración de las patas del bóvido y del perro , el ángulo casi triangular de las patas posteriores y el espacio casi rectangular que encontramos entre las patas y las panzas de los dos animales connotan que se trata de una de las últimas fases del estilo llamado Hasbaña.



D.48.-

En la mayoría de las escenas y conjuntos pertenecientes al yacimiento rupestre de Tiut (Aïn Sefra , Argelia) se detecta la presencia del sentido de fecundación y de los lazos familiares ; en unos a través del significativo cordón umbilical y en otros a través de siluetas de niños, e incluso del parto en sí, como nos muestra el grabado de esta página .



D.49.-

Grabado perteneciente a la estación de Tiut , entra dentro de la misma temática que los anteriores ejemplos . Los índices vinculantes están presentes , así como los que aluden al estatuto del cazador . Las dos siluetas entrelazadas por el cordón umbilical , mantienen una kinesia frontal al espectador como para mostrarle sin ningún equívoco los índices simbólicos que revelan sus identidades sexuales . (| =prin.masc.) , (- =prin. fem.) .

/ Calco obtenido directamente del grabado por frotamiento /

/ Estación rupestre de Tiut , Aïn Sefra , Atlas Sahariano/

/ Argelia . /



D.50.-

/ Detalle de una escena grabada en la estación de Tiut , Aïn Sefra , Atlas Sahariano , Argelia /

El cordón umbilical en este grabado tiene que connotar un parto con relación únicamente filial y no de índole sexual ; puesto que las dos siluetas presentan en sus caderas los trazos horizontales de su feminidad . La diferenciación de edad se detecta según el grado de su acercamiento al " realismo " , de manera que la silueta con dedos y piernas entreabiertas corresponde a la adulta, mientras que la más deformada y menos antropomorfa corresponde a la hija.

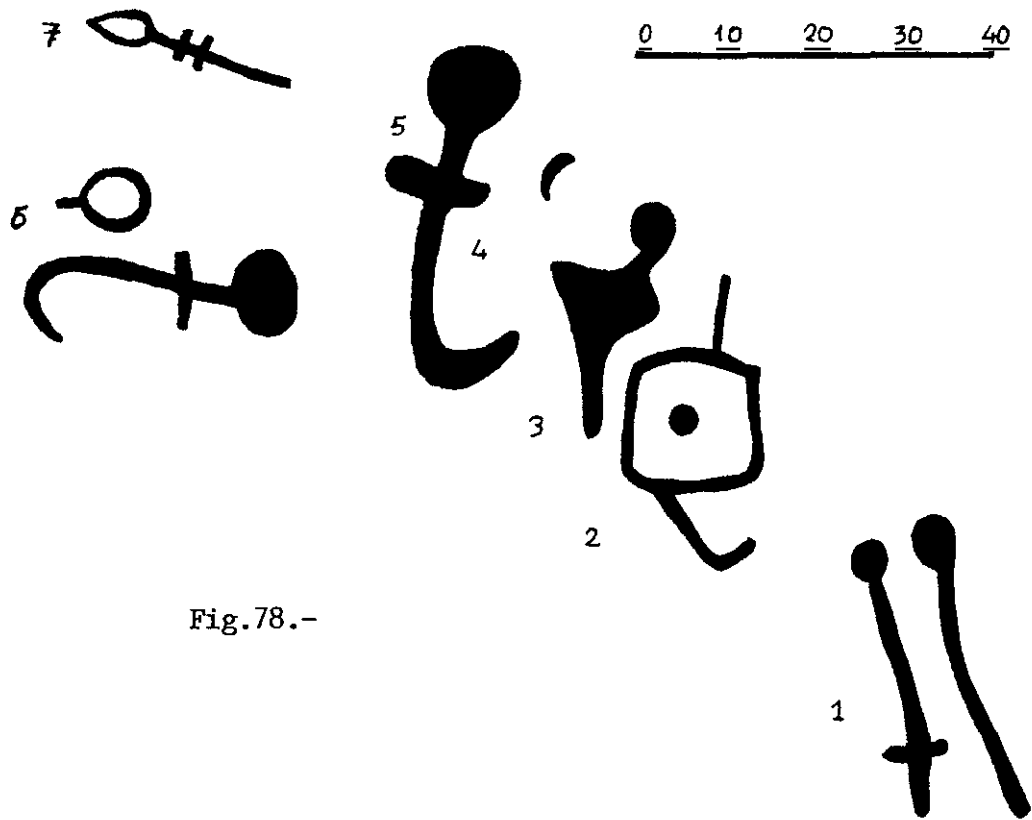


Fig.78.-

3.13.- Escritura ideográfica grabada en Lala Mina Hammú

Esta escritura ideográfica está representada por una serie de grabados en un "acif" que queda algo más abajo del manantial de "Lala Mina Hammú", nos comunica un acontecimiento de tanta importancia para sus protagonistas que fue la motivación de inmortalizarlo en ésta obra que desafía al tiempo .

La lectura debe de iniciarse por la parte inferior derecha siguiendo las numeraciones que marcan las diferentes secuencias narrativas .

Secuencia nº1 : Expresa el acoplamiento entre el principio masculino **♂** y el principio femenino **♀** .

El símbolo mujer se diferencia del símbolo hombre por el índice cadere.

Secuencia nº2

Este "grabograma" representa a la misma mujer en su máxima fase de gestación como aluden ciertos índices: " Apéndice arqueada " de la parte inferior que connota la imposibilidad de mantenerse mucho tiempo en posición bípeda , mientras que en su parte central se denota claramente una forma plena semicuada que contiene un punto y que corresponde al claustro materno abultado por la gestación o el " feto = vida " simbolizado por dicho punto .

Secuencia nº3

El "grabograma" 3 simboliza a un fetiche que podemos llamar de fecundación , similar a las estatuillas y otros objetos mágicos que suelen utilizar algunos pueblos de cultura primitiva , éste objeto era ~~aprehendido~~ por la mano de la embarazada en el mismo momento del parto , esto connota que ese mismo momento está muy cerca .

Secuencia nº4

Este "grabograma" representa la luna en su fase menguante y connota, por un lado, que ha llegado el momento exacto del parto, y por otro , que sus protagonistas ya empleaban el calendario del año lunar .

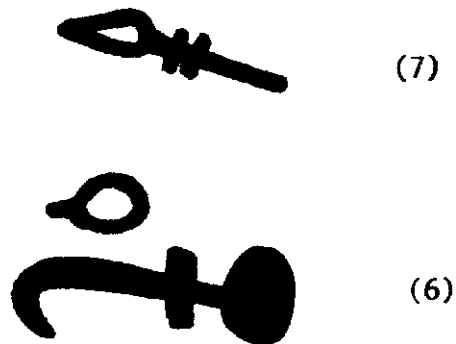
Secuencia nº5

"Grabograma" que representa a un hermoso bebé de sexo femenino como connotan los índices ; proporción relativa , apéndice arqueada , y línea horizontal .

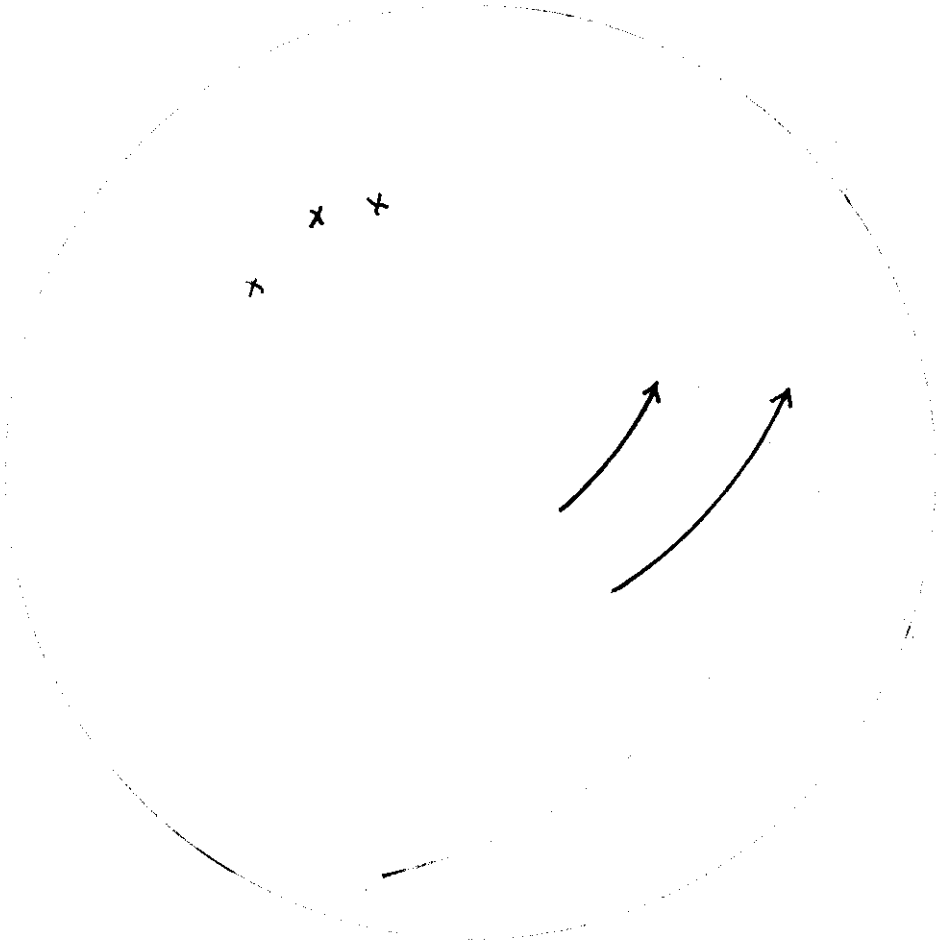
Secuencias 6 y 7

En la secuencia(6)tenemos dos semas ; uno en forma de círculo con una " apéndice " que sobresale ,imagen geométrica que alude por concomitancias a la salida del feto de la matriz materna , por debajo de este grabosema encontramos el símbolo esquemático del bebé análogo al de la secuencia(5)con la importante diferencia de su postura kinésica , se halla tendido sobre el suelo lo que connota que está dormido o bien muerto , esta última actitud se ve confirmada por el sema (7)que representa una lanza que por comparación causativa - objetiva connota muerte como subraya la horizontalidad del cuerpo . En fin que simbólicamente hablando podemos decir que el recién nacido tubo una "mala salida"del círculo (vientre materno) lo que le provocó una muerte (lanza) prematura .

Fig.78.- (bis)



Cap.4.- Analisis Semio-Estructural



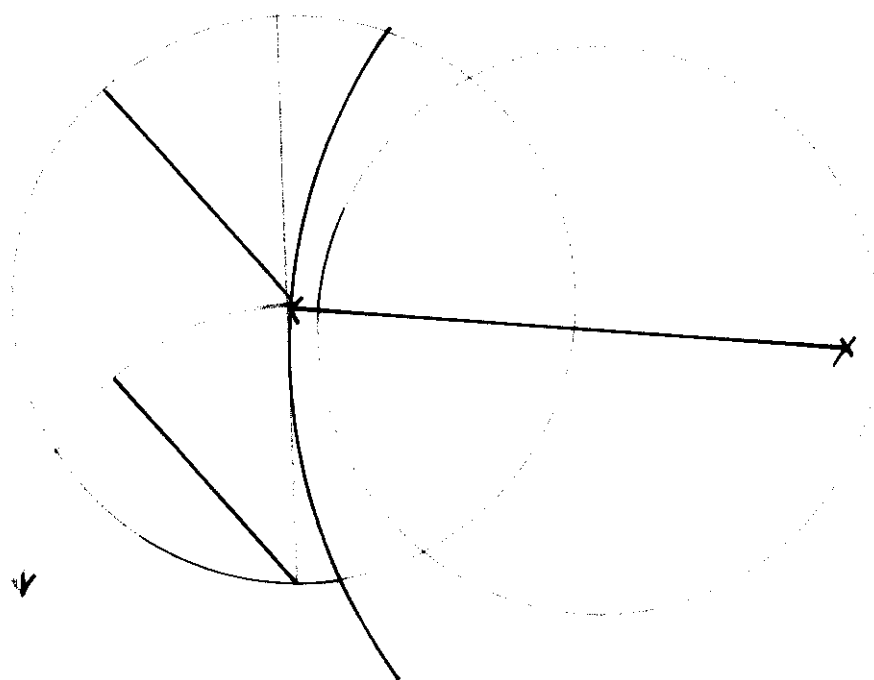
4 .1.- BÓVIDO Y HOMBRE , MRIMIMA .

Grabado proveniente de la estación rupestre de " Mrimima " , actualmente expuesto en el patio del museo arqueológico de Rabat .



Fig.79 .-

La composición se encuentra completamente inscrita dentro de una circunferencia , su centro fijo (0) se sitúa en la cruz del animal ; esta configuración estructural responde a motivaciones como la de expresar el máximo " dinamismo real " o movimiento armónico (dentro de su estilo).



4. 2. - CABRA Y HOMBRE ,KHANGUET EL-HADJAR .

Grabado rupestre proveniente del yacimiento
"Khanguet el-Hadjar"(Constantina , Argelia).

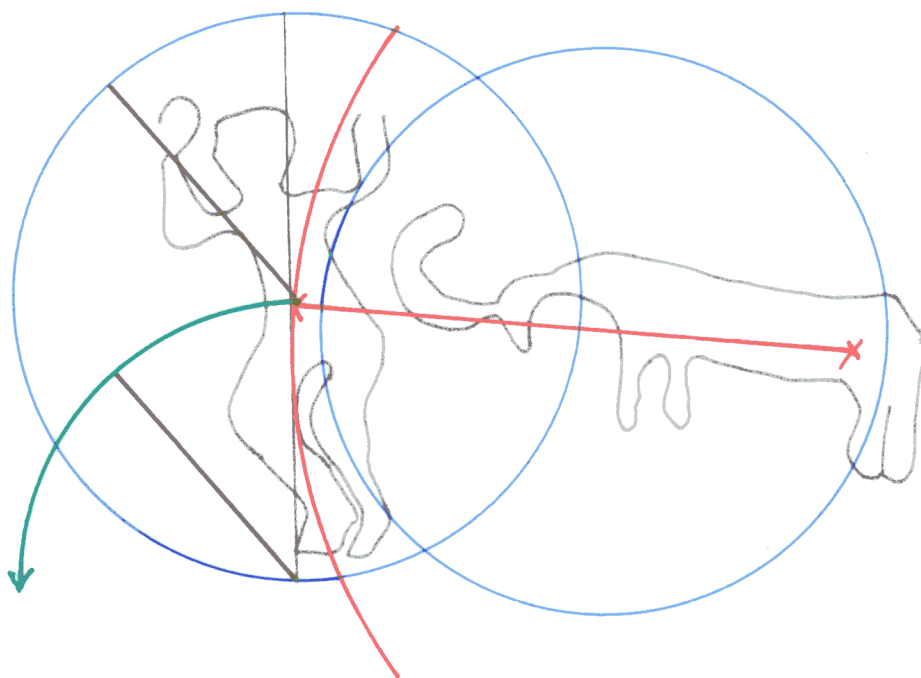


Fig. 80.-

Círculos azules = círculos íntimos o vitales de cada especie

Vector direccional rojo = fuerza comprimida del cuerpo animal
y dirección del impacto o cornada .

arco rojo = onda de impacto y de desplazamiento del centro
vital del personaje que intenta huir .

líneas negras = líneas que regulan el equilibrio corporal y
expresan el movimiento kinésico del sujeto .

curva verde = vector direccional de la posible parábola
de caída .

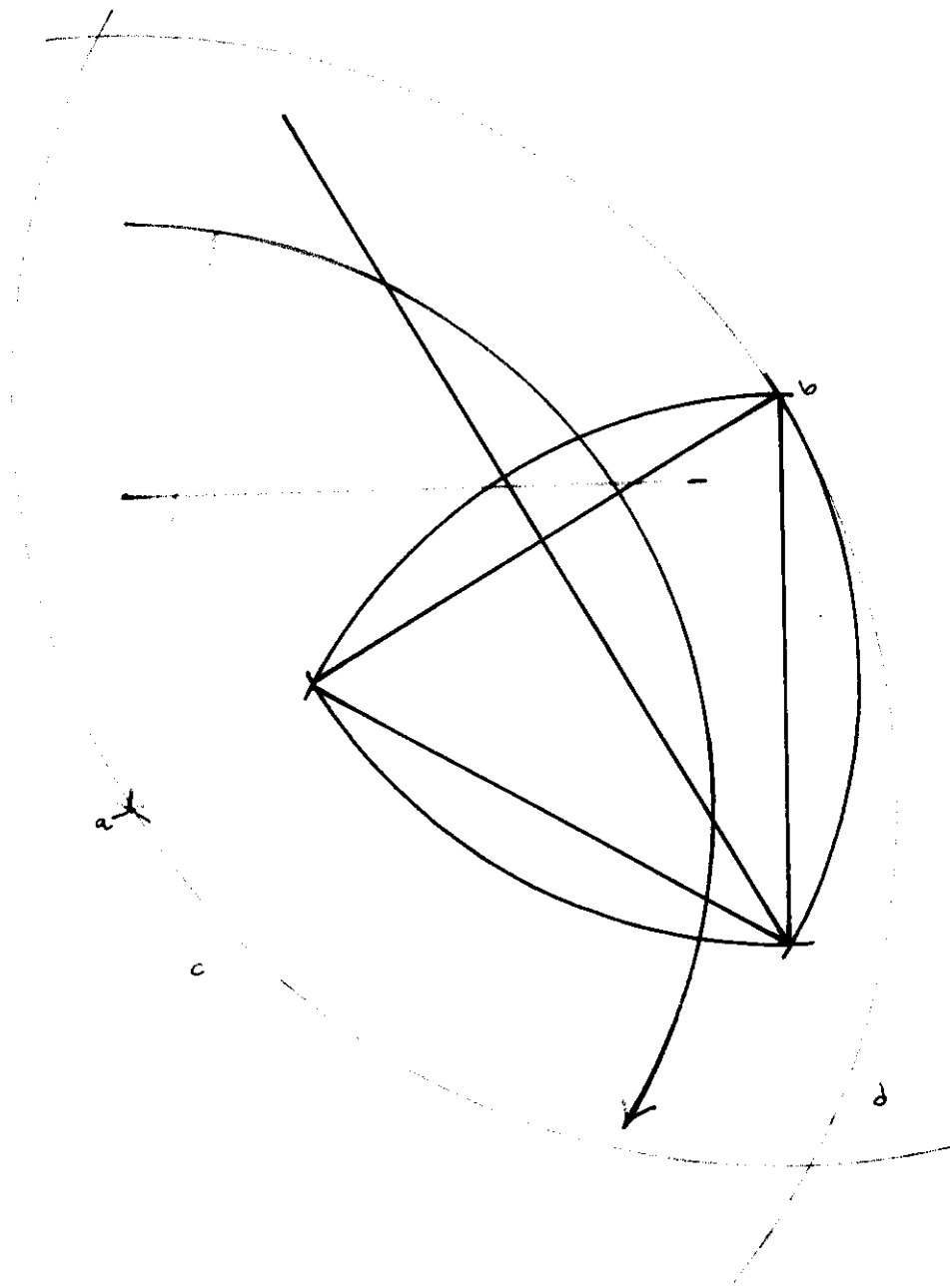
A juzgar por la morfología presentada por este cuadrúpedo grabado en la estación rupestre del **Khanguet el -Hadjar** y más específicamente por su cabeza , cuernos así como por su salvaje actitud deducimos que estamos en presencia de una **cabra montés** (**Capra Ibex Bovidae**) , la existencia de este animal no es de sorprender ya que se conjuga perfectamente con el medio ambiente montañoso de los alrededores de **Constantina** .

Su **estilo semi-naturalista** se inserta en una fase cronológica **posnaturalista** ; concretamente al estilo de **Hasbaña** , como incontestablemente nos confirman la presencia de otros índices peculiares que emanan del convencionalismo característico de esta época de cazadores ; entre los que debemos destacar la ausencia de la noción de perspectiva unifocal (**perspectiva lineal basada en las leyes de Euclides**) , por el contrario denotamos una **pseudo-perspectiva** que responde a criterios proporcionales relativos a la natural jerarquía impuesta por la naturaleza (**orden vicioso de la biocenosis**) ; de ahí que en este grabado la talla del animal aparenta ser mucho más pequeña que la del ser humano , que por razonamiento lógico está más agraciado por la observación

la afectividad , el conocimiento y el roce del artista creador . Este mismo fenómeno también se puede apreciar en el sistema de representación frontal de la mayoría de los personajes , contrariamente a la fauna , que , a excepción del león , se suele representar casi exclusivamente de perfil .

Este período de transición de una economía de cazadores-recolectores a otra de producción (agroganadera) se refleja , con toda fidelidad , en las obras de arte a través del estilo que se modifica desde un figurativismo icónico a otro simbólico más estilizado ; entre los indicios transitorios , observamos la presencia de las cuatro patas del animal que ya comienzan a simplificar su morfología a partir de los extremos inferiores de sus miembros con formas redondeadas , así como la eliminación de los pequeños detalles tan presentes en estilos más arcaicos y realistas .

