

Introducción al arte rupestre en la República Árabe Saharaui: el sitio de Rekeiz Lemgasem.

Lourdes Mancilla Rosas Landa

Asociación Mexicana de Amistad con la República Árabe Saharaui

lmancillarosaslanda@gmail.com

Introducción

En el desierto del Sahara, el más grande del mundo, en medio de problemas socio-políticos y guerras se sitúan diversos sitios de arte rupestre, testigos mudos de los cambios climáticos de la zona y muestras de una fauna, ahora desaparecida de esta franja del mundo. Su estudio y difusión es inconstante y difícil, tanto por las condiciones geográficas como por la inestabilidad política regional.

Antecedentes

El arte rupestre del occidente de África fue prácticamente desconocido hasta mediados del siglo XIX; su hallazgo se debió, durante casi un siglo, a acontecimientos fortuitos de exploradores europeos que acompañaban campañas militares o seguían caravanas de comercio.

Es hasta el siglo XX, a partir de los años 40's y acompañado de la colonización europea, que se inicia "formalmente" el estudio y registro de algunos de los sitios, inicialmente como trabajos monográficos.

A partir de los años 60 del siglo pasado se suceden los trabajos y publicaciones generados principalmente por arqueólogos y exploradores que, sin sustento, opinan sobre su cronología y significado.

La guerra¹ interrumpe la realización de investigaciones (de 1975 a 1991), son las Universidades de Girona, Granada, País Vasco y East Anglia las que reemprenden los trabajos arqueológicos. Desde entonces y hasta el presente se ha polemizado sobre

¹ Nos referimos al conflicto armado entre el Frente Polisario (*Frente Popular de Liberación de Saguía el Hamra y Río de Oro*) legítimo representante del pueblo saharauí y las fuerzas armadas de Marruecos y Mauritania para la descolonización y la independencia de la antigua colonia española del Sáhara Occidental desde 1975 hasta 1991. La guerra se produjo tras la retirada española en 1976 (aunque el Polisario había luchado contra las fuerzas españolas desde su creación en 1973) En 1979 Mauritania abandonó la parte que había ocupado. En 1991 se produjo un acuerdo de alto el fuego con Marruecos. A pesar de eso la mayor parte del territorio aún se mantiene ocupado por los marroquíes.

secuencias, cronologías, estilos, técnicas, fechamientos relativos, interpretación, tipologías, etc.

Cabe destacar que, a partir de 1995, la Universitat de Girona a solicitud del Ministerio de Cultura de la República Árabe Saharaui Democrática, ha participado en un proyecto que pretende la difusión del patrimonio arqueológico, su documentación para facilitar su protección, así como la creación del Museo Nacional del Pueblo Saharaui. La basta información recuperada se ha utilizado posteriormente en charlas, ponencias, conferencias y publicaciones.

Ubicación.

La República Árabe Saharaui Democrática (Fig 1) se ubica en el extremo noroeste de África, limitando hacia el oeste con el océano Atlántico, entre Mauritania (este y sur) y Marruecos (norte). También tiene frontera al noreste con Argelia. Se trata de un país joven (apenas 44 años), considerado aún por algunos como territorio pendiente de descolonización, territorio en disputa o con fronteras en litigio.