La temática intrínseca de este grabado , podría estar imbricada a un simple acontecimiento anecdótico , pero lo más elocuente es que se trate de una antiquísima técnica empleada por los cazadores del paleolítico , que consistía en fijar la atención de los animales ; provocarlos con gestos y ruidos para hacerlos caer en trampas (hoyos o fosos) excavadas en la tierra .



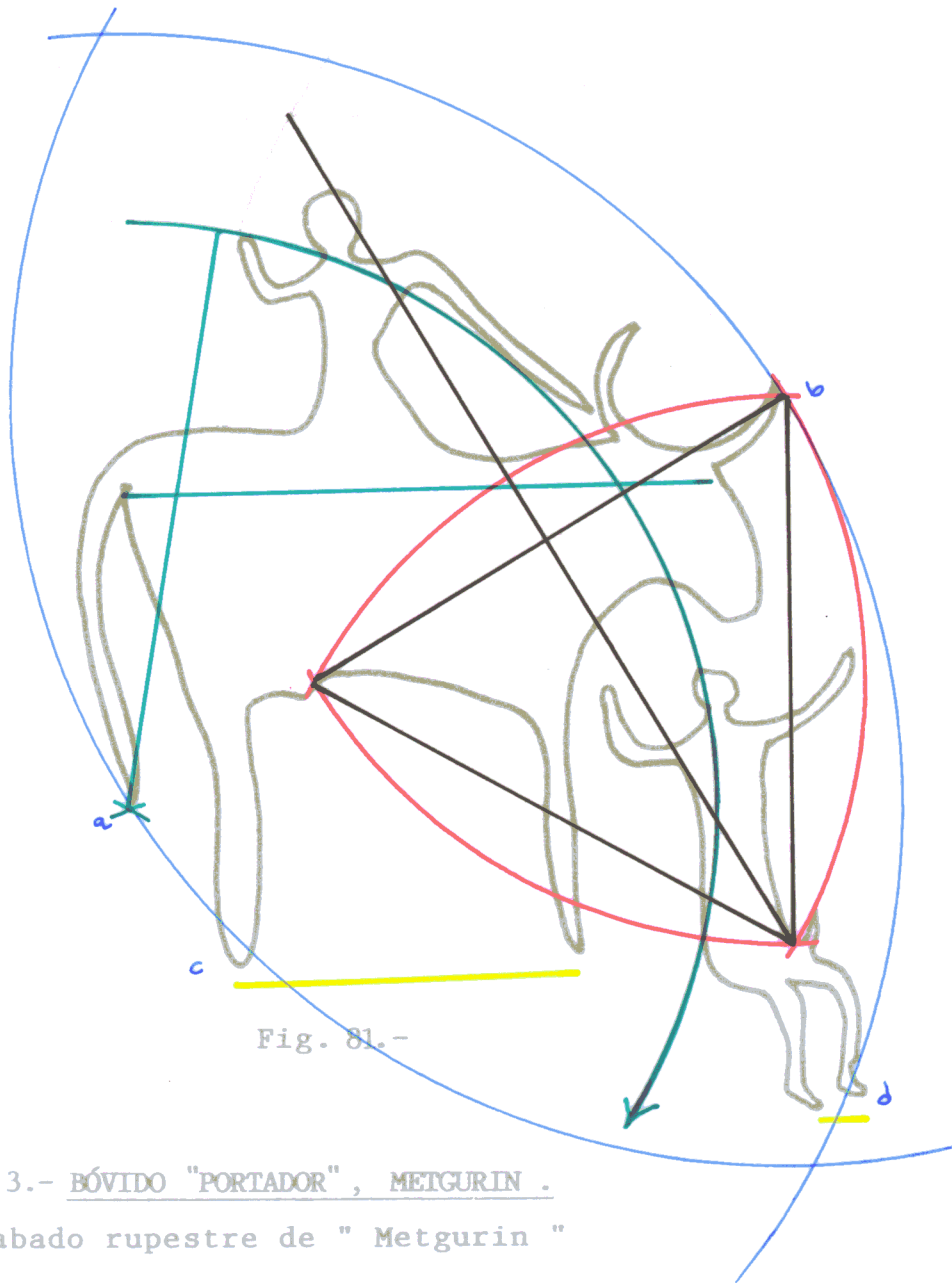


Fig. 81.-

4. 3.- BÓVIDO "PORTADOR", METGURIN .

Grabado rupestre de " Metgurin "

(N.O.de Akka , Marruecos).

Esta escena , de carácter beligerante , pertenece al " faciés " cultural del " Bóvido portador " N.africano , (Neolítico) .

A partir de los índices siguientes : representación de sólo dos patas con extremidades curviformes , espacio casi rectangular de la panza - animal con índice sexual ; deducimos de que este estilo semi-naturalista es anterior al de Tazina y algo posterior al naturalismo de dimensiones medianas o de Hasbaña , viene inmediatamente detrás de los ejemplos (A) y (B) donde se denota la arcaica costumbre de figurar las cuatro patas del animal .

curvas azules : La forma ovalada que determinan se obtiene trazando dos círculos imaginarios a partir de dos puntos extremos y pertenecientes al bóvido que es en cierta manera el canon métrico y estético de esta cultura pastoral ; (a)= punta del rabo , (b) = cuerno izquierdo del animal) .

Esta forma ovalada (azul) que delimita toda la composición es y representa la intersección de los dos círculos vitales , correspondientes a diferentes entidades ; etnicas , diastráticas o ,posiblemente sólo diutópicas de cada personaje , aquí representado . Esta intersección alude y determina el lugar de un enfrentamiento bélico entre (A) y (B) ; el punto (c) = la pata del bóvido;indica el círculo al cual pertenece , de igual manera el punto (d) = pié izquierdo del peatón;nos indica su pertenencia .

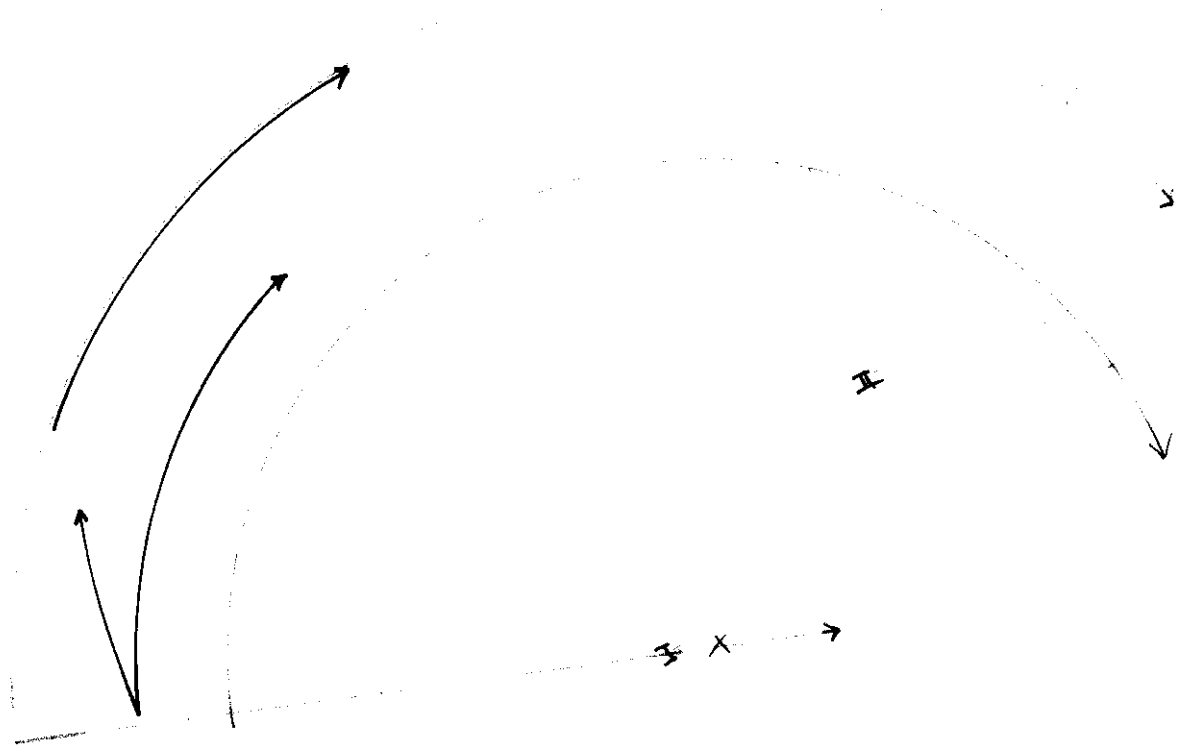
trazos verdes : Las dos líneas verdes que hemos trazado en este grabado denotan que son equidistantes y corresponden con toda exactitud a la medida comprendida entre la frente y el anus del animal , si trasladamos con el compás un radio con la misma abertura a partir del punto (a) = punta del rabo , descubrimos que ; (f,g) = (a,e) ; trazamos un arco que pasa por la mano del jinete o punto (e) ; dicho arco nos describe casi matemáticamente la parabólica trayectorial utilizada por la lanza o jabalina , que con toda seguridad empleó el sujeto montado,para someter al personaje de a pié , como nos dictan las kinesias y actitudes de ambos .

arcos rojos y cuerdas negras: Como desmostraremos en la siguiente página; los arcos rojos demuestran una utilización geométrica en la estructura compositiva,de la escena que relaciona a los personajes entre sí ,al igual que nos revela el conocimiento del triángulo equilátero con todas sus connotaciones cosmogónicas ; mientras que la bisectriz , prolongada hacia arriba,del mismo triángulo nos confirma la supremacía contextual del jinete sobre su sometido adversario .

Con la ayuda de una misma abertura de compás equivalente a la distancia comprendida entre el borde izquierdo del cuerno del cuadrúpedo y el sexo del mismo animal ; trazamos un arco con dirección hacia el sujeto de a pié que intercepta y coincide en distancia a la comprendida entre el vértice (0), o sexo del animal y el pene del peatón , de igual manera y con arcos similares entrelazamos los tres puntos siguientes : punta del cuerno izquierdo , sexo animal y pene de peatón . Inmediatamente vislumbramos que si unimos estas mismas coordenadas con rectas , obtenemos un magnífico triángulo equilátero con todo lo que conlleva de connotaciones psico-simbólicas para estas arcaicas culturas de la prehistoria ; de conocimientos mitico-cosmológicos .

Podemos observar que el triángulo equiangular se encuentra en posición inclinada oblicuamente hacia abajo, de manera que podemos aventurarnos en afirmar que su base está formada por el lado que corresponde al sexo y el cuerno del animal. Mientras que el otro ángulo apunta con insistencia hacia el pene del peatón como un poderoso índice comunicativo , que lejos de toda causalidad , intenta confirmarnos algo ; si en él trazamos una bisectriz a partir de este último vértice (pene del peatón) y la prolongamos a lo largo de la composición , comprobamos con sorpresa que su línea recta intercepta la cabeza del jinete ; este hecho no arbitrario que extraemos a través de coordenadas existentes en la estructura de esta composición connota que estamos verdaderamente en presencia de una escena bélica entre dos elementos pertenecientes a variedades diastráticas , diatópicas ; a decir étnica-culturales bastantes distanciadas puesto que predomina la capacidad dominante en el jinete sobre su derrotado adversario ; como se deduce de la monta que implica domesticación, la supuesta lanza o jabalina que ha debido utilizar según hemos mostrado a través de las

actitudes kinésicas etc., y sobre todo el alto grado de conocimiento mítico-cosmológico que se denota de la presencia del triángulo el cual simboliza (al igual que la pirámide , los templos o el zigurat) , el centro o cruce de las tres zonas cósmicas ; cielo , tierra y el Caos " ab origine " , este razonamiento cosmogónico como la misma domesticación del aparente " Uro " son índices que nos hacen pensar que con toda posibilidad la cultura del " Bóvido portador " es de procedencia Oriental .

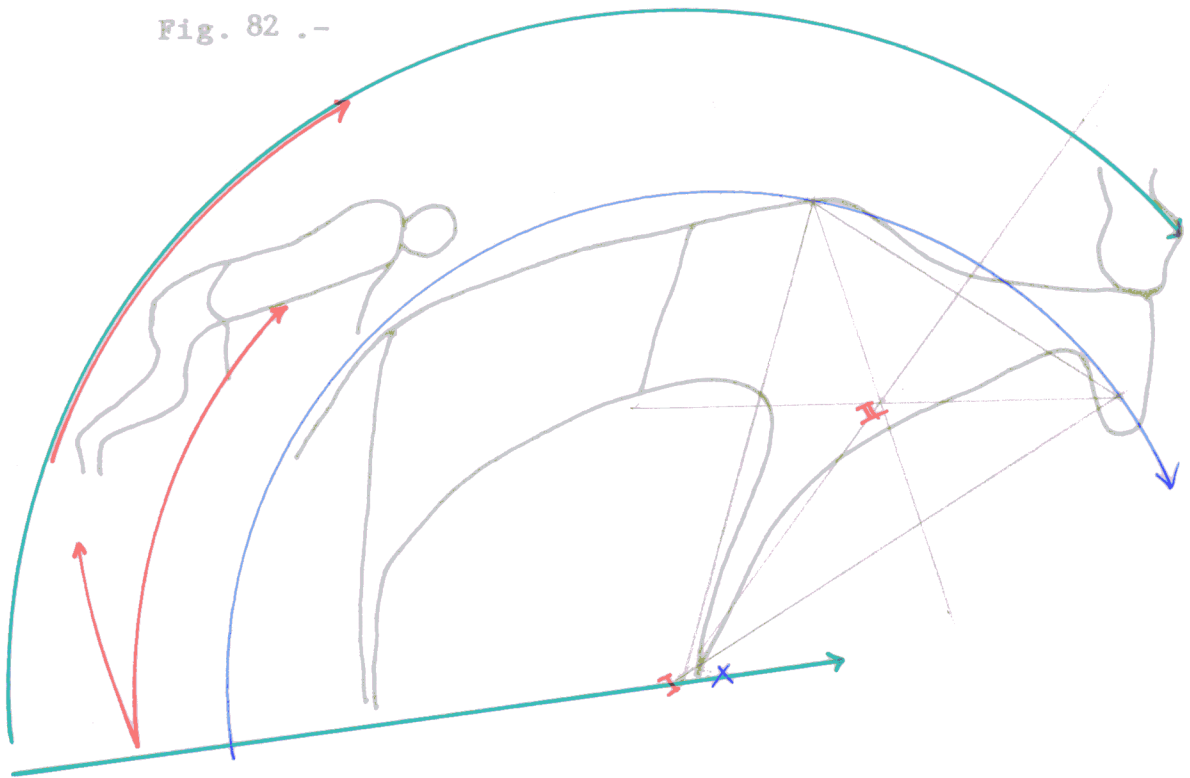


4.4.- BÓVIDO MONTADO DE IMGRAD TAYALIN

Grabado perteneciente al yacimiento rupestre de "Imgrad Tayalin" (N.O. de Akka , Marruecos).

Su estilo artístico denota con toda claridad el peculiar "faciés" cultural del " Bóvido portador " .

Fig. 82 .-



La línea de tierra y el arco verde nos muestran que el conjunto estructural de este grabado rupestre de Imgrad Tayalin , se encuentra inscrito dentro de un semi-círculo ; que lo condiciona a través de una "Red de curvas rítmicas " que confieren a las figuras un armónico efecto de dinamismo en detrimento del realismo que se encuentra algo distorsionado.

Por la disposición compositiva semi-circular que presenta este grabado nos atreveríamos a incluirlo dentro de los mitogramas que componen sólo dos elementos . La representación del personaje completamente de perfil , su realismo proporcional con relación al " buey " con cuernos en forma de lira , la armoniosa estilización cinética del conjunto , la representación de sólo dos patas con extremidades puntiagudas , así como el espacio arqueado (arco rampante) comprendido entre ellas y el vientre del bóvido y que viene a accentuar su kinésia inclinatoria ; son índices pertenecientes al más tardío estilo del " Bóvido portador " . Este estilo pos -Tazina lo reencontramos en el Tassili-N´Ajjer , hecho que , en cierto modo , nos relata su origen de procedencia . Mientras que en este último lugar los bóvidos eran montados por hombres y mujeres por igual , en el Magreb Occidental sólo aparecen montados por varones .

Las " amazonas de bóvidos " tassilianas presentan una morfología corporal muy similar a la de las obesas " venus " o estatuillas votivas de Marta con las que sin duda alguna tienen que tener algún enlace .

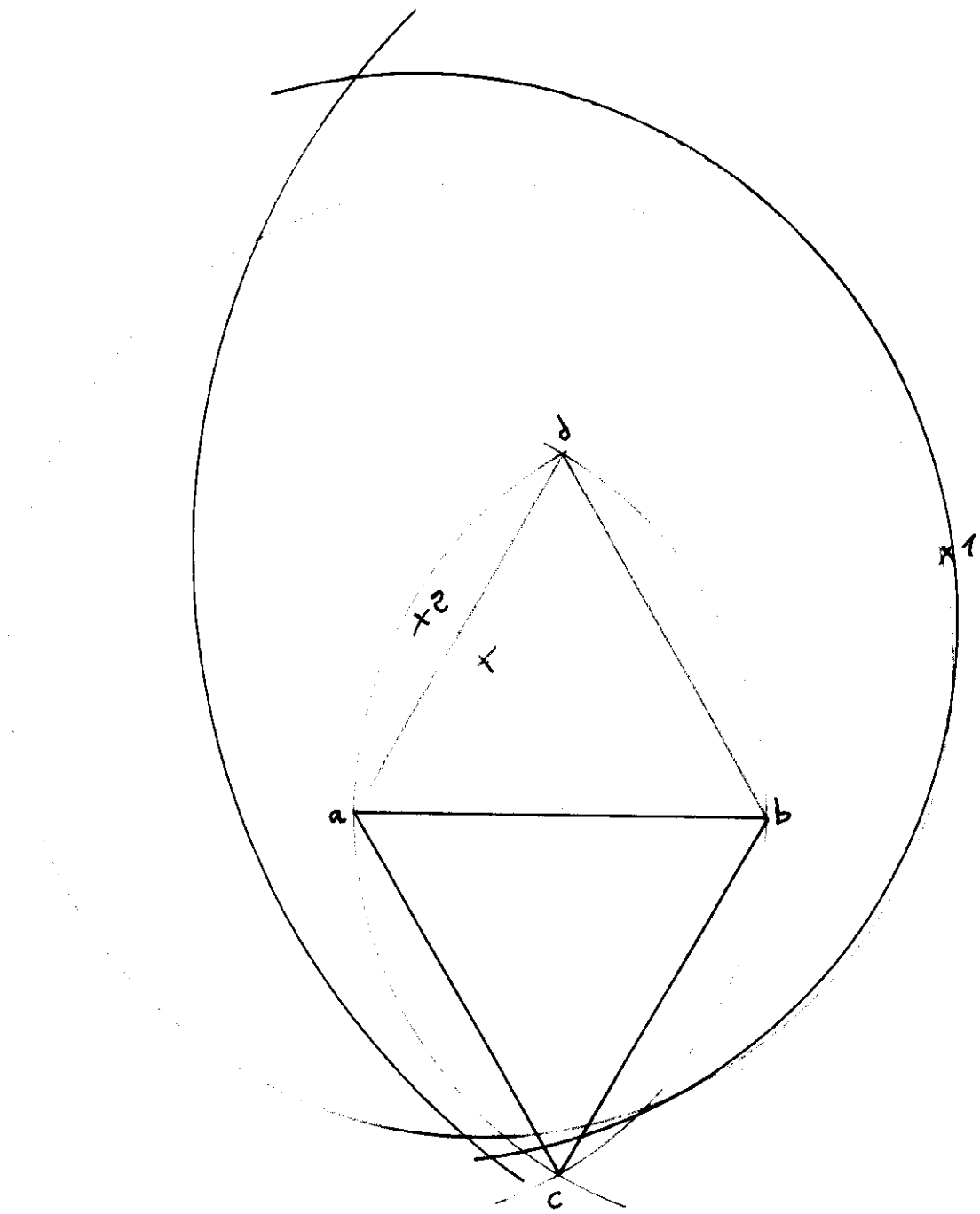
Forma biconvexa: En esta composición predomina el sentido de estructuración triangular dentro de todo su contexto , los personajes se encuentran concretamente inscritos dentro del espacio , con forma biconvexa , formado por la intersección (cuerda y arco) de dos circunferencias secantes que subjetivamente connota la interacción de los dos círculos vitales correspondientes al mundo animal y humano .

Círculo verde : Denota que todos los componentes de este grabado rupestre forman parte de un mismo sistema ecológico o ecosistema .

Triángulo rojo invertido : Este ternario invertido tiene múltiples connotaciones y aplicaciones simbólicas ; su aparente involución direccional no lo impide ser un símbolo de fuerza por analogía psico-morfológica con el " corazón " , su punta hacia abajo busca, en cierto modo, el centro de la tierra por lo cual se utiliza para aludir a todo principio femenino ; mujer , sexo femenino , cueva , agua , fertilidad etc .. , se suele denominar como el símbolo UFI .