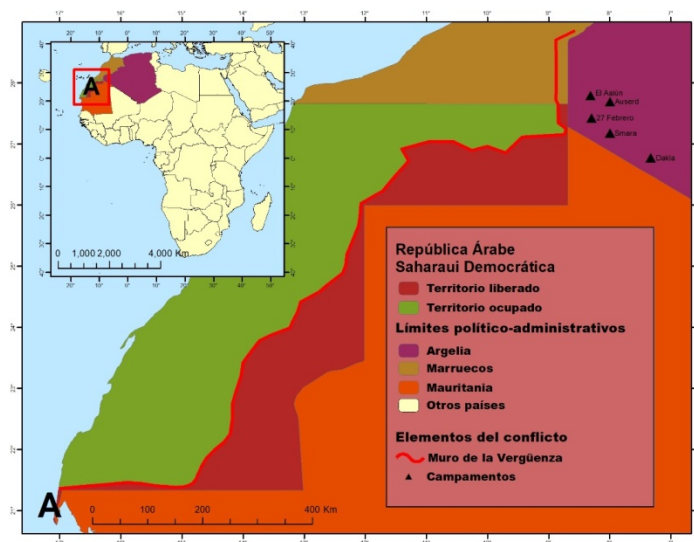


Fig. 1. Ubicación de la RASD. Elaboró Helué Manzanilla Mancilla, 2019

El sitio al que nos referiremos en este trabajo, se llama Rekeiz Lemgasem, se localiza en la cordillera de Zemmur, a unos treinta kilómetros del asentamiento de Tifariti,² en el noroeste del país (Fig 2), se trata de una elevación de poca altura y con cimas planas, mayoritariamente formada por rocas areniscas; en la base de las laderas se localizan abrigos rocosos, producto de la erosión, muchos de ellos pintados y que a menudo conservan restos arqueológicos, estudiados principalmente por Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé de la Universitat de Girona.

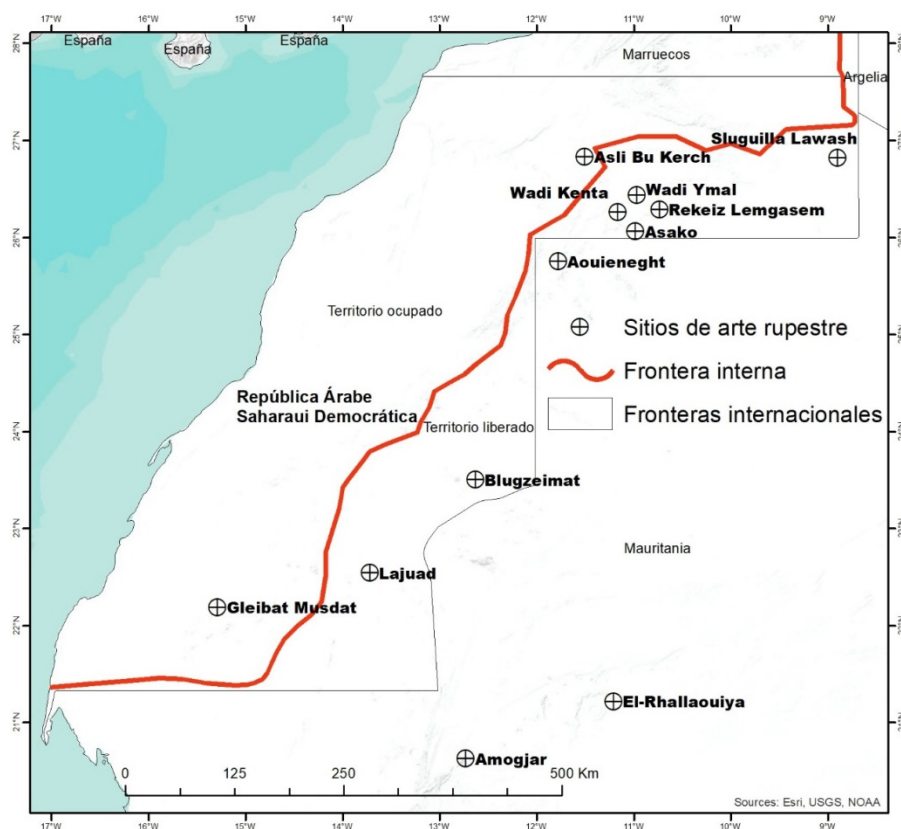


Fig. 2. Ubicación del sitio Rekeiz Lemgasem. Elaboró Helué Manzanilla Mancilla con información de Soler, Joaquim y Narcis Soler, 2019.

² La ciudad ubicada en las coordenadas UTM 344381 E y 2894234N, datum W6584, es zona de tránsito desde el periodo nómada como emplazamiento estacional para los Bereberes, posteriormente y durante la colonización europea testigo de una cruenta batalla entre españoles y franceses, más tarde base militar de la Legión Española. Entre 1975 y 1991 la ciudad fue lugar de enfrentamientos entre marroquíes y el Frente Polisario, siendo indistintamente base militar y fortaleza para ambos bandos. Durante el "Marcha Verde" zona de tránsito de miles de saharauis en su huida al desierto. En 1976 las columnas de refugiados fueron bombardeados por la Real Fuerza Aérea de Marruecos generando miles de víctimas mortales. Controlada en diferentes momentos por Saharauis y marroquíes queda fuera del muro construido por Marruecos. Entre 1989 y 1991, diversas agencias de cooperación internacional construyeron hospitales y edificios administrativos en Tifariti, preparando el retorno de los refugiados al Sahara Occidental, para la realización del referéndum de autodeterminación respaldado por la ONU. Estas dependencias fueron bombardeadas y prácticamente destruidas por la aviación marroquí en 1991, en el ataque más importante que tuvo lugar antes del fin de la guerra. Actualmente se ha trabajado en su reconstrucción, con ayuda internacional, y es sede habitual de los congresos del Frente Polisario, del Festival de Arte (Artifariti) y de la Universidad de Tifariti.

El yacimiento de Zemmur,³ se considera el conjunto de pintura rupestre más grande del oeste sahariano, posee abundante industria lítica, cerámica y restos de cáscaras de huevo de avestruz trabajadas y decoradas.

Las pinturas son en general de dimensiones pequeñas (entre 10 y 20 cm), aunque existen casos de animales de un metro aproximadamente; mayoritariamente de color rojo, aunque las hay blancas y la combinación de ambos colores; sus diseños son variados, se pueden observar personas, animales, imágenes no figurativas y multitud de manos estampadas; en general se organizan horizontalmente en el centro de la pared principal. Del total de las investigadas se han podido identificar el 72%, el restante 28% son manchas indeterminables.

Los trabajos realizados por los citados investigadores de la Universitat de Girona, con la colaboración de la Universidad Autónoma de Barcelona, han documentado alrededor de 2700 imágenes en 120 refugios de rocas pintadas; a partir de su análisis, que incluye la realización de diapositivas, calcos, reproducciones (con la ayuda de aplicaciones informáticas) bases de datos y catálogos, proponen diferentes criterios de clasificación de acuerdo a sus características técnicas y morfológicas.

Una de ellas es la clasificación estilística, donde se combinan tres estilos y una cronología a partir de la superposición de las imágenes, las cronologías relativas ubican a los más antiguos entre 3 800 a 3 200 años antes del presente, en cuanto a los más recientes se calculan entre 2 400 – 200, en éste última se identifican textos en alfabeto lírico-bereber e incluso textos en árabe, seguramente de hace menos de 600 años. (Cuadro 1)

Estilo	Cronología relativa
De los bailarines	3 800 – 3 200 BP
Modelados, traceados y figuras oscuras	3 200 – 2 400 BP
Lineal	2 400 – 2000 BP

³ Véase *Les peintures rupestres préhistoriques del Zemmur (Sahara Occidental)*, de Soler (2007)

Descripción.

Se describen los abrigos del sector conocido como Uad Pequeño, considerado representativo, cada uno de los cuales se ha nombrado a partir de sus imágenes. Las ilustraciones de éstos, han sido tomadas del trabajo de Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé (2006).

Abrigo de Los Bailarines.

Poco visible, debido a la expoliación, muestra una de las formas más comunes de representar a los humanos: en posición inestable y con una pierna levantada (Fig. 3), portan un bastón arrojadizo o hacha. Participan en una escena de baile o procesión. Sus características dan nombre al estilo.

En el mismo abrigo se encuentran otras representaciones de personajes en el mismo estilo, donde se destaca una jirafa (Fig. 4).

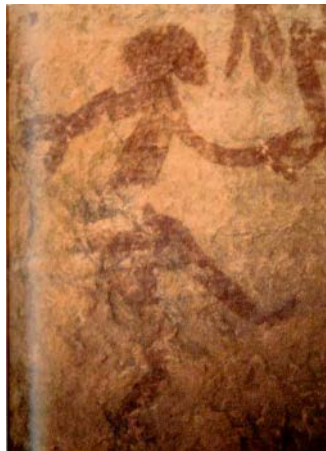


Fig. 3. Detalle de un personaje (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 25)