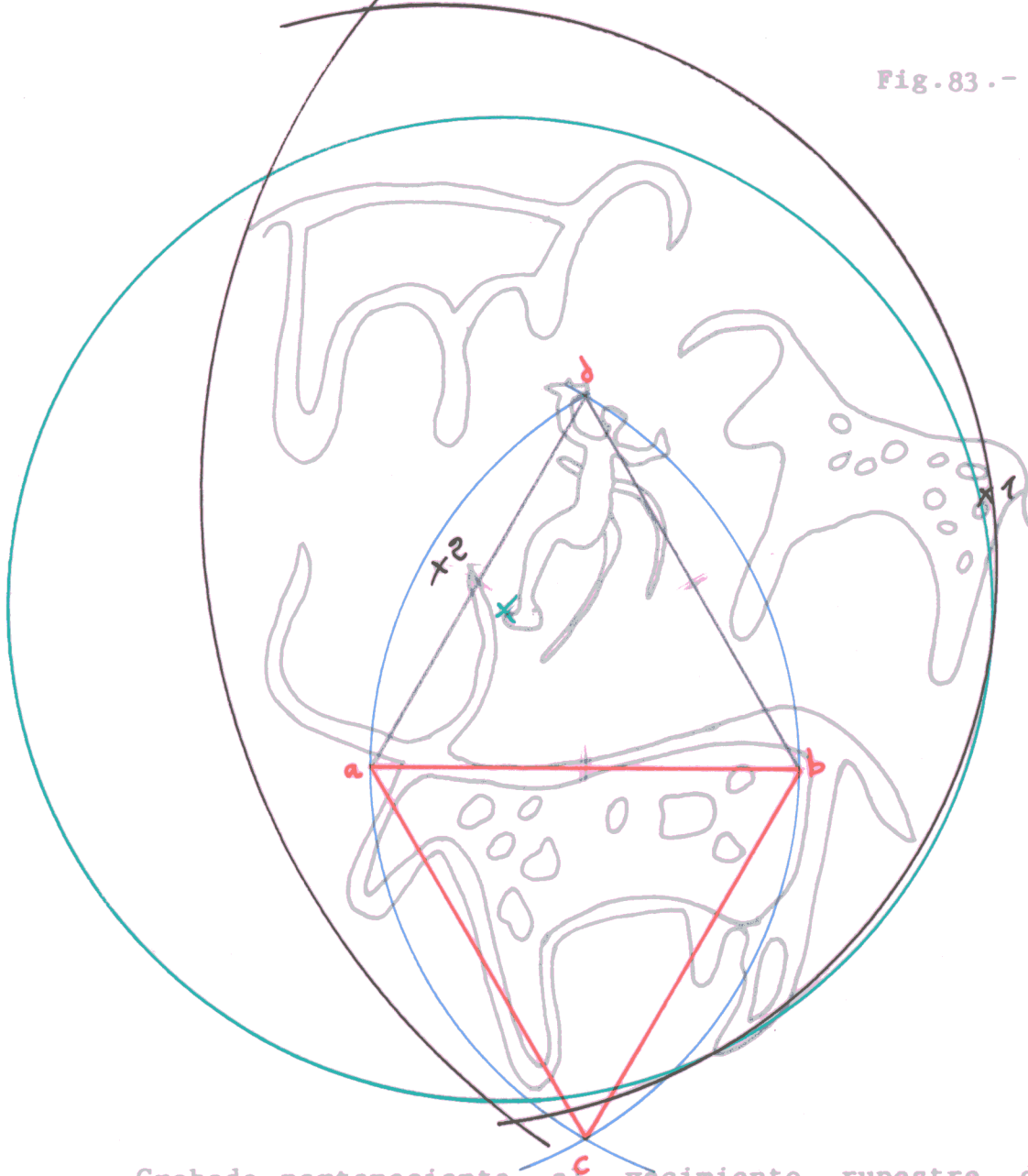
Forma biconvexa azul : La obtenemos trazando dos (cuerdas de) círculos a partir de los puntos (a) y (b) pertenecientes a la base del anterior triángulo invertido , su utilidad es el obtener el complemento simbólico-espacial de las dos anteriores tríadas; que se configura en el triángulo (a , d , b) .

Triángulo (a , d , b.): el ángulo superior de este ternario ; (d) , coincide con la cabeza del hombre ; este hecho lo podemos añadir al de su situación , más o menos , concéntrica (pié izquierdo sobre el centro (o) del círculo verde) , para confirmar el hegemónico protagonismo del principio masculino que complementa el rombo de la dualidad.



4.5.-GRABADO RUPESTRE DE TIRHERMAT

Fig.83.-



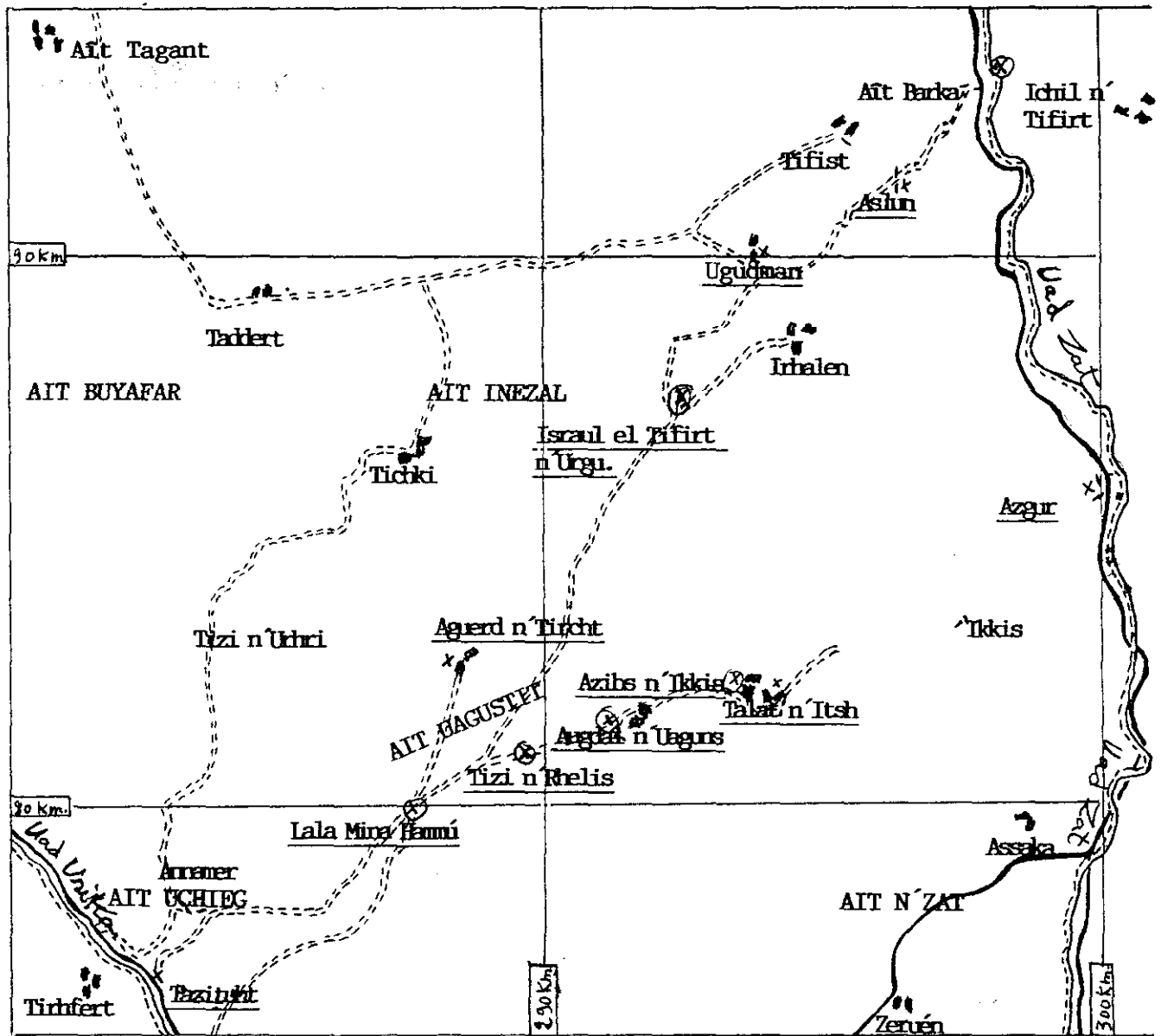
Grabado perteneciente al yacimiento rupestre de " Tirhermat " , (N.O. de Tafraut , Marruecos) . La disposición triforme de los bóvidos connota un conocimiento mítico-embriológico aplicado al principio de triología o tríada ; (nacimiento , vida , muerte) , (pasado , presente , futuro) , etc..

Cap.5.- Analisis Semio-Descompositivo

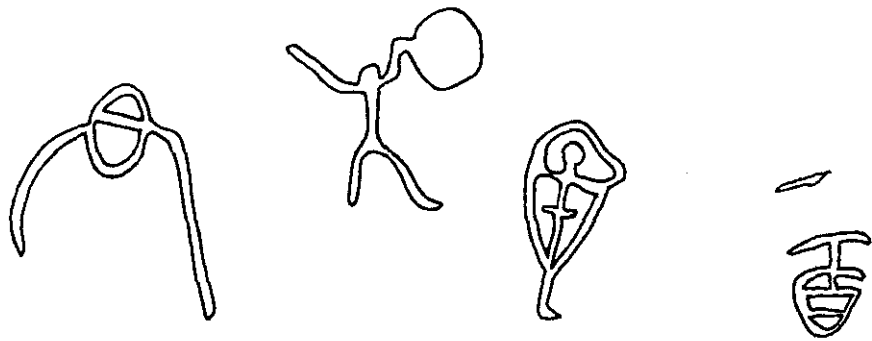


D.51.-

Grabado rupestre del Angur del Ukaïmeden; representa a un personaje alado, posiblemente un ídolo. Tiene gran parecido con algunas estatuillas prehistóricas que encontramos en el Museo de Bagdad, así como con algunas figuras esquemáticas del Levante español.



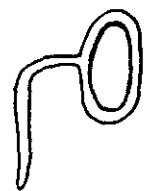
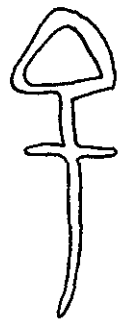
Mapa. 6.-
Principales estaciones rupestres del Yagur , Gran Atlas marroquí.



Figs. 84.-

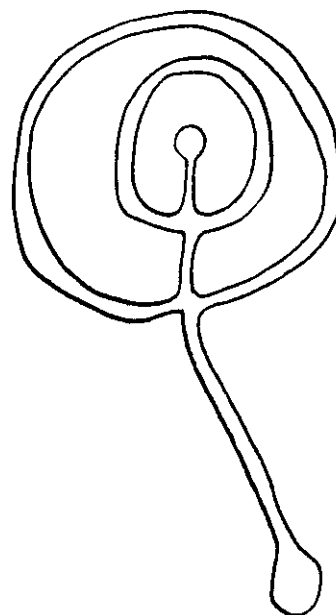
5.1.- Genesis del dualismo mítico del Gran Atlas .

En los siguientes estudios, analizaremos varios de los pictográficos grabados en el Gran Atlas, empleando un sistema de descomposición-estructural que nos dará como resultado unas correlaciones de situaciones seriales que aluden en cada conjunto al concepto metafísico y espiritual que tenían sus creadores, la presencia del dualismo ideológico religioso es latente lo cual nos abre la posibilidad de tratar el asunto a priori con miras mitológicas de manera que tendremos en cuenta los tres componentes

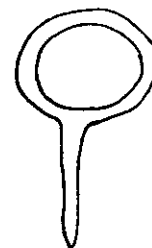
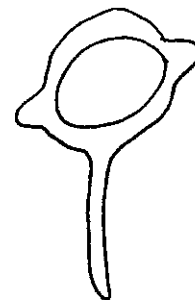
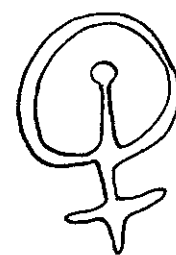


estructurales y fundamentales del mito que son :La armadura,el código y el mensaje;Nos facilitarán por un lado la génesis creativa a través de las diferentes secuencias o ensamblaje de estructuras codificadas y por otro lado la comunicación en sí de la obra o mensaje que es el objetivo mismo y el porqué de la existencia de dichas obras .

El dualismo **mítico-religioso** nace en el Gran Atlas de la intersección de dos modos de vida diferentes como es el agropastoreo y la minería - extractiva del cobre,pero que en vez de anularse ,una a otra,se forjan en una simbiosis dual que se detecta obviamente en la temática representada;este dualismo comienza a través del pensamiento cosmogónico,se explica a través del sentido más lógico y natural que es la cúpula o unión sexual con la finalidad de explicar el fenómeno y el descubrimiento del "hijo del fuego" que es el metal,fruto del acoplamiento (+)del cielo (|)principio masculino y la tierra (-)principio femenino . Este anhelo demostrativo forja toda una simbología direccional y concomitante con ésta modalidad.



Figs. 85.-



A través de estas pictografías vislumbramos la génesis cultural del pensamiento megalítico así como la gestación de algunas de sus ramificaciones o posfacies llamadas ; insculturas , la cultura del vaso campaniforme y un sin fin de corrientes y temas esquemáticos como los discos solares , los ídolos rectangulares sobre placas de pizarra o rupestres , las pinturas y grabados estilizados del levante español , las representaciones de Peña Tú (Llanes, Asturias) , la cultura de El Argar (Almería), los puñales , la temática ocular que lo mismo encontramos en el Gran Atlas que en los Millares de Gador (Almería), Camp de Peu-Richard (Bretaña), Inglaterra e Irlanda , así como en Hammer Herred (Escandinavia).

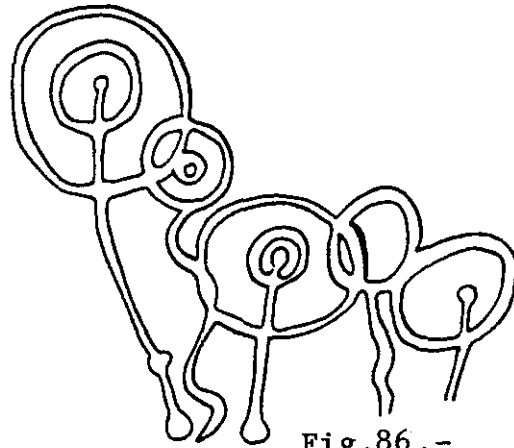


Fig.86.-

Génesis evolutiva del ideograma relativo al nacimiento del "heroe sol". Grabado perteneciente al yacimiento rupestre de Igudran de Aït Inzel ,Yagur ,Gran Atlas .



Fig.87.-

Esta escultura semi-abstracta de bronce(Sumeria predinástica) fechada entre el 2500 y el 2350 a.J.C.que se solía utilizar en fundamentos de construcciones de palacios y templos ,conserva la esencia del principio mítico-religioso de la unión sexual del cielo y la tierra .Su maxima y perfecta estilización connota una posterioridad cronológica a los ideogramas del Gran Atlas .

5.2.- Fetiche (A)

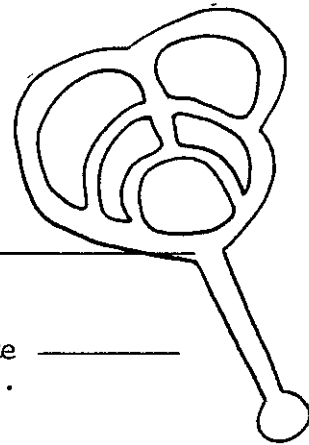
Aplicando una técnica de desestructuración compositiva , es decir una atomización de los conjuntos lineales semánticamente lógicos que constituyen la coraza de este ideograbado , y después de analizar cada sema por separado , descubrimos que estamos en presencia de un magnífico fetiche .(ver fig. 89)

La motivación de plasmar sobre la piedra a este instrumento mágico es doble ; el mantener vivo a un artefacto con una supuesta fuerza mágica como arquetipo con el pragmatismo de su posterior construcción y uso , (un ejemplo similar lo hallamos en las representaciones de puñales) , así como el perpetuar todo un pensamiento ancestral profundamente enraizado en esa mitológica idea universal que gira en torno a la existencia del dualismo cósmico, que lo abarca todo. Este dualismo está principalmente presente de manera indeleble y palpable en la preconcepción misma de las formas, puesto que las formas plenas, que en nuestro fetiche corresponden a la parte superior, aluden al principio femenino mientras que las formas rectilíneas o paliformes, que aquí corresponden a la parte inferior, aluden al

Para la lectura semántica de estas obras rupestres tenemos que seguir un vector direccional que parte de abajo hacia arriba por ser éste el sistema utilizado por el artista para aludir al fenómeno espacio/tiempo, de su símbolo-mensaje .

Fig. 88.-

forma plena que corresponde al principio femenino
 punto o arco de unión
 forma rectiforme o paliforme correspondiente al principio masculino .



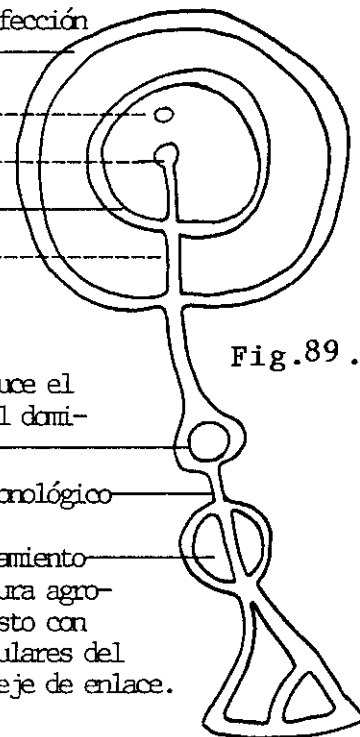
Este ideograbado " fetiche mágico " lo encontramos en la estación rupestre de Igudman de los Aït Inzel del Yagur , (Gran Atlas) . Análisis correspondiente (A,1) pág.174 . (A,2) pág. 178 .

En este ideograbado que corresponde al análisis (B) se detecta con más claridad las secuencias evolutivas por donde transita la cultura a la que pertenece . La secuencia inferior corresponde a la época pastoral más primitiva (bubalus antiquus) como connota el cuadrúpedo tocado con el esferoide mientras que en la cúspide florece el apogeo de las ciencias cosmogónicas y astrales con la omnipresencia del heroe sol que personificado por los brazos en círculo .

círculo de la perfección
 cósmica
 índice sol
 cabeza
 ámbito terrestre
 tronco

símbolo que traduce el conocimiento y el dominio de la rueda
 eje de enlace cronológico
 símbolo de acoplamiento de la doble cultura agro-pastoral (compuesto con los cuernos circulares del cuadrúpedo y el eje de enlace .

Fig.89.-



Ideograbado perteneciente a la misma estación de Igudman de los Aït Inzel . Análisis correspondiente (B) pág.183 .

principio masculino , el mango del artefacto presenta en su borde inferior una especie de bola o punto circular que nos recuerda los esferoides que adornan las cabezas de los corderos grabados en el Atlas sahariano , no obstante, el mango en su totalidad corresponde al principio masculino como muestra su configuración casi fálica , mientras que las formas plenas del principio femenino se van estructurando por encima de la Y que constituye el punto de enlace entre los conjuntos sexualmente opuestos , estas últimas (formas plenas) se estructuran en cuatro semi-arcos ; los más próximos al mango (parte superior de la Y) confieren una imagen geométrica compuesta por dos arcos concéntricos que aluden a un perfecto conocimiento del pensamiento abstracto - geométrico y sus connotaciones simbólicas ; como subraya la presencia de los círculos concéntricos , discos solares etc.... De la parte superior del más pequeño arco interno surge un eje perpendicular que divide " todo " simétricamente a la vez que confiere la estructura antropomorfa de un personaje con cabeza bicefálica ; de dicha cabeza se prolongan lateralmente y hacia el exterior dos arcos (en forma de apéndices) de casi 180° que

se unen a lo que corresponde ser el emplazamiento de las manos de nuestro personaje, y que como los piés se encuentran inscritas en la misma línea arqueada de la parte superior del mango con forma de Y.

Las dos arqueadas apéndices superiores, que se bifurcan a partir de la cabeza, con su morfología y situación parecen corresponder a dos poderosos cuernos de Muflón; rey y señor de las alturas montañosas del Gran Magreb.

Enfín que en este **fetiché** se amalgaman todo un pasado cultural que , según la lectura semiótica de abajo hacia arriba de dicho artefacto; se remonta a una arcaica época pastoral, sin duda alguna, orinaria del Atlas sahariano.

Si traducimos la coraza de este mitograma al lenguaje verbal; descubrimos que el personaje con cuernos de Muflón alude a un ser que en poderío se asemeja al morueco que domina las altas montañas; y este último no puede ser otro nada más que el conocido héroe mitológico " **Marduk** "; hijo del cielo y la tierra, simbolizado por el **sol/fuego**, que después de vencer al " **Dragón de las tinieblas** " **Tiamat** ", más allá del infinito Oceano de Occidente, domina de nuevo las alturas.