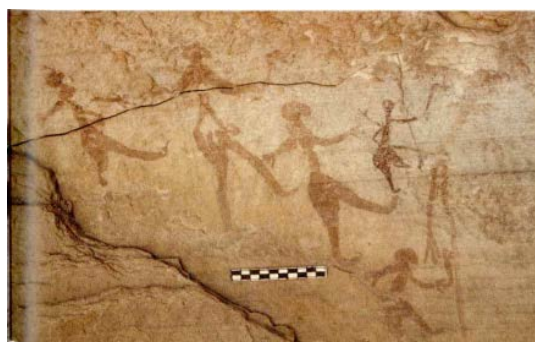


Fig. 4. Personajes en procesión o danza (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 25)

Abrigo de La Bailarina

Se pueden distinguir pequeños humanos realizados con trazos finos en color blanco, superpuestos a ellos se identifica una gacela recubierta de manos estampadas y a la derecha una jirafa rodeada de manos, debajo bueyes y otros personajes (Fig. 5). En el extremo derecho con el mismo estilo de los personajes blancos, y dando nombre al abrigo, un personaje con bastón arrojadizo y peinado elaborado. (Fig. 6 y 7)



Fig. 5. Abrigo de la Bailarina (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 26)

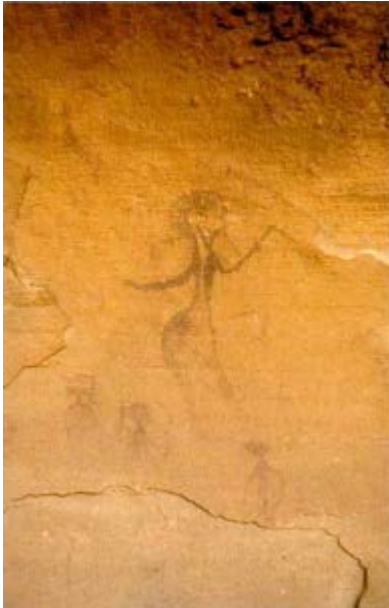


Figura 6 y 7. Personaje que da nombre al abrigo (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 27)

Abrigo Grande del Uad Pequeño.

Su importancia radica en ser la base que ayuda a fechar las imágenes más antiguas, se comentan las representaciones más visibles. De izquierda a derecha se observa lo que al parecer es un antílope, frente a él un arquero que lo apunta, seguramente una escena de caza. (Fig. 8)



Fig. 8. Representación de un Antílope. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 29)

Abajo a la derecha representaciones de humanos con sombreros que se acercan a una figura sedente, la primera de ellas tiene en cada mano pequeños personajes (seguramente niños), se ha interpretado como una escena cotidiana. Sobre ellos una gran figura, de mismo estilo, que no parece tener relación (Fig. 9)



Fig. 9. Escena cotidiana (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 30)

Hacia la derecha muchas manos estampadas, en algunas de ellas la palma ha sido representada por el dibujo de un espiral (Fig 10)



Fig. 10. Manos con palma en espiral. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 29)

Continuado a la derecha dos claras representaciones de avestruces y partes de ellas, representadas en manada, tal como viven estos animales en su juventud (Fig. 11)

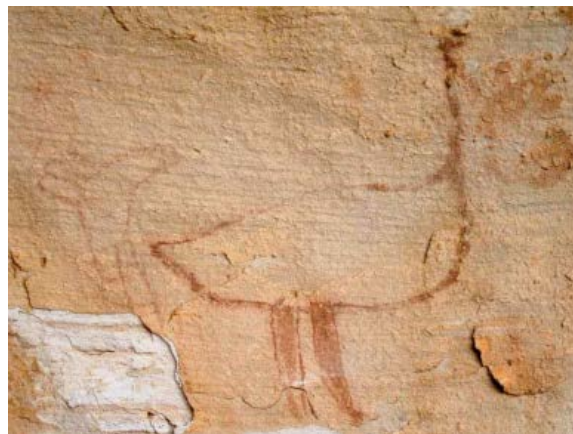


Fig. 11. Avestruz (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 31)

Siguiendo el recorrido visual a la derecha más pinturas, en la parte superior manos con la palma en espiral, debajo un posible antílope.