La figura antropomorfa con cabeza bicefálica tocada con cuernos de muflón se encuentra completamente inscrita dentro del conjunto que constituyen las formas plenas y que en su disposición constructiva insertan los tres círculos imaginarios o complementarios de los arcos que configuran los cuernos y el arco soporte que está pegado al mango . El tronco del personaje casi coincide con la intersección de dichos círculos, denotando una estructura ternaria involutiva por inversión, que nos recuerda los tres puntos que en las representaciones de la diosa Astarté simbolizan al principio femenino, así como la fecundación de la " Mater tierra " . A priori, podemos asegurar que este instrumento mágico , o fetiche , se utilizaba en ritos concernientes a la fecundidad, como nos confirma el índice " mango " (principio masculino por analogía fálica) , que por intermedio del arco soporte de las formas plenas efectúa , de manera simbólica , el acoplamiento con su opuesto , este mismo soporte en forma de luna creciente contiene en sí el doble sentido sexológico de unión que es conferido por su lado concavo (p. femenino) y su lado convexo (p. masculino) .

5.2.1.- Ejemplos comparables

La imagen antropomorfa de nuestro fetiche, tiene una réplica de estilo más naturalista en la cueva de los " Letreros " (Velez Blanco) , que algunos expertos denominaron " figura demoniaca " mientras que otros la identificaron como la figura del espíritu o simplemente la de un hechicero , lo importante en este personaje es que sostiene en sus manos dos instrumentos en forma de luna creciente y precisamente el de la mano izquierda está sobremontado por una especie de corazón con apéndices o cuernos; este objeto lo identificamos como un artefacto mágico muy similar en connotaciones y uso al del fetiche del Gran Atlas, que estamos estudiando .

Otros ejemplos comparables los tenemos presentes en las esquematizaciones de la cueva del "Mediodía del Arabí" (Yeda , Murcia) , así como en la "



Fig.90 .-
Hechicero de
Teniet El Kharuba
(Sud Oranés ,
Atlas Sahariano ,
Argelia) .

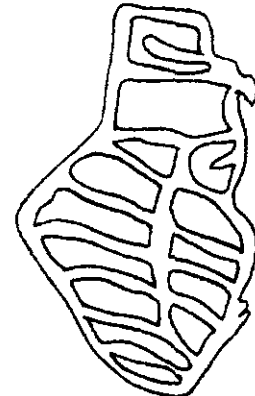


Fig.91 .-
Ideogrado de
"Lala Mina
Hammí", en el
que se repre-
senta al héroe
Atlas .

" Piedra escrita " de Fuencaliente (Ciudad Real) . Todos estos pictogramas que encontramos en España presentan los mismos índices sexuales que encontramos en los del Gran Atlas ; cuernos , formas arqueadas o lunares y rectilíneas o fálicas . En las pertenecientes a la " Piedra escrita " de Fuencaliente " (Ciudad Real) destacan sus posturas Kinésicas que aluden bien a un estado de acoplamiento o al menos de acomodamiento sobre el suelo .

En las representaciones de la cueva del Mediodía (Yeda , Murcia) , el índice fálico es evidente e inconfundible y como es obvio simboliza la perpetuación de la vida , del poder activo y de la fuerza de su propagación cósmica . Todas estas culturas megalíticas están interconexiónadas entre sí y emergen de una fuente de

Fig.92.-



En este otro Ideograbado se determina la presencia de un ave ; en su parte superior se sitúa su cabeza casi rectangular , el pico presenta ciertas ondulaciones , debe de tratarse de alguna especie extinguida cercana al Ibis Calvo (Geronticus eremita), que en la antigüedad personificaba al dios thor.

espiritualidad común , al parecer Druídica ; puesto que los antiguos druidas creían en que el espíritu residía en el sexo ; la doctrina de estos adoradores del sol se desprende del cultivo de la virilidad , base del mundo espiritual , de ahí que los menhires , los " Betilos fálicos " del Sáhara Central y el culto a los árboles (Libico-beréber); no eran otra cosa que vestigios del culto sexual . Las ceremonias se practicaban en el momento de los solsticios porque el sol estaba considerado como la " divinidad suprema " que "orquestaba " el orden Cósmico .

De todo esto podemos extraer y establecer la hipótesis; de que los ancestrales grabadores de diagramas-simbólicos del Gran Atlas megalítico, fueron los que implantaron esta nueva doctrina por todas las costas del Atlantico-Norte Europeo, que se extienden desde Andalucía, Portugal y Galicia hasta la pequeña y Gran Bretaña , Irlanda y gran parte de los países Escandinavos; es decir toda la

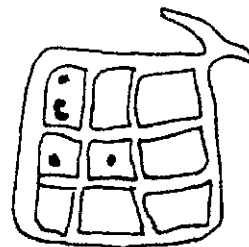
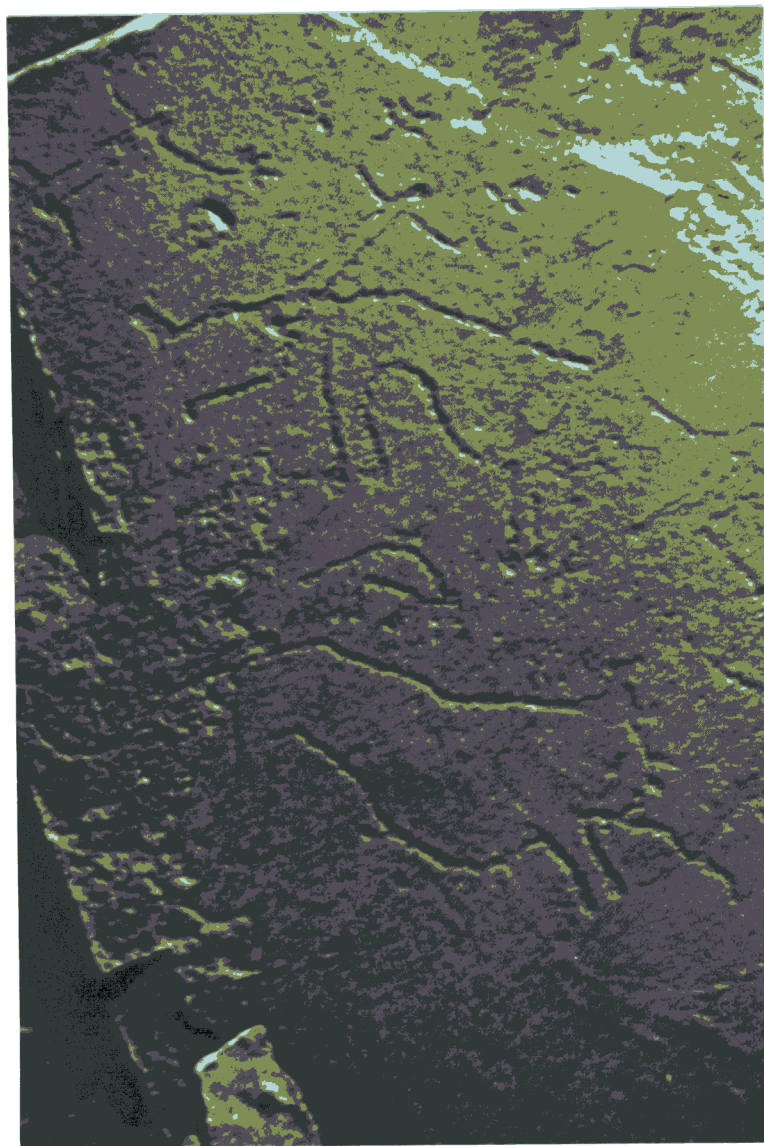


Fig.93 .-

Grabado proveniente del yacimiento de Lala Mina Hammú (Yagur , Gran Atlas) Este ideogrado al parecer representa un calendario de cacería puesto que la existencia de puntos dentro de los tres cuadrantes , sin duda alguna , tienen que aludir a alguna cuenta recordatoria estrechamente vinculada con el animal o forma zoomorfa con cuernos que encuadra toda la composición .

región que abarca la antigua ruta del estaño.

La práctica del Druísmo, aún se mantiene en función dentro de una minoría de pueblos tradicionales; como los de origen Céltico y las tribus semi-nómadas del Sur del Sahel.



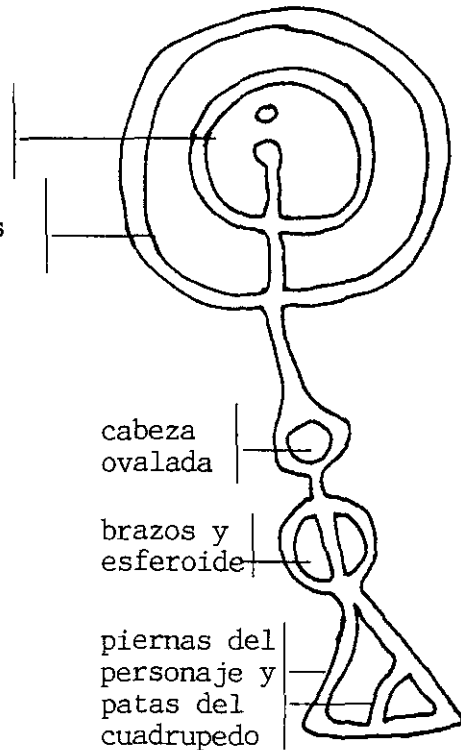
D.52.- Asib Asserdum; estación rupestre del Rat, Marruecos:
Grabados de estilo esquemático de la edad del Bronce;
la temática predominante era: carros, puñales, guerreros y
leones. Presentan surcos algo más claro que la piedra soporte.

5. 2.2.- Fetiche (B)

El círculo pequeño connota la dimensión temporo-espacial del hombre sin depasar el sistema solar. El círculo más grande connota la perfecta armonía del cosmos que incluye a todo .

Es a partir de los dos círculos concentricos que nacerá la espiral del eterno retorno .

Este círculo algo ovalado por su parte superior alude a la cabeza de un personaje bastante esquematizado , igual que las actuales sociedades de máscaras africanas , está tocado por los dos círculos y la esquemática forma antropomorfa que tiene el punto sobre la simplificada testa simboliza al heroe sol = hijo del cielo y la tierra -.



cabeza
ovalada

brazos y
esferoide

piernas del
personaje y
patas del
cuadrupedo

Fig.94 .-

Para la parte inferior , que verdaderamente es la que compone los primeros " estratos " cronológicos que se recuerdan y conmemoran con este artefacto que al parecer representa a una mascara ancestral) representa al cuerpo del personaje con cabeza ovalado entremezclado con la silueta de un cuadrúpedo (sin duda un cordero), con esferoide; que al mismo tiempo forma los brazos del citado personaje .

Este " Grabograma " al igual que las máscaras de pisos utilizadas por los actuales Dogón del Malí en sus ceremonias recordatorias de sus ocho ancestros , conmemora las principales etapas culturales que parten desde la secuencia inferior que corresponde al pastoreo (según su emplazamiento serial) , hasta llegar a la cumbre que por los índices de círculos concéntricos corresponde a la primera edad del metal . En cierto modo este transito de un sistema natural agropastoral a un sistema " contrahecho " donde predomina la voluntad creadora del hombre que con la ayuda del fuego puede moldear el metal , es esencial para el posterior pensamiento mitológico que predominará en todo "el mare nostrum " , puesto que con el metal nace el arquetipo inicial de caracter bisexual o andrógino tan presente en las representaciones grabadas del Gran Atlas .

De la decomposición de este segundo grabado, deducimos la función que debió tener, para sus contemporáneos, era algo más que un esquemático dibujo ; puesto que se compone de elementos totémicos y no mágicos.

De su estructura compositiva , parece desprenderse una reminiscencia comparativa y reveladora; de su estrecho parentesco, por un lado, con los obeliscos faraónicos y sobre todo etíopes (Gran obelisco de Axun), por otro lado, con las máscaras rituales del pueblo Dogón, del Malí.

De esta última similitud, determinamos que estas homogéneas obras eran auténticas señalizaciones de emplazamientos sagrados; donde se reunían los fieles para conmemorar a los ancestros y celebrar otros ritos animistas.

Partiendo de estas observaciones , concluimos que estos homogéneos grabados, tenían una doble función para la Cultura Cosmogónica que representa; primero eran señales recordatorias, en el tiempo, de conmemoraciones y ceremonias, y segundo eran signos de señalizaciones de emplazamientos sagrados, donde se desarrollaban dichos rituales.

La base y los arquetipos de estas primitivas Culturas, giran en torno a los gloriosos antepasados que forjaron la génesis de su identidad y las diferentes etapas de su transición; como pueden ser el paso del agro-pastoreo a la época del metal.

En este otro "grabograma" denotamos la presencia de un personaje con las manos alzadas y unidas formando círculo; expresa su unión con el mundo visible. Se trata del arquetipo de los populares "Indalos Argarios" (Almería)
 En rotación al círculo mayor o cósmico se figura al sol (el círculo con el punto en el centro) y la luna que debido a sus diferentes fases se representa con el triángulo y el punto en el centro (esta forma geométrica alude a los tres puntos de Astarté).

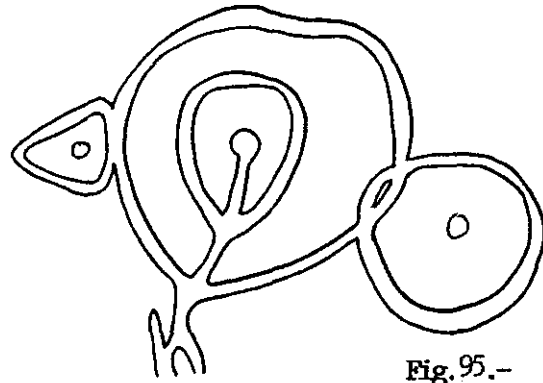


Fig. 95.-

Grabado rupestre perteneciente al conjunto de " Igudman de los Aït Inzel " Gran Atlas .

En este "grabograma" se comienza a perfilar la construcción de la famosa espiral que a posteriori configurará el símbolo del eterno retorno ; (visión simbólica del infinito) .

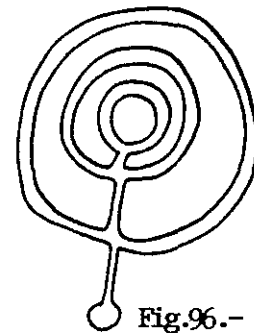


Fig. 96.-

" Grabograma " de la estación de " Igudman de los Aït Inzel "

Este "grabograma" ya marca con más determinación la aludida espiral . La espiral se aleja del centro en sentido centrífugo .

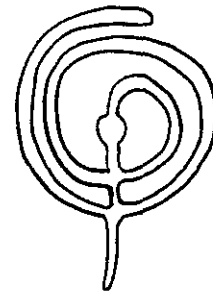


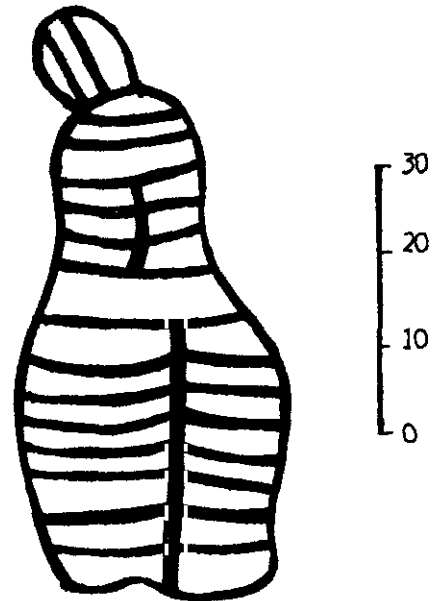
Fig. 97.-

Grabado de " Igudman de los Aït Inzel " Gran Atlas Marroquí .

5.3.-VENUS I

Fig. 98 .-

Venus "compacta " del manantial de Lala Mina Hammú (Yagur) . Si juzgamos por el trazado que connota un profundo conocimiento del volumen tridimensional parece ser que estamos en presencia de un esquema o proyecto de estatuilla.



Esta venus del manantial de "Lala Mina Hammú" presenta una serie de trazos horizontales que denotan la traslación del volumen en líneas o hendiduras grabadas sobre la piedra , mientras que los surcos verticales son los que delimitan a dichos volúmenes (el brazo izquierdo) y hacen alusión al eje simétrico del cuerpo (miembros inferiores). Por otro lado las líneas curva-horizontales, que crean los grandes tramos paralelos, connotan una utilización de pinturas corporales tan características de la época Neolítica y Mesolítica , este " Body Art " aún es practicado por la mayoría de los pueblos con tradiciones primitivas , es un medio de comunicación caliente; el cuerpo que lo vehícula le otorga connotaciones profundamente vivenciales e incluso emocionales , en este caso se descarta la posibilidad de que se trate de tatuajes por la ausencia de los detalles técnicos tan peculiares y propios de este modo de expresión , estas pinturas corporales nos conllevan a imaginarnos estos mismos grabados complementados por

Pequeña venus articulada del Augdal
n°Tichki de Lala Mina Hammú (Yagur)
Gran Atlas - Marruecos -.

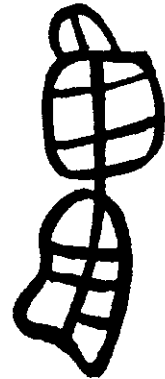
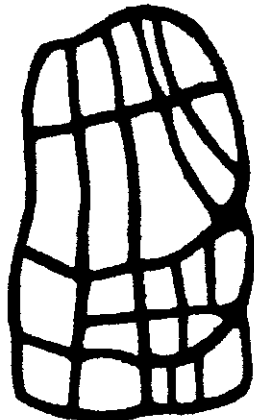


Fig. 99 .-

un revestimiento pictórico que habría desaparecido a consecuencia de la castigada erosión a la que se han visto expuestos durante siglos . La cabeza , con sus dos fuertes trazos en vertical parece aludir a un sistema de articulación similar al empleado en las estatuillas halladas en el templo megalítico de Malta .

El grabado que representa a la **venus del manantial** se encuentra a cien metros cuesta arriba de la fuente natural de agua , como podemos constatar se trata de una bella silueta femenina que con seguridad alude a la misma "Lala Mina Hammú", señora de estas tierras que se halla sepultada en el gran tumulus que lleva su nombre . (ver Fig. 98 -).

Fig.100.-



Torso de Venus, Yagur, Gran Atlas

Torso femenino; al parecer de otra de las Venus de Lala Mina Hammú, lugar donde se encuentra este esquemático grabado de estilo puzzler. Alcánza una altura aproximada de unos 40 cm.

5.3.1.-VENUS II

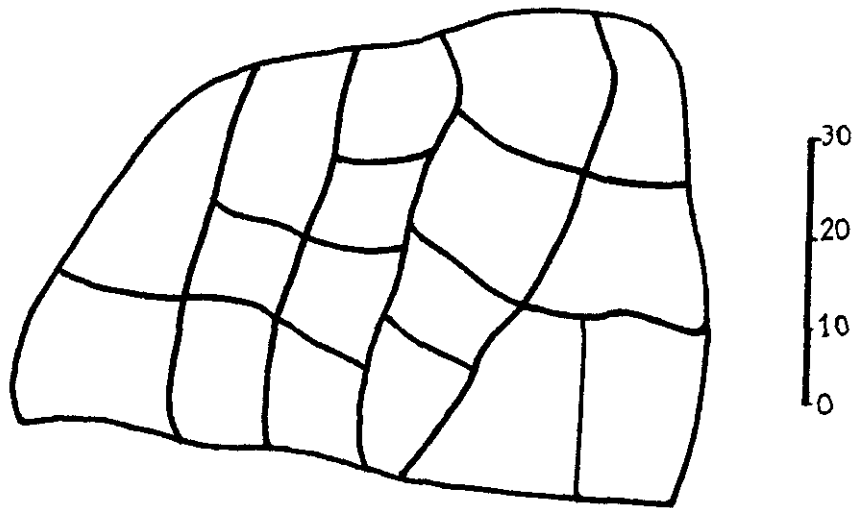
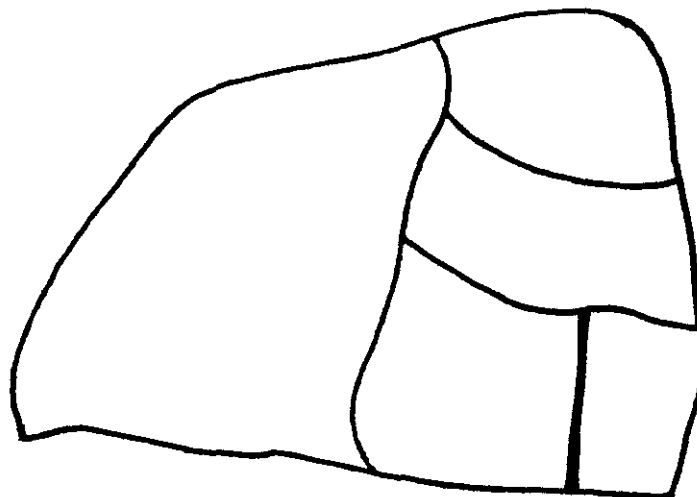


Fig.101.-(a)

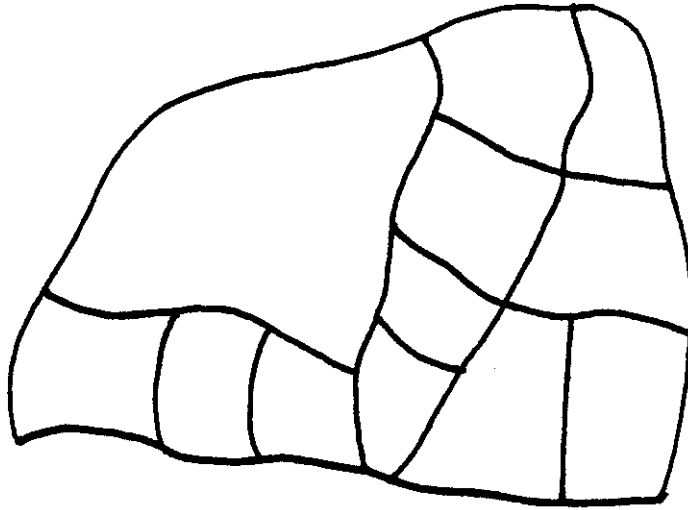
La venus puzzle del Augdal n´Tichki (Lala Mina Hammú) , a primera vista se presenta como una abstracción geométrica de formas irregulares compuesta por líneas curva-onduladas .

Fig.101.-(b)



Una línea recta y vertical situada en el lado derecho es la clave de introducción para descubrir el enigmático mensaje de esta composición . Las líneas curvas aluden a las estructuras morfológicas mientras que la recta es el índice de introducción a pesar de connotar el eje simétrico del cuerpo .

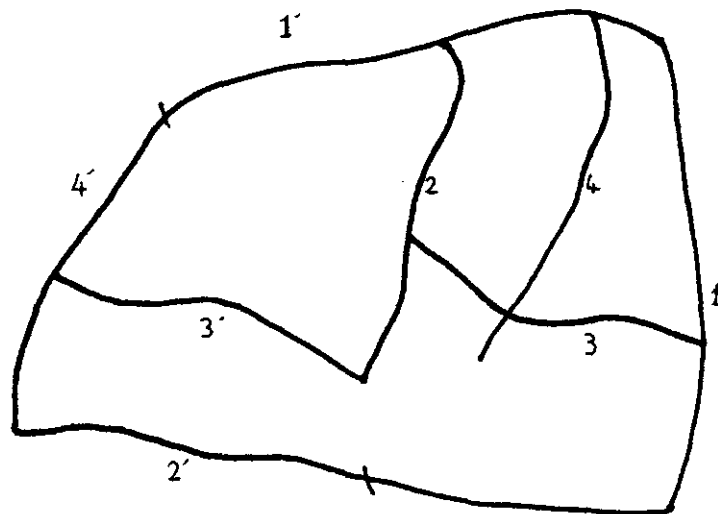
Fig.101.- (c)



Venus puzzle del Augdal n'Tichki (Lala Mina Hammí).

Los ochos cuadrantes de la derecha pertenecientes al conjunto de la línea recta /vertical (índice direccional y de simetría corporal) , configuran simultáneamente dos de los componentes del puzzle que cofecciona a nuestra " madonna " y que son ; una pierna y el tronco de caderas para abajo , el borde inferior de esta pierna nos indica la otra que se halla en posición horizontal en la parte izquierda de la composición , poco a poco nos damos cuenta , por primera vez en la historia del arte prehistórico , que estamos en presencia de un nuevo estilo de expresión artística que bautizamos como **estilo puzzle del Atlas** , que al igual que el cubismo es fruto de una concepción estética de alto nivel y que (como ocurre con los betilos del Tassili) puede codearse con cualquiera de las corrientes contemporáneas .

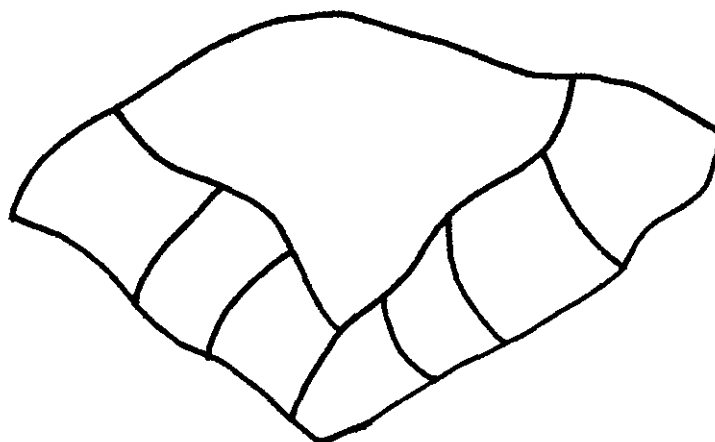
Fig. 101.- (d)



Como podemos observar en el esquema comparativo de las líneas estructurales , existe una intencionada correlación entre dichas líneas que con su doble repetición confieren a la obra, dentro de su contexto conceptual, una exactitud dispositiva que determinan su armonía , ritmo , y concreta composición , que nos aleja completamente de la aparente arbitrariedad con que se presentaba en un principio .

Las líneas que se corresponden entre sí y se repiten por toda la composición son : $1 = 1'$, $2 = 2'$, $3 = 3'$, $4 = 4'$.

Fig. 101.- (e)



Las piezas del puzzle se obtienen por filtración y aislamiento de conjuntos estructurales que van dando como resultado formas concretas que facilmente son identificables con el realismo visual.

Según nuestro punto de vista , éste estilo híbrido **Abstracto / figurativo** que acabamos de descubrir en el Gran Atlas y que podemos fechar relativamente , según las representaciones icónicas de su entorno , a finales del **Mesolítico** y principios del **Neolítico** , se encuentra en una línea bastante cercana de un cubismo donde perdura la noción realista pero que a modo de **puzzle** o **rompecabeza** descompone dicha figuración creándole todo un envoltorio de enmascaramiento que lo convierte en una estructura móvil y , a simple vista , completamente abstracta . Como podemos comprobar en el siguiente esquema , es posible manipular los diferentes elementos que componen este magnífico "**puzzle**" y componer nuevas composiciones . (existen múltiples combinaciones) .

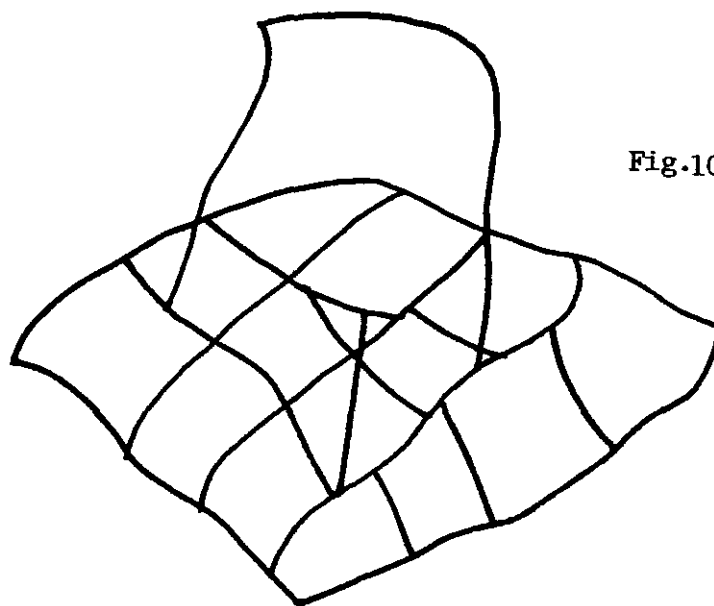
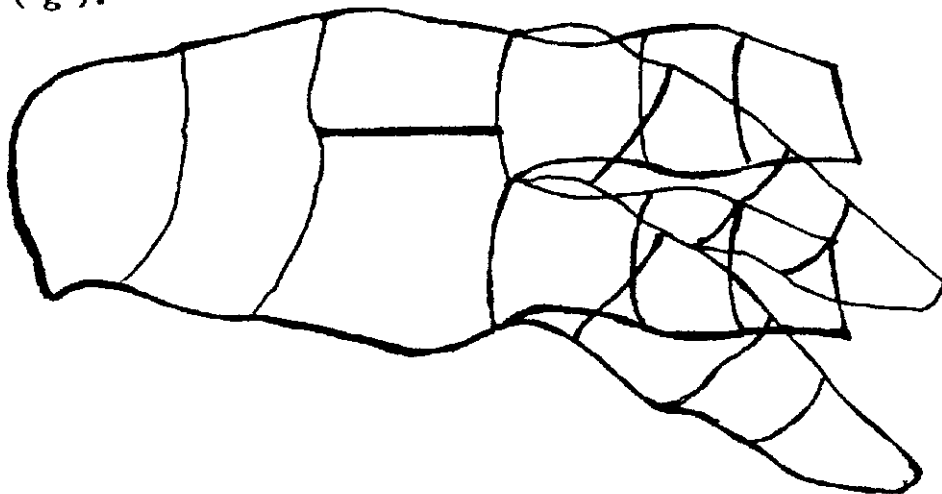


Fig.101.-(f)

Este estilo es producto y resultado del método perceptivo empleado en la receptividad de obras superpuestas , en las cuales el observador está obligado de filtrar conceptualmente las imágenes entremezcladas haciendo intervenir el sentido crítico de estilos , técnicas y formas , estableciendo una especie de análisis semiótico que enlaza al mensaje iconográfico con una época o imagen temporal en concreto . Este fenómeno de superposición, aunque es un producto fortuito y separado por hiatus de tiempo provoca en el espectador una cierta sensación de desorientación enigmática y asombro misterioso ; fueron precisamente estos sentimientos los que vislumbraron al artista grabador del Gran Atlas la idea de crear un código de comunicación bastante hermético , para los no iniciados , como es el **estilo puzzle del Gran Atlas** .

Fig.101.- (g).



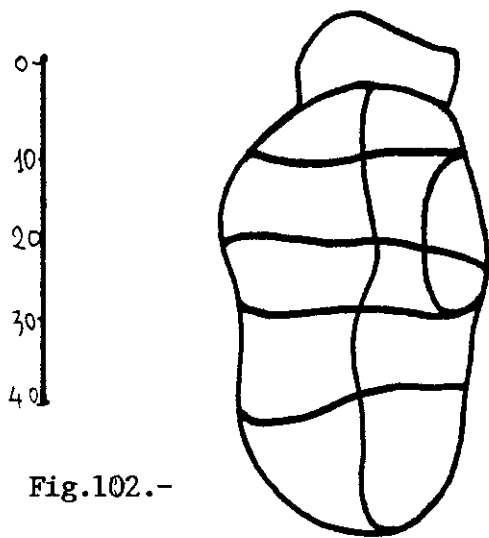


Fig.102.-

5.3.2-VENUS III

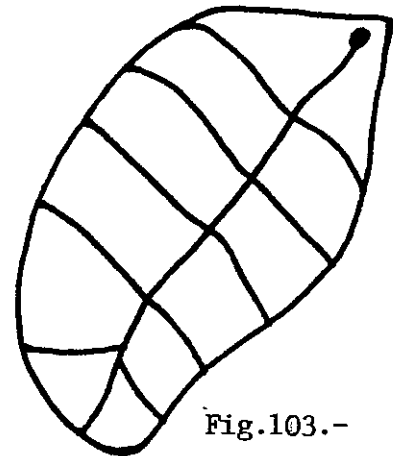


Fig.103.-

Los dos grabados articulados entre sí pertenecen al Aduroc de Lala Mina Hammú (Yagur) .

Como podemos observar estos dos grabados, situados separadamente aunque en el mismo emplazamiento, constituyen las dos únicas piezas de un mismo puzzle que configuran la Venus III articulada del Yagur, las motivaciones de este estilo de obras podrían estar vinculadas a un código secreto de comunicación que sólo era utilizado por una minoría de iniciados. Su objetivo también podría ser el conservar en la piedra matrices, modelos y cánones estéticos que servirían, a posteriori, para ser reproducidos en cualquier otro soporte o materia, pero lo que más se evidencia es que estos artistas del Gran Atlas tenían un concepto expresivo muy peculiar así como un estricto sentido de la proporción como el que denotan estas "Magnas Maters".

5.3.3.- Casos similares

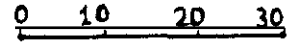
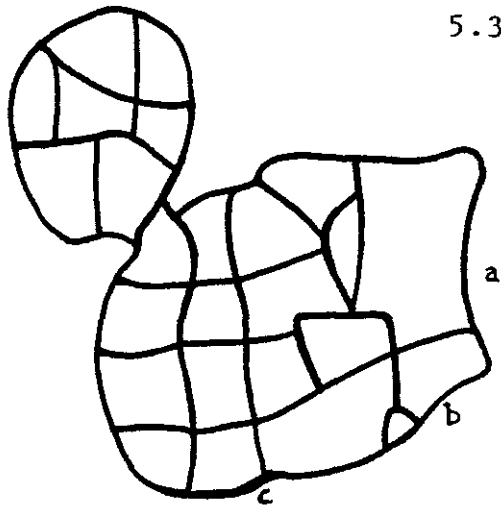


Fig.104.-

Grabados del Adruc de
Lala Mina Hammú(yagur)
Gran Atlas-Marruecos .

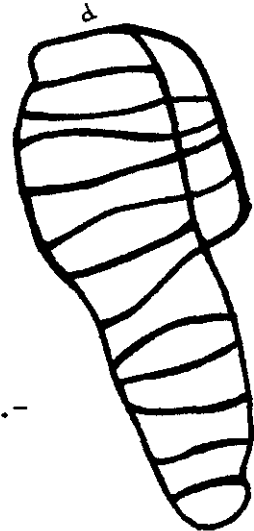


Fig.105.-

Estos dos grabados se encuentran intencionadamente separados en el mismo emplazamiento . Este puzzle tiene la particularidad de que la parte que corresponde a los miembros inferiores (cadera y piernas) se sitúa boca abajo en comparación con la postura , más razonable , que presenta la parte superior y que denota con más claridad ; la cabeza , el tronco inclinado hacia adelante y los miembros superiores dirigidos hacia atrás . La pieza del puzzle que corresponde a la parte inferior puede articularse con su complemento a través

del arco (d); en una de las tres proposiciones de encaje del tronco en los puntos (a); (b); (c).

Cada uno de estos huecos nos ofrece una posibilidad kinésica diferente de la otra.

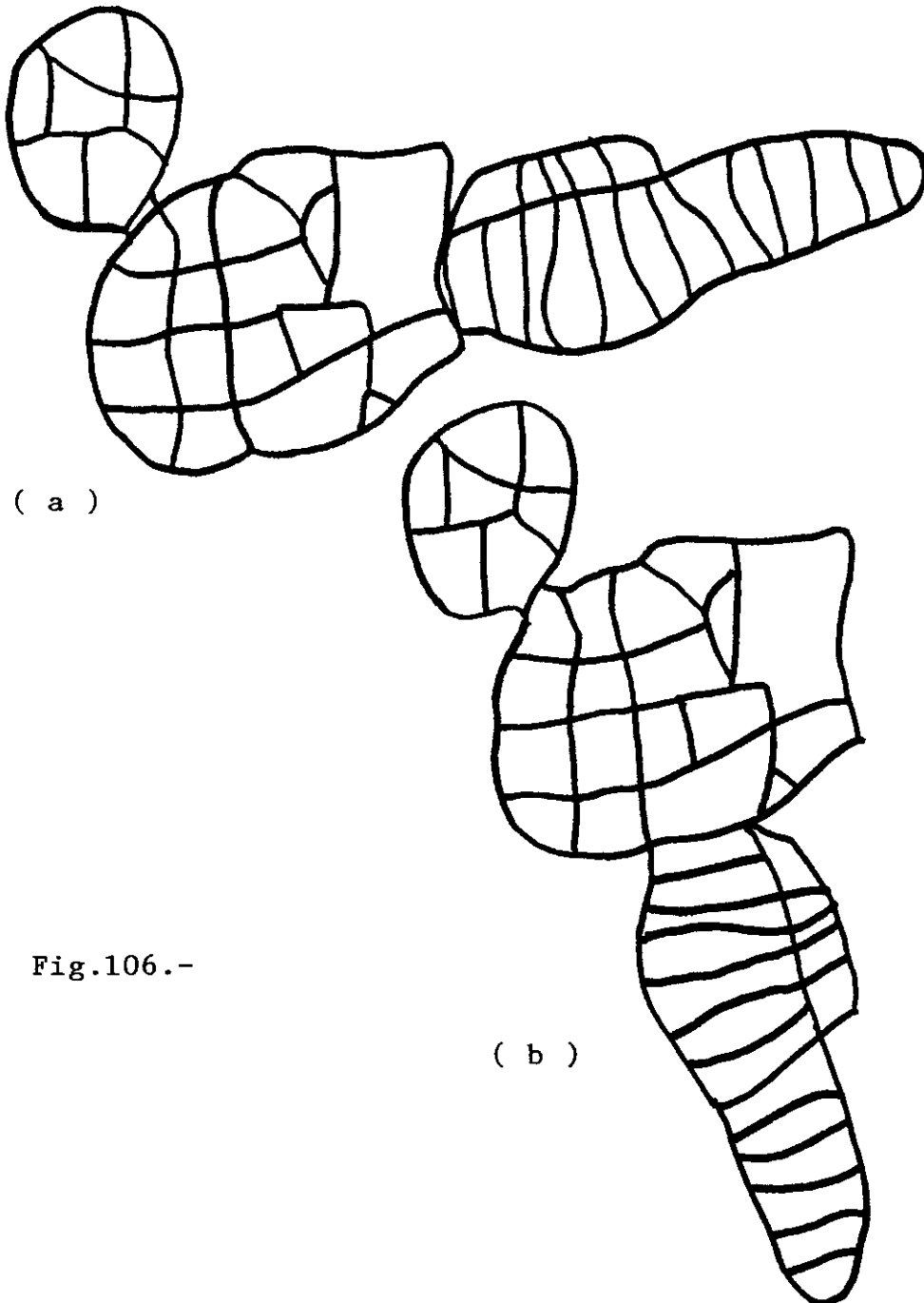
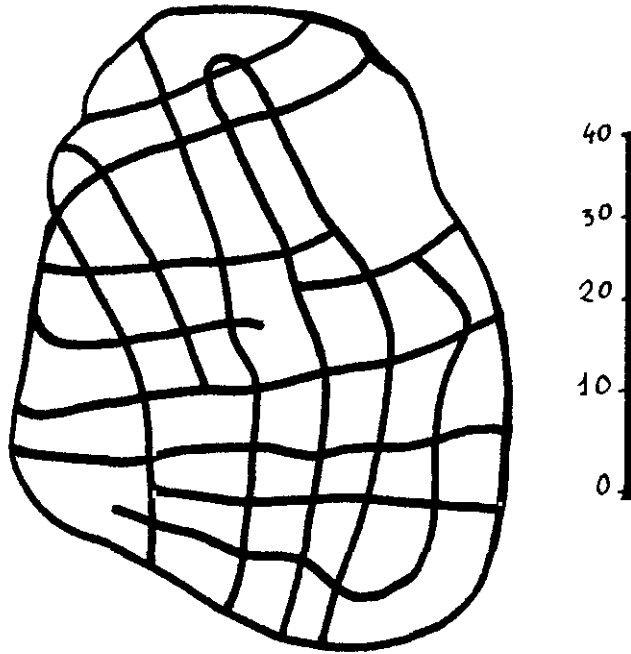


Fig.106.-

Fig.107.-

Grabado perteneciente al conjunto del Adruc de Lala Mina Hammú , Yagur -Gran Atlas - Marruecos.



Para poder iniciar la lectura de este grabado tenemos que partir del evidente efecto perceptivo impuesto por los vectores direccionales así como los valores rítmicos presentados por los trazos horizontales y verticales por separado . Desde la primera observación se desprende un conjunto de pseudoparalelas que se caracterizan por una conjunción rítmica y correlativa con el trazo externo que configura el contorno semiovular que nos recuerda una cabeza humana , esta visión se ve confirmada por el conjunto de líneas oblicuas y verticales que aunque inscrito dentro de la aludida cabeza , provoca un efecto óptico de entrecruce de líneas (con las horizontales) del cual se desprende una sensación de interdependencia total al mismo tiempo que configura la mano derecha que nuestro personaje mantiene contra su rostro confeccionando una actitud kinésica de meditación que más bien connota preocupación y angustia .

Aquí tenemos dos grabados que aunque situados en diferentes estaciones pueden ser articulados entre sí; el grabado superior corresponde a la mitad inferior del cuerpo de una silueta femenina mientras que el inferior pertenece al tronco de la misma figura, como connotan las correlaciones y la concordancia existente entre estructuras, formas y proporciones .

Es denotar el curioso tocado en forma de cresta que adorna la cabeza de dicho personaje.

Los dos grabados se encuentran en la misma área de Lala Mina Hammú ,el primero en el Acif Si Lahcen Hafun y el segundo en el Acif n'Augdal n'Irkane .