Hacia la derecha y abajo una escena con una serie de personajes que se dirigen a la izquierda, algunos de los cuales llevan un arma (alabarda) que consiste en una hoja en forma de puñal sujeta a una larga asta. Su hoja triangular no sirve para cortar sino para clavar.

Más tarde sobre esta escena se han sobrepuesto otras figuras del mismo estilo (de los Bailarines) específicamente una jirafa decorada con una trama y otro humano (Fig. 12)

A la derecha uno de los temas más típicos, una hilera de jirafas (Fig. 13). Finalmente un panel con unos personajes situados detrás de un antílope y atrás una hilera de jirafas, éstas últimas solo representadas por los largos cuellos.



Fig. 12. Figuras superpuestas. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 32)



Fig. 13. Hilera de jirafas. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 32)

Abrigo de los Antílopes.

En él se han representado diversas gacelas órice, que se reconocen por la forma de los cuernos y la giba; le sigue otro antílope solitario y muy deteriorado, y una mano (Fig. 14)



Fig. 14. Gacelas órice (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 34)

Abrigo de Los Bovinos

La escena principal es un rebaño de cinco bueyes, del estilo de los trazados, todos ellos con los cuernos diferentes, algunos tienen el cuerpo relleno con degradación de color rojo lo que les confiere cierto volumen. A la izquierda diversas manos estampadas (Fig. 15)



Fig. 15. Bovinos. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 35)

Abrigo de la Cabeza de Jirafa.

En el abrigo superior a la izquierda, las pinturas mejor conservadas, se observa una superposición de cuadrúpedos (Fig. 16), arriba a la derecha un buey con los cuernos hacia abajo, abajo a la izquierda un rinoceronte, ambas superpuestas a un buey, éste ha perdido la cabeza pero conserva un cuerno.



Fig. 16. Cuadrúpedos. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 37)

Más a la izquierda se encuentra un cuello de jirafa, encima de su cara diversos puntos estampados; justo en su hocico la parte superior de una gacela bicolor, que ha perdido la mayor parte (cara, vientre, grupa y dos patas) por haber sido pintada en blanco. Finalmente en la parte inferior del cuello y muy deterioradas diversas manos estampadas (Fig. 16).



Fig. 16. Cuello de jirafa, gacela y manos (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 37)

Abrigo de la Pareja Bailadora.

Bautizado por la presencia, en su centro, de dos humanos en actitud de bailar o correr, pertenecen al estilo de los Modelados, que tienen más dinamismo y con detalles anatómicos más realistas (Fig. 17).



Fig. 17. Pareja bailadora (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 39)

A la derecha una hilera de jirafas rodeadas de manos estampadas. A su lado una gacela bicolor, caso especial pues ha conservado la pintura blanca (Fig. 18)



Fig. 18. *Gazella dama mhorh* (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 39)

Abrigo de las Cien Manos

Es uno de los abrigos con la mayor cantidad de representaciones y superposiciones de imágenes de distintos estilos. Por ello es de gran importancia para fechar las imágenes de Zemmur.

Destaca el abanico de manos estampadas, que da nombre al abrigo (Fig. 19), y la cantidad de representaciones de manos por el mismo. De igual manera se observa una

hilera de jirafas, sobre ellas, superpuesta, una escena de cacería de avestruz (Fig. 20). Una de las jirafas, totalmente blanca, (sobre ella un texto en árabe), las otras rojas y bicolors (Fig. 21)



Fig. 19. Abanico de manos. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 41)



Fig. 20. Figuras superpuestas. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 41)



Fig. 21. Jirafa en blanco infra puesta a textos en árabe (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 41)

Entre las figuras descritas se aprecia dos grandes gacelas bicolors y dos cuadrúpedos.

En el techo del abrigo otra hilera de jirafas, por su altura fue necesario usar algún tipo de estructura. A su derecha dos cuadrúpedos del estilo Modelado (Fig. 22)



Fig. 22. Hilera de jirafas en el techo. (Joaquim Soler i Subilis, Narcis Soler Masferrer y Carles Serra Salamé, 2006, pág. 42)

Conclusión.