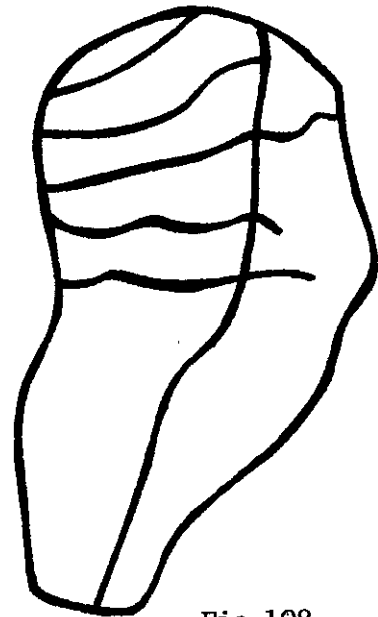


Fig.108.-

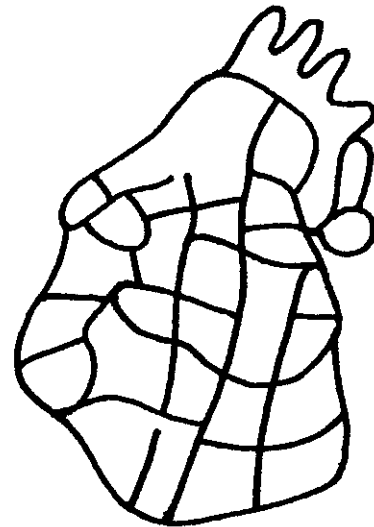
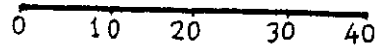


Fig.109.-

Este grabado de Tizi n´Tirlist (Gran Atlas marroquí) representa el torso de una dama , que el artista plasmó sobre piedra de arenisca dura empleando una técnica de la edad del bronce (trazos en V) y un código de elementos icónicos de maxima simplificación figurativa , a pesar de la extrema estilización el grabador acentúa la sensualidad de esa sonrisa " naturalista " . Las estructuras plenas y semicirculares aluden , siempre , al sexo femenino .

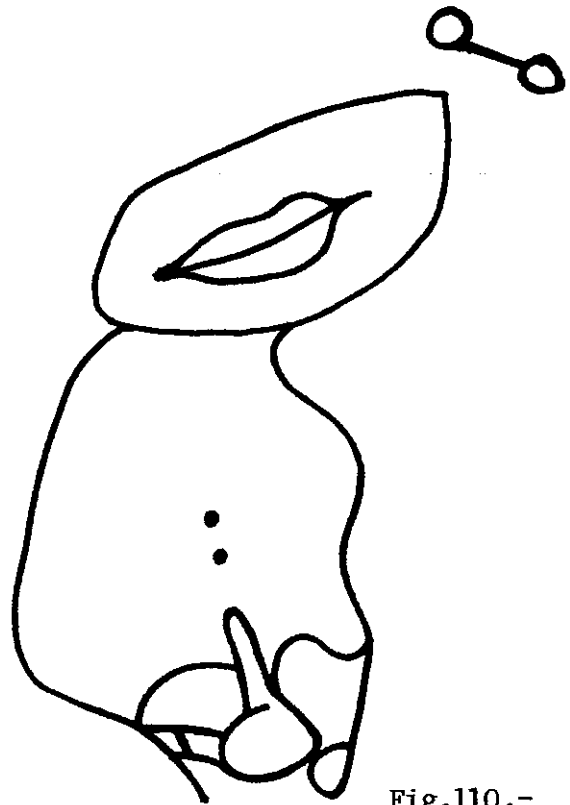


Fig.110.-
"Venus " de la sonrisa,
Tizi n´Tirlist -Gran Atlas -

Este otro grabado de la misma estación (Tizi n´Tirlist) es más esquemático y simboliza a una mujer como connotan las formas " plenas " y semicirculares , los tres puntos de la parte superior se encuentran con gran frecuencia en el arte rupestre magrebí , siempre formando triángulos ; cuando presenta el ángulo dirigido hacia arriba ** simboliza al macho = la montaña = el cielo etc., y cuando el ángulo se sitúa invertido hacia abajo*.* simboliza la hembra = la cueva = pradera..

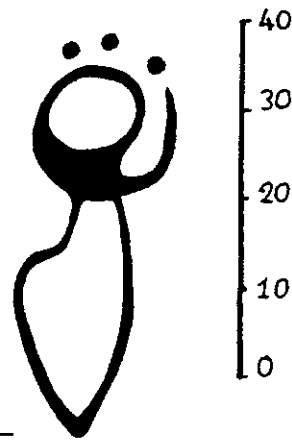


Fig.111.-
Tizi n´Tirlist -Gran Atlas -

En este ideograbado tenemos la presencia de un ave de la familia de los ciconíidas , debe de tratarse de la conocida cigüeña (Ciconia ciconia) puesto que se encuentra repetidamente en grabados de grandes dimensiones , este animal tenía , para la primera época del metal , una importancia de gran transcendencia ya que de alguna manera simbolizaba el hecho de la migración ; este prototipo incitó a estos prospectores de metal a emprender casi las mismas rutas migratorias hacia el Norte . El fenómeno migratorio (de estas aves) que está sujeto a un ritmo estacionario , al parecer suele estar más bien motivado por el " fotoperíodo " es decir , la cantidad de luz recibida diariamente , a través de los ojos , actúa sobre la hipófisis estimulando una sobre-producción de hormonas gonadotropas , que a su vez inciden sobre las gónadas produciendo una sobreactividad de las mismas (reflejos optosexuales) , lo que provoca la enigmática necesidad de migración .

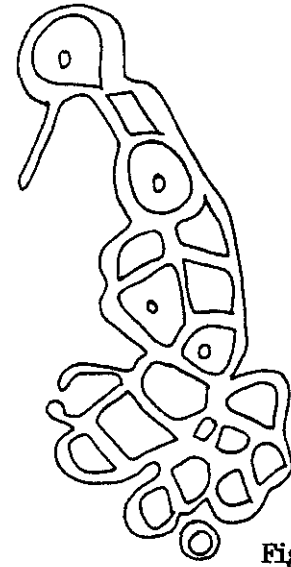


Fig. 112.-
"Ideograbado" de
Lala Mina Hammú
(Yagur del Gran
Atlas ,Marruecos)

En este otro pequeño ideograbado podemos vislumbrar la presencia de tres cabras monteses (Capra Ibex) abrevando agua de dos charcos .

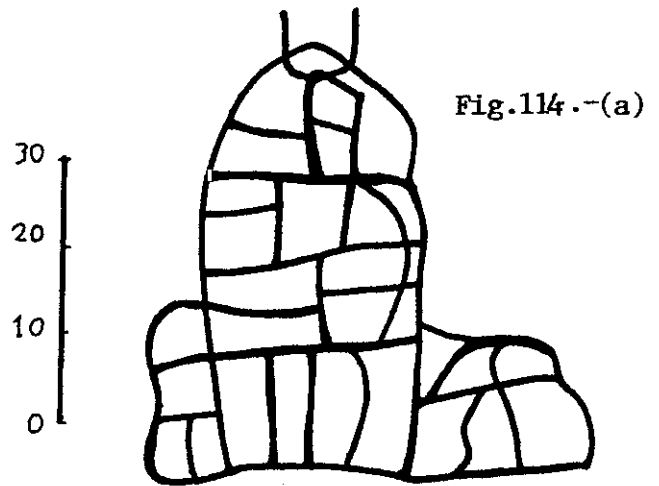
La estructuración curvilínea y la amalgamación morfológica de estos ideograbados les confieren una perfecta estilización y conjugación armónica que nos anuncia las bases del arte abstracto, que sólo detectamos a posteriori en los simplificados arabescos extraídos de formas orgánicas o vegetales y en el arte del siglo XX .



Fig. 113.-

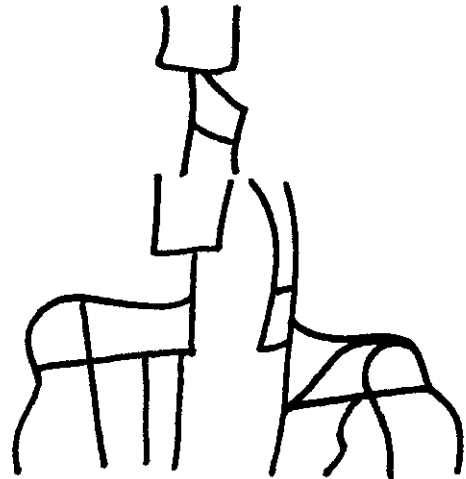
"Ideograbado" de
Lala Mina Hammú
(Yagur del Gran
Atlas ,Marruecos)

Si aplicamos a éste grabado, del " acif n' Augdal de Lala Mina Hammí "(Yagur , Gran Atlas marroquí) , una técnica tamizadora de conjuntos de trazos cohesivos y coherentes descubrimos un estilo compositivo único .



Primera filtración .

Pirámide formada por tres ciervos, el animal del ángulo superior del triángulo parece denotar un cierto conocimiento de perspectiva mientras que la cifra triádica connota cierta relación mitológica.



Primera filtración Fig.114.- (b)

Segunda filtración .

Personaje sentado sobre un trono coronado con un alto gorro trapezoidal. Al parecer se trata de algún rey o gran jefe de tribu.

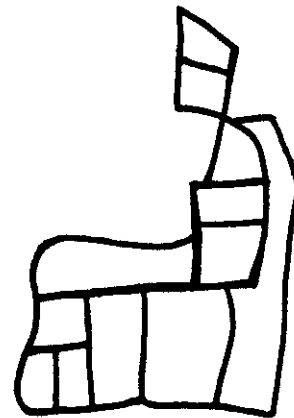


Fig.114.- (c)

Segunda filtración

Cap.6.- En torno al círculo

6.1.-Tema ocular

Como podemos comprobar por los grabados existentes en varias estaciones rupestres del Gran Atlas el tema ocular está bien presente. (Los de esta página todos están grabados en una mesa de arenisca que se situó al sur de la mesa principal en la estación Lala Mina Hammú).

Existen varias maneras de aludir a éste motivo con fuerte trans fondo socio-religioso. El grabado (113) nos recuerda los ojos de un búho o una lechuza que denota una estrecha relación con los mismos motivos de las cerámicas encontradas en los Millares (España) o el de otros lugares Europeos como el fragmento de vasija de Camp de Peu-Richard, la vasija de Hammer Herred .

Al parecer y según se puede comprobar por el grabado (114) no sólo las aves nocturnas caracterizan el misterio de esta cultura Megalítica sino todos los animales que reflejan la luz en la oscuridad como los felinos. Esta simbología se resume en un esquema de dos círculos y un eje descendiente .

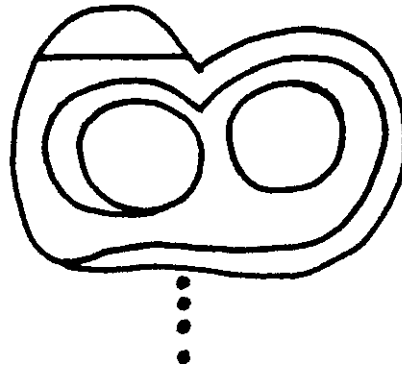


Fig.115.-

Lala Mina Hammú

Mirada omnipresente que despierta la conciencia.

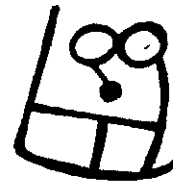


Fig.116.-

Lala Mina Hammú

La fría mirada nocturna de este felino lo hace participar en el código expresivo de ésta cultura

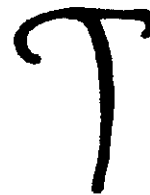


Fig.117.-

Lala Mina Hammú

El símbolo en forma de T es una extraña simplificación de la misteriosa mirada nocturna que lo ve todo.

Para algunos investigadores , como Herbert Kühn , estas representaciones oculares tienen como origen una religión procedente del Oriente Medio, de donde deriva directamente pero en forma modificada del pensamiento Babilónico , puede que tenga razón en lo que concierne al origen pero lo que observamos en el Gran Atlas es precisamente una simbiosis entre ese culto a lo misterioso -lo estremecedor y el mundo de los espíritus- y el culto de la Cosmogonía. Existe una estrecha relación , en constante amalgamación , de los temas oculares con los círculos o discos solares y las representaciones de sacrificios donde siempre están presentes ;el puñal sagrado ,los ciervos, la luna, las cruces , ídolos cuadrados, los carros, las cigüeñas, las espirales, los caracoles, las pisadas de piés y toda una simbología vinculada a



Fig.118.-

Idolo en forma de T del Augdal n'Tichki (Lala Mira Hammú) .

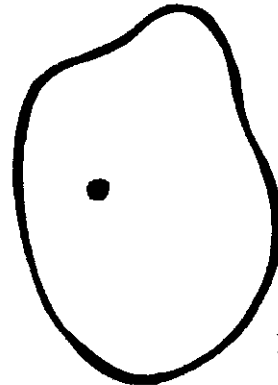


Fig.119.-

Arquetipo del Idolo en forma de T. Grabado del Augdal n'Tichki .



Fig.120.-

En este Grabado se perfila mejor de donde provienen los símbolos en T.



Fig.121.-

Todos estos grabados tienen la misma connotación significativa y simbólica



Fig.122.-

Este grabado que es una variante de los anteriores se encuentran como los demás en la misma estación montañosa.

la primera edad del metal que se extenderá a posteriori y durante milenios por toda la zona atlántica norte, como connotan las muchas representaciones de barcos en dichos lugares. Como nos confirma Kühn (H.) en su obra " El arte rupestre de Europa "... el arte escandinavo se nos presenta como una floración tardía del arte mesolítico, más reciente que el arte del Levante español y del Norte de Africa sus hermanos, con los que se asemeja en el ritmo de su desarrollo.. " Este acercamiento cultural está también latente en otros aspectos como pueden ser la cerámica cardial y el vaso campaniforme, las construcciones (dolmenes menhires etc .) y sobre todo en lo que concierne a Iberia y el Gran Atlas, los puñales y una escritura con grandes similitudes .



Fig.123.-

Vaso campaniforme proveniente de Ciempozuelos (España).

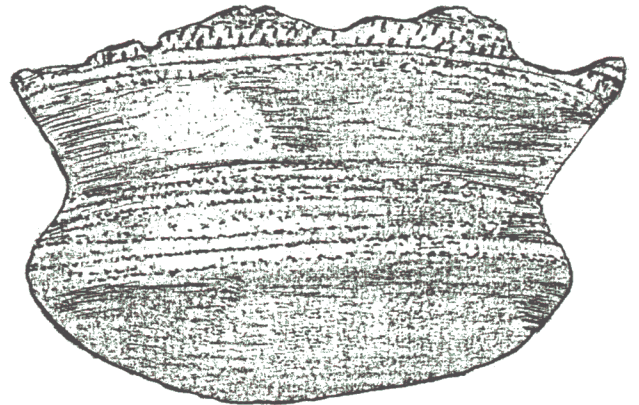


Fig. 124.-

Cazuela campaniforme encontrada en la cueva de Dar es-Soltán (Marruecos).

Fig.125.-

Cerámica de Achakar, Tanger. Marruecos.



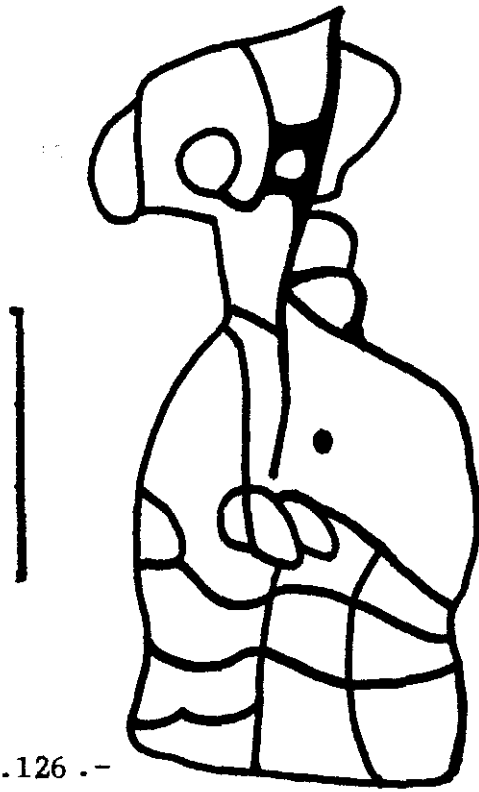


Fig.126 .-

Adruc de Lala Mina Hammú ,
Yagur - Gran Atlas -



Fig.127 .-

Talat N'isk ,Yagur - Gran
Atlas marroquí - .

Como podemos comprobar el signo ocular lo mismo puede ser representado por un círculo que por un punto, de acuerdo con el sentido polisémico de los grabados de la época megalítica y principios del metal , por lo cual lo mismo pueden ser empleados para la comunicación de un sema pictográfico o grabológico que un sema numérico o digital que casi siempre se refiere y connota un espacio/tiempo como son los calendarios (ciclos de meses lunares , solares , anuales , etc .). Por otra parte los puntos inscritos en algunas cabezas aluden a la edad del sujeto representado, mientras que cuando están situados en el tórax o lugar del corazón

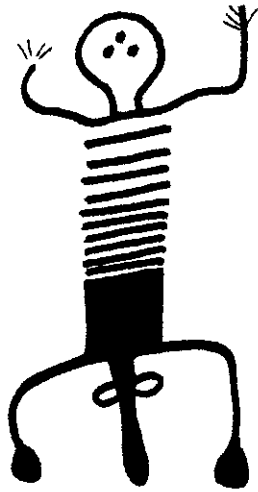


Fig.128 .-

Talat N'isk , Yagur.
- Gran Atlas marroquí-

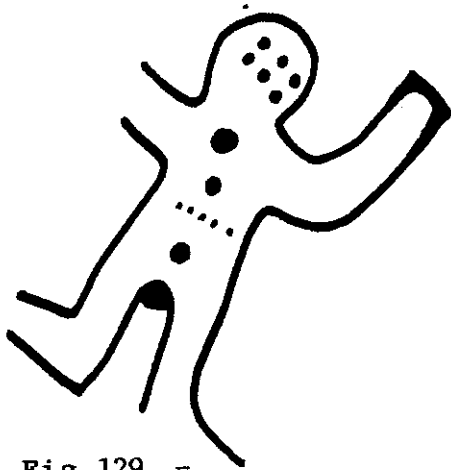


Fig.129 .-

Aguerd N'Tircht inferior,
Yagur-Gran Atlas marroquí-

expresan la energía vital o quizás el alma , pero en los casos en que se sitúan en las cercanías de los organos genitales , por lo corriente suelen ser tres puntos formando un triángulo con el ángulo dirigido hacia arriba para el hombre y con el ángulo triangular dirigido hacia abajo para la mujer , es un símbolo de identificación sexual .

Algunas veces , como es el caso de los calendarios anuales o discos astronómicos , los puntos pueden ser sustituidos por finos trazos rectilíneos o alternarse con estos últimos .

Si comparamos los dos barcos presentes en esta página (Fig.130) del Gran Atlas y (131) de Escandinavia comprobamos que existe una gran similitud aunque el Norte africano denota ser más primitivo y ancestral.



Barco de Skälv Fig.130.-

Una vez más el arte viene a confirmar, como hemos podido observar con ésta breve visión simbólica ofrecida por algunas obras rupestres del Gran Atlas, la certitud de la hipótesis planteada por Schulten A. (Numancia, Munich - 1914.) en la que asegura que, entre otros, los íberos eran pueblos norteafricanos que emigraron, en varias oleadas, a la península Ibérica, donde alcanzaron un alto nivel de refinamiento cultural que más tarde fue extendiéndose por las zonas marcadas por el vaso campaniforme al que acompañan toda una iconografía rupestre llamada también Insculturas, con sus inconfundibles ídolos de piedra o pizarra, su arquitectura megalítica y todo su contexto cultural.

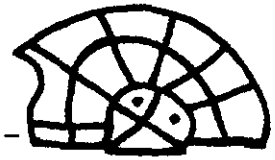


Fig.131.-

Símbolo relacionado con los discos solares. (Gran Atlas marroquí)

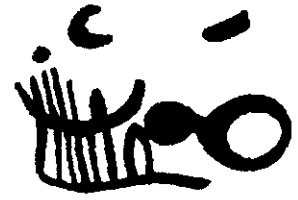


Fig.132.-

Barco representado en un grabado rupestre de Lala Mina Hamú en el Gran Atlas (Marruecos)

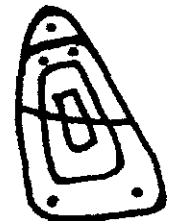


Fig.133.-

Símbolo de unión y danza entre dos personajes (Gran Atlas).

Fig.-134.-

" Ídolo de la montaña " de Lala Mina Hamú, Yagur del Gran Atlas. La disposición de los puntos y su estructura fálica aluden al principio masculino.



6.2.-CALENDARIOS LUNARES Y SOLARES DE PUNTOS.

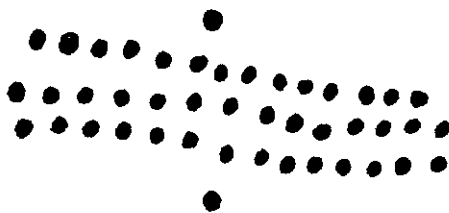
Astronómicamente el mes lunar tiene una duración media de 29 días y medio (exactamente 29 días - 12 horas - 44 mn . - 2 , 8 s. que aritméticamente son : 29 ,530 588 días) , para un observador normal ese medio día es indetectable . El arqueólogo Alexandre Marshack implanta , a través de un minucioso análisis matemático y microscópico , la teoría de que las incisiones , punteados y signos abstractos (en forma de X) que encontramos en los huesos y plaquetas de la época Auriñaciense fueron motivados por un sistema de anotación de los ciclos lunares empleado por el hombre del Paleolítico superior a partir de-35.000 años .(a) Esta teoría fue completamente anulada por un análisis comparativo presentado por Randall White.(b) . No obstante , a pesar de la atribución únicamente estética (que también existe) de éste último investigador , estamos convencidos que todos esos símbolos tienen una connotación matemática con carácter anotador .

(a) J.P. Sergent en un artículo de la revista Science et Vie Nº 644-Mai 1971 ,pag. 71 - 75,presenta la teoría de Alexandre Marshack .

(b) " El pensamiento visual en la edad de hielo" Randall White , revista Scientific American (E. Espalola) Sept. 1989 ,pag 64 - 71 .

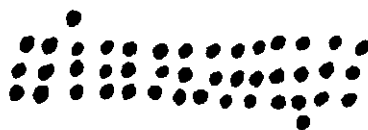
En el Angur del Ukaïmeden encontramos el primer conjunto de puntos grabados que nos dará una concepción lógica de uno de los dos sistemas de calendarios empleados en la época rupestre del Gran Atlas , mientras que el segundo sistema nos será ofrecido por el conjunto de puntos grabados pertenecientes a la estación rupestre de Talat N'Íisk , situada también en el Ukaïmeden , en esta estación es corriente encontrar representaciones de carros , figuras mitológicas y sobre todo " discos " , de los que destaca el gran disco ;(representado en la página anterior) se trata de un verdadero observatorio astronómico que por su disposición estructural nos recuerda las muchas construcciones arquitectónicas que tenían una función similar a pesar de servir de templos , en las épocas: Megalítica y principios del Bronce ,(como ejemplo más cercano tenemos al Tumulus de Mezora , cerca de Arcila).

Fig.135.-



Calendario lunar de Talat N'Íisk .

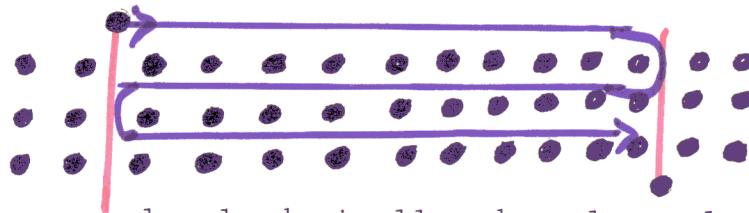
Fig.136.-



Calendario solar y lunar Angur del Ukaïmeden .

Para la lectura de cada uno de estos calendarios existe un método diferente , en lo que concierne al que llamamos lunar ; que se compone de 28 puntos más dos exteriores a las tres filas de 14 puntos ; lo que suma 30 días o un mes lunar completo. Su cómputo debe de efectuarse siguiendo una S en cualquier dirección y desde cualquiera de los dos puntos salientes , por arriba o por abajo , siempre saldrán 30 días , incluso si cambiamos las posiciones de los dos puntos externos , lo único que se tiene que respetar es que estén alineados en una de las perpendiculares que pueden cortar cualquiera de las tres filas .

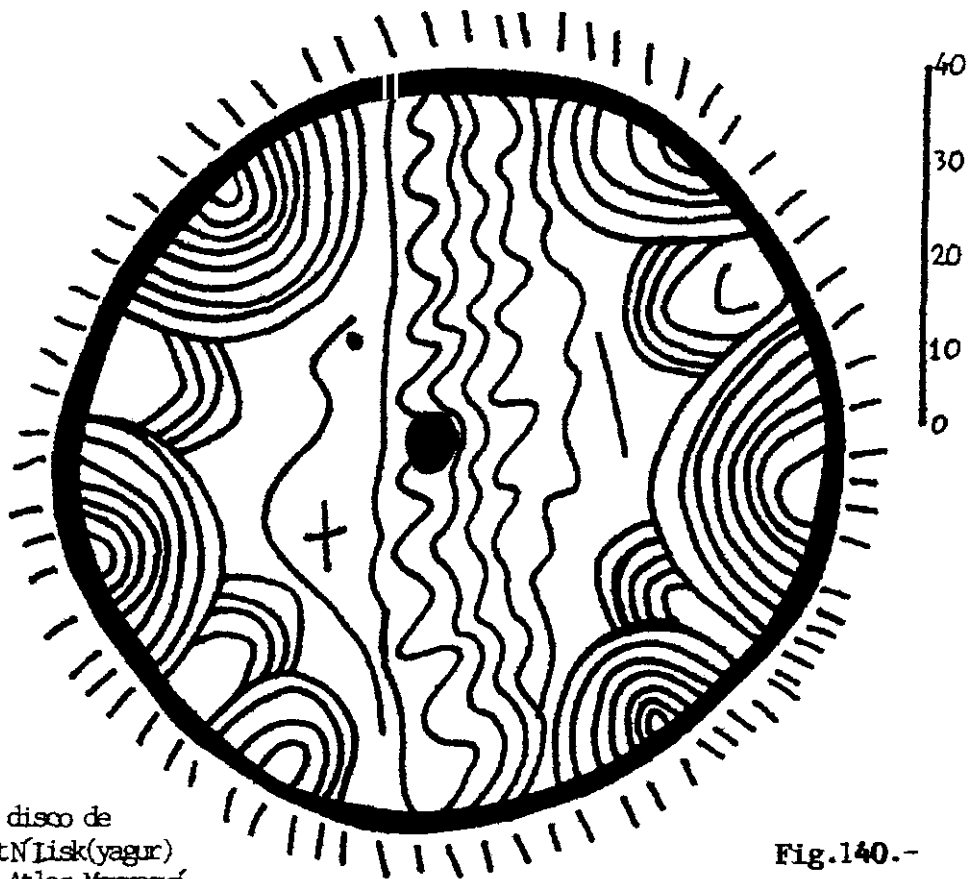
Fig.139.-



Mientras que para el calendario llamado solar y lunar trazamos dos perpendiculares a las hileras de catorce puntos , a partir de los dos puntos externos, de manera que los seis puntos que quedan en los extremos externos de las dos líneas trazadas se utilizan para contar los dos simestres del año , mientras que a los 28 puntos restantes les añadimos los dos primeros (unitrios) y suman los 30 días correspondientes a un mes lunar completo.

Su lectura se efectúa como para el anterior calendario lunar ; formando un 3 en cualquier dirección .

Los calendarios lunares de puntos, que aquí hemos presentado y analizado, podemos fecharlos a partir del Neolítico; señalando que este sistema de computo se remonta hasta el Paleolítico Superior y sigue utilizandose de manera más divulgable a partir del Megalítico. A pesar de su sencillez y remota antigüedad, este sistema revela una exactitud lógico-matemática denotativa; su indiscutible connotación se ve corroborada por los " Discos solares ", que a continuación presentamos; puesto que son verdaderos observatorios astronómicos de la edad del Bronce, que gravitan en torno de una misma temática del tiempo, a pesar de que este " profundo conocimiento astronómico " aun se halla impregnado de índices alusivos a esa mitología que emana de la cosmogonía.



Gran disco de
Talat N'Isk(yagur)
Gran Atlas Marroquí.

Fig.140.-

6.3. Observatorios astronómicos discoidales

D.53.- Gran disco astronómico de Talat N'list(Yagur, Gran Atlas)



Este interesante y pragmático grabado rupestre confecciona uno de los numerosos instrumentos métricos de observación solar, que existen en el Gran Atlas desde la época del Bronce .

La reflexión de los rayos solares determinan con toda precisión los equinoccios y los solsticios del ciclo solar .

Como podemos observar la base de su funcionamiento es muy similar al de los relojes solares .

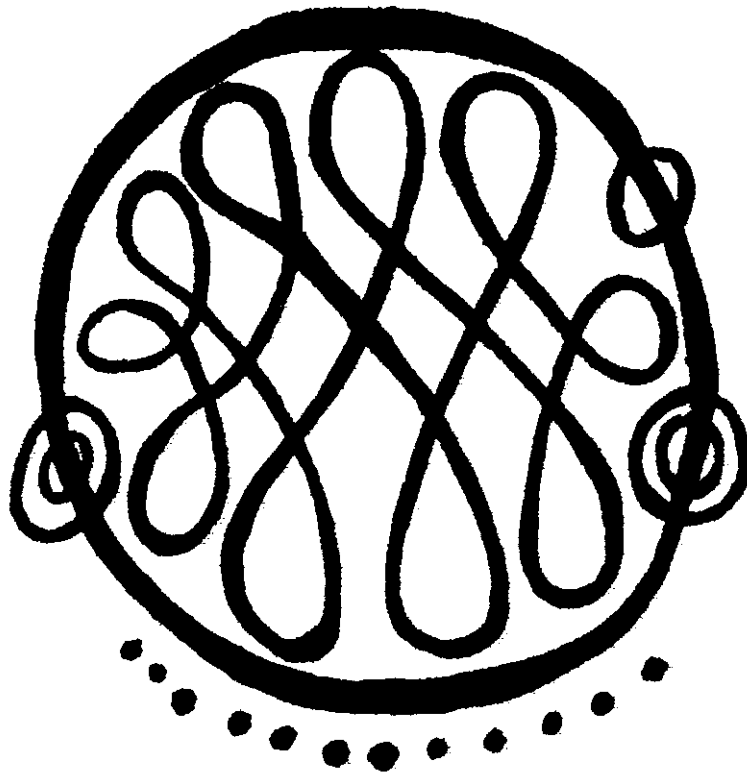
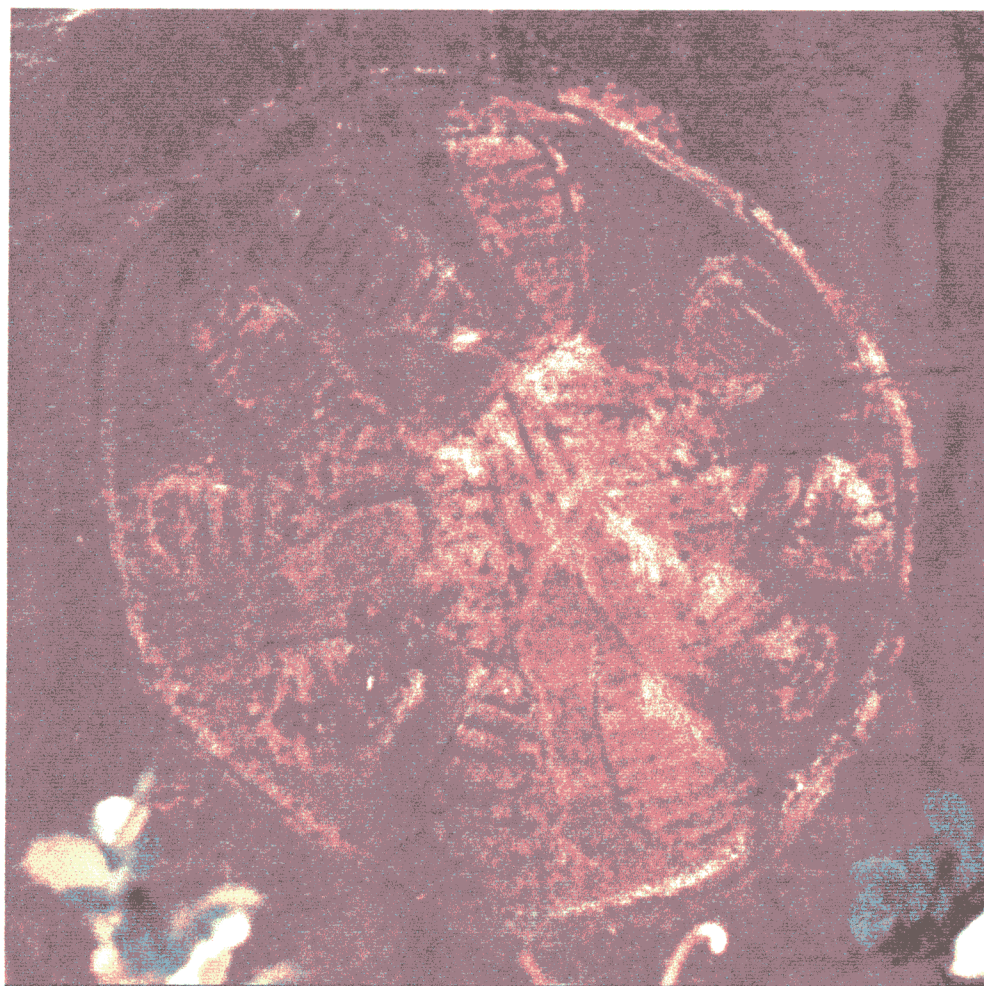


Fig.141.- Disco astronómico grabado sobre soporte vertical

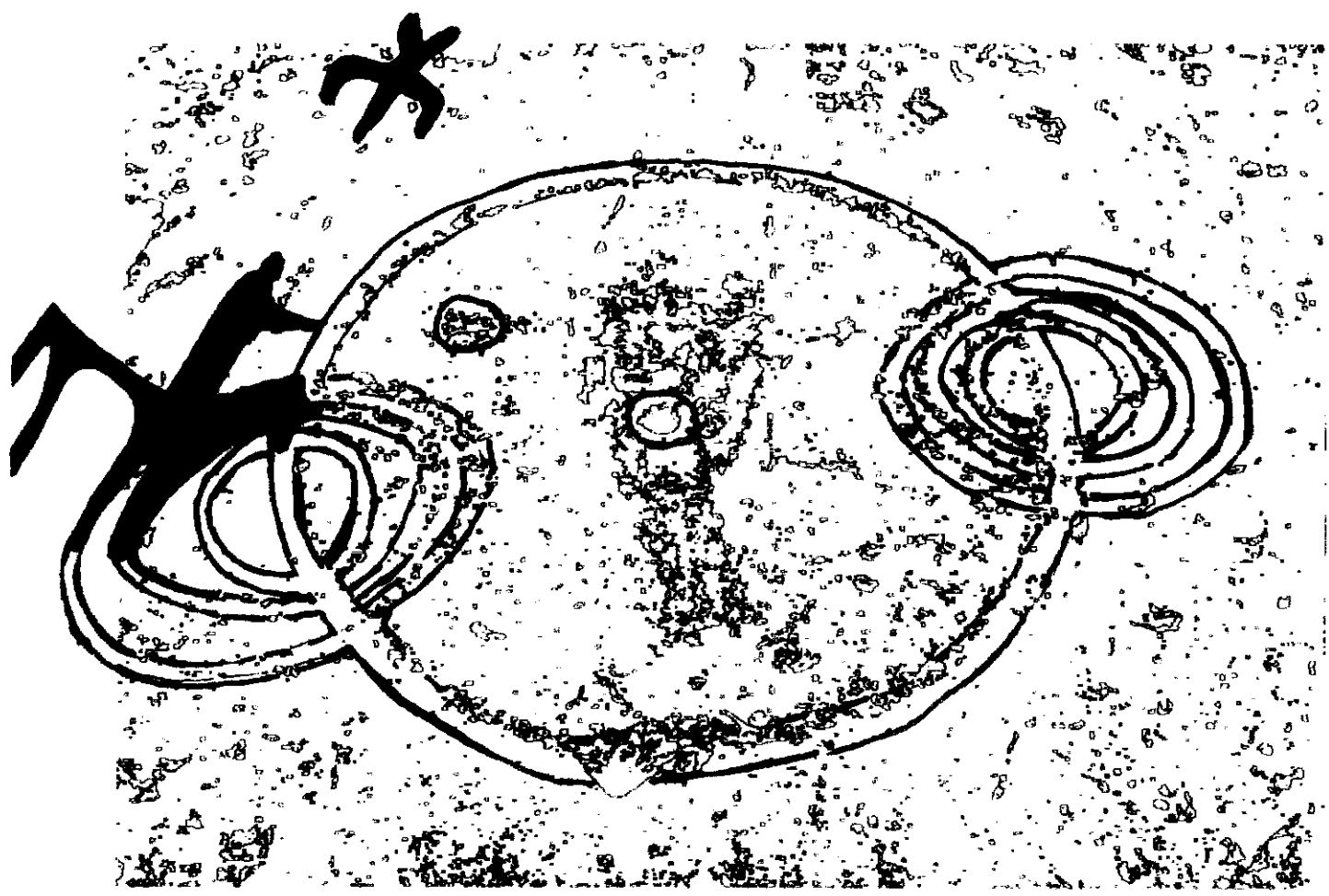
Este grabado forma parte de los pocos discos astronómicos que encontramos sobre soporte vertical, en el Ukaïmeden. Se compone de un círculo principal que encierra diez formas lobuladas; entrecruzadas entre sí alrededor de un eje central; dispuesto horizontalmente y configurando cuatro rombos, que al parecer aluden a las cuatro estaciones del ciclo solar, cuya repetición se expresa con ese movimiento cinético de rotación infinita, que va de derecha a izquierda, contrariamente a las agujas de un reloj. Las bolsas rotativas, según su guarismo expresan el sentido simbólico de la totalidad cósmica; a pesar de connotar el mismo sentido esotérico y hasta " pragmático " de los cercos mágicos utilizados por los primitivos hechiceros y cazadores.

Los tres pequeños círculos secantes; dos de ellos con corona circular, son los marcadores de los solsticios y equinoccios del ciclo anual. Mientras que los 12 puntos alineados por debajo del gran círculo representan a los meses del año.



D.54.- Disco astronómico grabado sobre una pared vertical del Ukaïmeden (Gran Atlas) .

Las diez bolsas concéntricas aluden al simbolismo numérico de la década que expresa la totalidad del universo; en lo metafísico como en lo físico puesto que para estas culturas dicho número eleva a la unidad todas las cosas. Se sabe que en el antiguo Oriente el diez fue llamado el número de la perfección y de la unión cósmica.



D.55.- Disco astronómico con jinete y ave bicéfala.

Estos discos astronómicos nos revelan que el artista asumía tareas tan pragmáticas y utilitarias que, en cierto modo, sobrepasaban la expresión plástica; convirtiendo simples medios icónicos en verdaderos instrumentos mágicos de precisión científica.



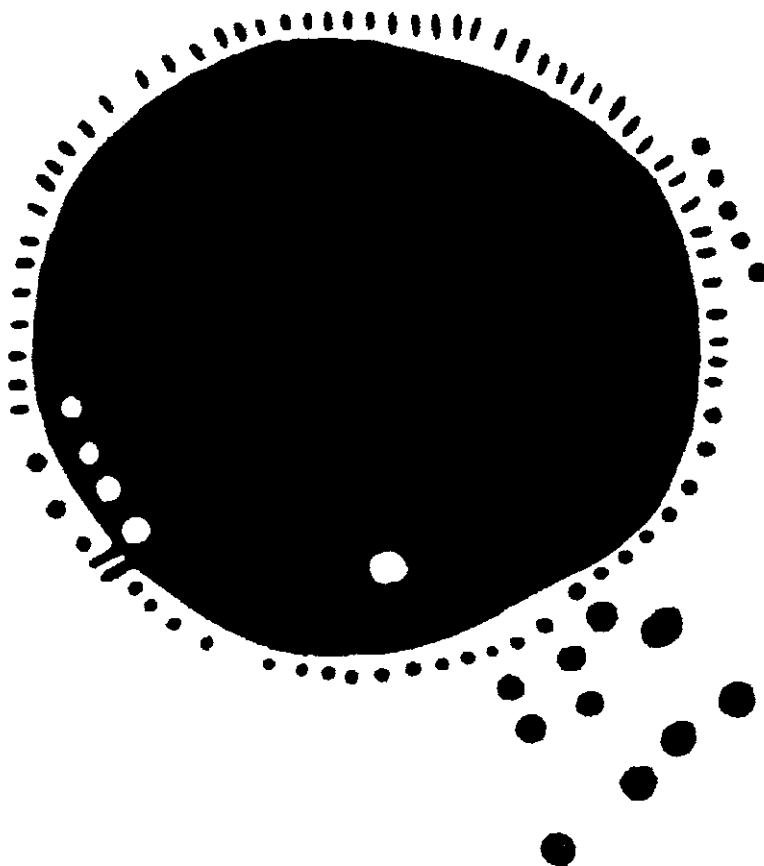
El disco astronómico (D.55.-), de pátina clara y técnica piqueteada, mide 42 cm. de ancho por 40 cm. de alto.

En el centro del círculo principal, observamos una pequeña

cavidad que debió servir para colocar algún objeto rectilíneo; que sirviese de " palo marcador ", de manera que interceptase los rayos solares para crear una sombra proyectada sobre el cuadrante que determinaría no sólo los equinoccios y los solsticios sino también el horario solar.

En el lado derecho de este arcaico instrumento y casi pegado al secante y ovoideo círculo concentrico, encontramos la representación de un jinete montado sobre su caballo, de estilo bastante esquemático y muy expandido desde Oriente Médio hasta los países escandinavos, que como el ave bicéfala de la parte derecha y superior del mismo grabado, denotan la época de su creación que al parecer no sobrepasa la época del bronce.

Fig.142.- Disco de N'Tisk (Yagur, Gran Atlas, Marruecos).



CONCLUSION

Este trabajo de investigación nos aclara muchas de las dudas e incógnitas que se planteaban en el estudio del arte prehistórico norte_africano y principalmente en sus grabados , a través de la comparación metodológica y estilística , de la temática así como de la técnica ,solucionamos problemas de emplazamientos cronológicos que por otros médios serían imposibles de resolver , puesto que la mayoría de los métodos válidos para otras latitudes geográficas y lugares son aquí poco eficaces, ya que por lo normal nos topamos con un gran número de complicaciones que los convierten en inadecuados;debído principalmente a la casi total falta de estratigrafía provocada por las bruscas modificaciones climáticas y los fenómenos naturales como la fuerte pluviosidad , la desertización , etc.

Es por lo cual que hemos utilizado el análisis semiológico y estructural que nos llevó a valorar definitivamente la existencia de asociaciones , correlaciones y coordinaciones entre los diversos elementos contenidos dentro de determinados conjuntos iconográficos ,que a modo de leit-motif nos reflejan la esencia de esa enorme producción de arte rupestre que tenemos en el Norte de Africa .

Es precisamente a través del sistema analítico que hemos podido descubrir los auténticos resortes y códigos estéticos empleados por el razonamiento de estos remotos creadores prehistóricos.

Según demuestran los análisis semiológicos y psico-estructurales que hemos realizado en esta obra los hombres que nos dejaron estos grabados rupestres, lejos de toda arbitrariedad intuitiva, poseían una concepción totalmente transcendental en cuanto a asuntos de comunicación iconográfica. Esta se halla regida y materializada, por cánones estéticos bien determinados, que se aplican a sistemas lógicos y concretos de construcción que responden a las necesidades y requisitos indispensables para la confección de una comunicación eficaz que llegó hasta nosotros.

El razonamiento lógico-visual de estos ancestrales grabadores estaba basado sobre factores denotatorios así como connotatorios directamente derivados del entorno natural y circundante.

Como podemos ver en las obras grabadas que reproducimos en este trabajo, se reflejan con toda fidelidad, elementos que pueden incluso transcribir fenómenos como la especificación de una fauna o hasta del ser humano, así como el porqué de la emigración,

el aislamiento y toda clase de divergencias evolutivas etc., que nos aclara más la visión de las objetividades y subjetividades de estos creadores.

Estos artistas estaban en posesión de un sistema " **lógico-matemático** " que no debemos interpretar como un hecho fortuito nacido de lo innato , puesto que ahí lo tenemos dentro de esas estructuras compositivas que hemos analizado , que presentan una exactitud geométrica , armónica y proporcional que para el gusto y los cánones que imperaban eran verdaderas obras de arte de la comunicación , mejor diremos son obras de arte en la actualidad puesto que mantienen su riqueza expresivo-comunicativa ,que ha despertado la curiosidad de muchos artistas e investigadores contemporáneos y que intentaron traducir para la humanidad tan interesante legado .

BIBLIOGRAFIA

- Ablé ,Jean Roche** _L'atérien de la grotte de Taforalt -
-Maroc oriental-,P. 11.
- Alimen-Henriette** -Atlas de prehistoire Paris 1965 .
-Prehistoire de l'Afrique Paris 1955 .
- Alimen-Henriette** -Decouverte d'une station des gravures
y Villalonga,R. aux environs de Béni-Abbés -Sáhara
occidental - Bulletin .soc.prehist.Franc.
Paris 1951.T,48nº11 y 12 p.p. 509-510 .
- " " " " -La station de Marhouma Sáhara
Occidental. Institut des recherches
saharienne , Mém. nº 1, Alger 1954 ,143
p. 43 fig. 6 pl .
- Allain , J .** -Un point de technique magdalénienne
B.s.p.f. nº 47 , p.p. 305-307. 1950 .
- Alleau , R .** -La science des symboles contribution á
l'étude des principes et des methodes
de la symbolique générale , Paris -
Payot ,1976 . 292 p.
- Almagro Bosch,** -A propósito de unos objetos
Martín bachiformes representados en el arte
rupestre del Sáhara Occidental , Munibe
nº 23. 1971 , pp.25 - 36 .
- " " " " - El Arte Prehistórico del Sáhara
español , Barcelona 1944 ,casa
provincial de Caridad ,Imp. Escuela
pp. 273-284 + 2 la.
- " " " " -El estado actual de la Prehistoria del
Norte de Africa y del Sahara , Madrid .
Instituto de Estudios Africanos .
- " " " " -Prehistoria ,t.I - Manual de historia
General , Espesa Calpe , Madrid 1960 ,
918 pp.-954 figs.-8 fots.-13 mapas .
- " " " " -Historia de Marruecos t.I Prehistoria
Inst.G.Franco de Est.Inv. Hispano-Arabe
Tetuán 1953 .
- " " " " -El Arte rupestre y el Neolítico ."Un
yacimiento neolítico de tradición
capsiense del Sahara Español ".
Ampurias , Barcelona 1945 - 1946 . Ts.
VII-VIII pp. 69 grab. 81 .
- " " " " - Las representaciones de carros en el
Arte rupestre del Sahara Español ,
trabajos de Prehistoria , vol. 18
Madrid 1971 .
- " " " " -Las pinturas rupestres cuaternarias de
la cueva de Maltravieso , en Caceres
1960 , Trabajos del seminario de
historia primitiva del hombre , Madrid.

- Almagro Bosch ,
Martín** -Las pinturas y grabados rupestres de la
cueva de Chufín , Riclones-Santander ,
en trabajos de prehistoria nº 30
pp.1-44 , 1973 .
- " " " " -Los omóplatos grabados de la cueva de
" El castillo " puente viesgo Santander
, en Trabajos de prehistoria nº 33 ,
pp.9-12 , 1976 .
- Antoine , M.** -La grande originalité du Maroc Preh.
Bull. soc.pr. Maroc ,n.s. nº2 1950 .
- " " " " -Les grandes lignes de la préhistoire
marocaine , T. 11 congrés Panafricain
de préhistoire , Alger 1952
.Casablanca.
- " " " " -Repertoire préhistorique de la Chaouïa
B.s.p.M. T. 1927 , p. 6 y T IV ,pp.3-18
1930 , T.V , pp. 21-38 , 1931 .
- " " " " -Un cône de resurgence du Paléolithique
moyen a Tit Mellil , prés de Casablanca
,B.s.p.M XII 1938 , pp. 1-76 + 26 figs.
- " " " " -Une station interessante du
Paleolithique superieur dans le Haut
Atlas , Tetouet , Bull. s.p.M. 1936 ,
p.3 ; Notes sur la préhistoire
marocaine XI .
- " " " " -Station Neolithique des Ouled-Haddou
B.s.p. Maroc , T. 2 , p. 22 + 5 figrs.
11928 .
- " " " " -Notes de préhistoire marocaine XIII .
- La question Atero-Ibero Maurusienne au
Maroc-Historique et mise au point,
Bull.p.M. T. XI 1937 ,pp. 45 - 58 .
- " " " " -Notes de préhistoire Marocaine XIX .
-L'áterien du Maroc Atlantique ,sa place
dans la Chrono-Logie Nord Afr. Bull.
s.p.M. nouvelle serie , nº 1 .1950 .
- " " " " -Notes de préhistoire Marocaine V ,
stacion Mousterienne á Quartzites du
Plateau de la Carriere Martin á El Hank.
- Antoine ,Pallay ,
Ruhlmane,Sret y
Koehler** -Recherches préhistoriques effectuées au
Maroc 1910 - 1913 ,l'Anthro. XXVI , 1915
- " " " " -Une excursión a Safí , Rec.soc.pre.M
1929 p. 19 .
- Antoniewicz , W.** - Problèmes et tendances , preh.
c.n.r.s. 1968 .
- Arnaud** -Exploration du djebel Bou Kahil ,
R.Af.nº34 , 1962 p. 253 * 271 .

- Arques Fernandez, Enrique - En busca de los Iberos ,Africa Madrid , n°85 enero 1949 .
- " " " - En busca de los Iberos ,raíces y antecedentes de los primeros pobladores de la península Ibérica,El Español-Madrid n° 54,1943,n°55,1943.
- " " " - En busca de los Iberos .El Idioma de los dominantes ,El español-Madrid.n°75 -76-77.
- Balout , L. - Prehistoire de l'Áfrique du Nord,Paris 1955 .
- Bellin , P. - L' art rupestre des Ouled Naïl Bull.s.p.f.Sept.1975;8 ph.9 dessins.
- Benoist , L. - Signes,symboles et mythes,que sais-je? Paris 1975 .
- Biberson , P. - Le paléolithique Inferieur au Maroc atlantique,1961.
- " " " - Le gisement de l'Atlantrope de sidi Abderrahman,Casablanca B.a.M. T I,1956.
- " " " - Les terrasses de Lóued El Khemis,B.s.p.M. Nile serie n°3-4 ,1951 -11 Fig.
- " " " - L'industrie paleolithique du souare de la Chaouia,Casablanca ,B.s.P.1952 - Fig.
- Blanchet , M. - Les dessins de l'Oued Ytted,Notes et Memoires stéarchéol de Constantine,1904 .
- Bou Khalkhal Saïd - Les récentes découvertes font de Djelfa un précieux centre archéologique,El Moud-Jahid ,15 Juil 1970 -3 Fig .
- Breuill , H. - Les gravures du Djebel Ouénat,Revue scientifique 1928 .
- " " " - El paleolítico T.I de El arte y el hombre. Mónaco 1911 .
- " " " - Exemple de figures dégénérées et stylisées à l'époque du Renne ,congrés international d'antropologie et d'archeologie préhistorique XIII session, vol.I Mónaco 1906 .
- " " " - Les subdivisions du paléolithique superieur et leur signification c.I. A.A.P.Genève 1912 .
- " " " - Les peintures rupestres shématique de la péninsule Ibérique,4 Vol.Lagny-sur-Marne 1933 -1935 .
- " " " - Bone and anther industry of the choukoutien sinanthropus site.pal.sinica n° 117 Pekin 1939 .
- " " " - Les peintures et gravures pariétales de la Caverne de Niaux(Ariège),Bull.soc.pré. de Ariège -V- 1950 .
- " " " - Quatre cents siégles d'art pariétal , Montignac 1952 .
- " " " - L'Áfrique préhistorique Paris 1930 L. S. B.Leakey,stone Age Africa,Londres 1936 .
- " " " - Les industries a éclats du paléolithique ancien -I- Le clactonien en préhistoire I 1932.

- Breuill ,H . ,
Capitan ,L. y
Peyrony ,D.
Breuill ,H. y
Dr. Clergeau
- Breuill ,H. y
Lantier
Breuill,Lavanden
Breuill,Obermaier
Breuill,Quénot ,I .
Breuill,Saint-Perier
y Camps, G.
" " "
" " "
" " "
Camps y Fabrer Mme,H .
Capart , Y .
Cirlot , J. Eduardo
Cola alberich Julio
" " "
" " "
" " "
" " "
" " "
" " "
- Des combarelles aux Eyzies(Dordogne),
Paris 1924 .
 - Ouef d'autriche gravé et peint et d'autres
trouvailles paléolithiques du territoire
des Ouled Djellal(sahara septentional)
L'Antropologie T.41,1931.
 - Les hommes de la pierre ancienne Paris1951.
 - Peintures rupestres de la grotte d'Intzzam,
L'Anthropologie 1920.
 - La cueva de Altamira,Madrid 1935"The cave
of Altamira at Santillana " .
 - Une gravure de style archaïque a été
signaleé par Breuill e I,Quénot.Revue sci.
1928 ,nº 4 .
 - Les poissons,les batraciens et les reptiles
dans l'art quaternaire -Paris 1927 .
 - Les civilisations de l'Afrique du nord et
du sahara,Paris Doin 1974 .
 - Dix ans de recherches au sahara ,courrier
C.N.R.S.1976 .
 - Sur de pretendues representations de
cervides dans l'art rupestre du Maroc
Meridional,Bullettino del centro camuno
distudi preis-Torici,Vol.12 ,1975 .
 - Matière et art mobilier dans la
préhistoire nordafricaine et
saharienne,Mem.Crape nº 5 Paris
A.M.G. 1966 .
 - Les débuts de l'art en Egypte,un vol.in
8º de 319 Figs.Bruxelles-vromant 1904 .
 - Diccionario de simbolos,N.C.L.4º edición
Barcelona 1981 .
 - Amuletos y tatuajes marroquies , Madrid (
(c.S.I.C.)Instituto de estudios africanos
ediciones Ares .
 - Antecedentes de paletnología Ibero
africana,archivos del instituto de
estudios africanos,Madrid nº 19 Diciembre
1951 ,C.S.I.C.-Bull.nat.đū Maroc .
 - Cultos primitivos de Marruecos ,Madrid
1954 .Instituto de estudios africanos
C.S.I.C.
 - Magia y supersticion en el sahara español
Africa,Madrid nº135,Marzo 1953,B.N.Maroc.
 - Supersticiones y leyendas marroquiés ,
Archivo del instituto de estudios africanos
Madrid,1 ero semestre 1949 nº8,C.S.I.C.
Bull.Nat. du Maroc .
 - Escenas y costumbres marroquies,Madrid1950
inst.est.afr.C.S.I.C.Imp.Pueyo .

- Cola Alberich, J. - Prosapia étnica Ibero-Africana, Mauritania ,
Tanger , año 19 n° 218-219. Enero-Febrero 1946 .
n° 222 Mayo 1946, n° 226 Septiembre 1946, n° 227 Octubre
1946 y n° 233 , M.C.T.
- Choppy , J. - Peinture rupestre dans la région d'Ifran ,
Bulletin de la société de préhistoire du
Maroc, premier et deuxième semestre 1952 .
- Debenath , A. - Notes de bibliographie du quaternaire Marocain
B.A.M.12 , 1972-1980-1982 .
- Dermenghem , E. - A travers les montagnes et les qcour des
Ouled Naïl, Algerie 61 , Juin 1957 .
- De Wailly , A. - Le site du Kef-el-Barout, peintures
Bull.A.Maroc T. IX, 1973-1975 .
- " " " - Le Kef-el-Barout et l'anciéneté de l'introduc-
tion du cuivre au Maroc , Bull.A.M., T.X 1976.
- Dollot Louis - Les grandes migrations humaines , collect, que
sais-je n° 244 .
- Eliade , M. - Histoire des croyances et des idées religieuses
-I- de l'âge de la pierre aux mystères
d'Eleusis 1976 (avec bibliographie critique) .
- Ennabli , A. - North african news letter , 3 part 1, Tunisia
1956 - 1980 (I.H.Humphrey, édi.) Aja 87, 2 April
1983 .
- Fernandez , R. - Historia y exploración de las ruinas de
cazaza Larache 1943 .
- Flamand , G.B.M. - Les pierres écrites "Hadjrat mektoubat" ,
gravures et inscription rupestre du nord africain, Paris
Masson 1921 .
- " " " - Nouvelles observations sur les pierres écrites
"Hadjrat mektouba", gravures et inscription rupestres du
djebel Anour et de la chaîne de ksour C.R.A. cod.Insc.
et belles-lettres , 12 Jul 1899 .
- " " " - Deux stations nouvelles de pierres écrites,
gravures rupestres découvertes dans le cercle
de Djelfa-Sud algérois , l'anthropologie XXV -1914 .
- Flores Morales, A. - Atlas. Sus-Draa , Madrid 1948.
- Frank Hole y , F,
Robert Heizer - Introducción a la arqueología préhistórica,
fondo de cultura económica , Mexico-Madrid -
Buenos Aires, primera edic.en inglés 1965 ,
prin.edi.en español 1977, primera reimpression ,
1982 .
- Freud Sigmund - Psicoanálisis del arte, Alianza editorial, S.
A. Madrid 1970 .
- " " " - Totem et Tabou , Payot - Paris .
- Frobenius , L. - Ekade Ektab die Felsbilder Fezzans, Leipzig,
Harrassowitz 1937 .
- " " " y
Obermaier - Hadschra maktuba, in 4° Munich, K.Wolff 1925.
- García Hernandez - Studi preis - Torici, Vol 12 ; 1975 .
- " " " y
Eduardo - Prehistoria norte africana , covachos y piedras
en Kasba Beni-Issef, Mauritania-Tanger, año 15
n° 170 .
- " " " " - Prehistoria norte africana. Un abrigo con
pinturas rup.en Beni -Issef, Mau.Tan.año 14 n° 14 Oct.1941

- García Hernandez y Eddordo - Pinturas y grabados rupestres, manuscrito y ilustraciones inéditas 1941 .
- Garriga Pujol, J. - El hombre prehistórico en Marruecos, Ma. Tan. año 23 nº 268, marzo 1950 .
- " " " " - Estudio sobre el cuaternario en Marruecos - Español, Ma. Tan: nº 259, Junio 1949 .
- " " " " - Observaciones sobre el pleistoceno de Marruecos (regiones de Tetuán y Ceuta) 2 Bol. Real sociedad Española de historia natural, Madrid 1950 ; T. 48 sec. geol.
- " " " y Tarradell - El paleolítico del río Martín .
- Gautier, E.F. y H. Froidevaux - Un manuscrito arabo-malgache sur les campagnes de la case dans l'Imoro: Notices et extraits des manuscrits , impr. nat. 1907 .
- " " " - Missions au Sahara algerien, Armand Colin 1908.
- " " " - La conquete du Sahara , essai de psychologie politique - Armand Colin 1910 - .
- " " " - L'Algerie et la Métropole ; Payot-Paris 1920.
- " " " - Structure de l'Algerie, société d'éditions géographiques 1922 .
- " " " - Le Sahara , Payot-Paris 1923.
- " " " - Le moyen atlas , reunion d'articles de la revue Hespéris-Larose-1925 .
- " " " - Le passé de l'Afrique du nord, les siècles obscurs, Payot-Paris 1937 .
- Georges Souville - Atlas préhistorique du Maroc, -I- le Maroc atlantique, centre national de la recherche scientifique Anatole-France-Paris 1973 .
- Gonzales gravioto , Enrique, - Bibliografía de prehistoria del norte de Marruecos 1977, S.i.s.p.
- " " " - Las edades del cobre y del bronce en el N.O. de Marruecos cuadernos de la biblioteca de Tetuán nº12, Diciembre 1975 .
- " " " - Las fechas de carbono 14 para la prehistoria reciente de Marruecos, Boletín de la asociación española de orientistas, Madrid año 16, 1980 .
- " " " - Notas sobre las investigaciones de berberes en la Bética en época de Maró-Aurelio, cuadernos de la Bibl. esp. de Tetuán y Tetuán nº13-14 Junio , Diciembre 1976.
- Graziosi , P. - Arte rupestre rupestre della Libia, 2 Vol . Naples 1942 .
- " " " - Art rupestre du Sahara libyen, Florence. edi. Vallecchi 1962 .
- Grebenart , D. - Reconnaissance au site de l'oued Mengoub , région sud d'Ouled Djellal, Libyca V 1967 .
- " " " - Reflexion sur l'age des gravures rupestres de Safiet Bou Rhénane-Libyca XIX 1971 .
- " " " - Le capsien des régions de Tébessa et d'Ouled Djellal, univ. de Provence 1972 .

- Higgs ,E.S. -Les origines de la domestication,La recherche n° 66 Avril 1976 .
- Huard ,P . -Recherche sur les traits culturels des chasseurs anciens du sahara centre-oriental et du Nil 1965 .
- Huard :P . y
Allard , L.
" " " -Nouvelles gravures d'In habeter,Fezzan s.o.
- Huard,P. y ,J.
Lecland -Les gravures rupestres anciennes de l'oued Djerat nord Tassili ,Libyca,T.23 - 1973 .
- " " " -Disques frontaux et les signes de chasseurs du sahara néolithique 1972,Le Caire.Etudes scientifiques .
- " " " -Problèmes archéologiques en Nil et sahara en particulier .
- Hugot y Bruggman -La culture des chasseurs anciens du Nil et du sahara,doit etre publié en Alger en 1977.
- Ibrahim Kamal - El
Dín Mohamed
Ilion ,J. -Les hommes du matin,sahara dix mille ans d'art et d'industrie 1976 .
- Ilion ,J. y
Le Febvre , G. -Etudes paléontologiques sur la faune.Alexandrie,Egiptes 1956 .
- Jacquet ,G . -Deux nouvelles méthodes de relevé des gravures rupestres,Libyca XXIV 1976 .
- Jan Allain -Cinq stations de gravures rupestres de la région de Bou Semghoun,des Ksour,Libyca XX, 1972 .
- Jan Jelínek -Au coeur du sahara libyen d'étranges gravures rupestres,Archeologie n° 123 -Octobre 1978 .
- Jean chevalier y
Alain cheerbrant -Un point de technique magdalénier B.S.P.F. n° 47 -1950 .
- Jean Lande -Encyclopédie illustrée de l'homme préhistorique. Dixième tirage 1984 ,Gründ - Paris .
- Jean Pouillon -Dictionnaire des symboles,Che à G .Discième edition ,Seghers - Paris .
- Jodin , A . -Lás artes del Africa negra,nueva colección, Labor s.a.
- " " " -Fétiches sans fétichisme,Francois Maspero - Paris 1975,Bibliothèque d'Antropologie .
- " " " -Les grottes d'El Khril à Achakar,B.A.M.,T.III.
- " " " -Les gisements de cuivre du Maroc de l'archéologie des métaux,gravures rupestres et tumulus) B.A.M.,T. VI 1966 .
- Joseph Sumpf y
Michel Higes
Julia Kristena -Le yagour,analyse stylistique et thématique, B.A.M. ,T. V 1964 .
- Julien ,Ch. ,A . -Dictionnaire de sociologie ,librerie Larousse Paris 1973 .
- Kandinsky ,W. -Le langage ,cet inconnu.Une initiation à la linguistique ,edic. Seuil 1981 .
- Köhler , Wolfgang -Histoire de l'Afrique du nord,Payot-Paris 1931 -1975 .
- Punto y línea sobre un plano ,Barral editores Barcelona 1974 .
- Psycologie of Apes,gallimard,Paris 1972 .