El conflicto en que se encuentra el territorio de la República Árabe Saharaui Democrática (pendiente de descolonizar) donde se localiza este importante sitio de arte rupestre, y su difícil situación política, aunado a las condiciones climáticas, hacen difícil la investigación, difusión y conservación de este patrimonio.

Durante el conflicto armado los abrigos sirvieron de trincheras y refugios, lo cual derivó en deterioro y pérdida de información, además de la obvia huella que dejaron.

En la actualidad, aunado a la degradación natural por efectos de las agentes naturales: principalmente el viento y los cambios extremos en la temperatura, se ha documentado agresión por parte del personal de las Naciones Unidas (MINURSO) y de expoliadores profesionales.

La investigación y difusión de los yacimientos, la formación de personal local en la gestión y conservación del patrimonio arqueológico, la creación del Museo del Pueblo Saharaui y el creciente interés del Ministerio de Cultura constituyen pasos importantes para detener el deterioro sistemático de este importante patrimonio.

Reitero que la intención principal de la presente ponencia es dar a conocer en foros fuera de Europa, donde ha sido ampliamente difundido por las universidades mencionadas, la riqueza rupestre de esta nación, a fin de coadyuvar en su difusión y conservación.

Muchas gracias

Bibliografía.

Alcalde, Gabriel, Joan Lluís Alegret, Ferran Borrell, Brahim Breh, Jordi Gibert, Sònia Ramió, Laura Romero, Maria Saña, Carles Serra, Joaquim Soler, Narcís Soler.

2007 “Proyecto arqueológico en el Sahara Occidental”, *Revista de Arqueología*, 316, 2007, pp. 40-47

Cembrero, Ignacio

2018 “Vándalos con casco azul. Soldados de la ONU destinados al Sahara destrozaron con sus ‘graffitis’ pinturas rupestres de hace 4 000 años”, *El país*, Madrid, 10 de febrero de 2018.

Chej, Brahim

2007 Expedición científica de la Universitat de Girona descubre en el Sáhara Occidental uno de los yacimientos prehistóricos más importantes del mundo, *Sahara Resiste*, mayo 2007

Gargallo, Francesca

2014 “un acercamiento histórico a los orígenes saharauis”, en *El otro en la Arena 20 miradas y un parpadeo al Sahara Occidental*. Roberto E. Mercadillo Caballero y Ahmed Muly Ali, Coordinadores. Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa, México. pp 25-60.

Muñiz López, Teresa

2005 Los abrigos con pinturas rupestres de Erqueyez (Tifariti, Sáhara Occidental). Prospección arqueológica: diseño y resultados, *Arqueología y Territorio nº 2*. pp.1-17

Quesada Martínez, Elia.

2005 Arqueología y Género en el Sáhara Occidental. , *Arqueología y Territorio nº 2*. Pp19-33

Sáenz de Buruaga, Andoni

2008 *Contribución al conocimiento del pasado cultural del Tiris. Sahara Occidental. Inventario del Patrimonio Arqueológico*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, pp 453

Soler, Narcis

“Rock Art and Prehistory of the Western Sahara”, Resultados de la Investigación, documento digital consultado el 24 de junio de 2019

<http://www2.udg.edu/tabid/6279/language/es-ES/default.aspx>

Soler, Narcis

“Rock Art and Prehistory of the Western Sahara”, Yacimientos, documento digital consultado el 24 de junio de 2019

<http://www2.udg.edu/grupsrecerca/Sahara/L%C3%ADniesdinvestigaci%C3%B3/Jaciments/tabid/6280/language/es-ES/Default.aspx>

Soler Sublis, Joaquim

2006 "Introducción a la pintura rupestre prehistòrica del Zemmur (Sahara Occidental)", *Tribuna d'Arqueologia 2004-2005*, Barcelona, pp. 341-365, documento digital consultado el 5 de julio de 2019

<https://www.udg.edu/ca/grupsrecerca/La-UdG-amb-el-Sahara-Occidental>

Soler Sublis, Joaquim, Narcís Soler y Carles Serra,

2006 *Las pinturas rupestres prehistòriques de Rekeiz Lemgasem (Zemmur, Sàhara Occidental)*, Universitat de Girona. Institut del Patrimoni Cultural. Oficina de Cooperació, Girona, 47 pp.

Soler Sublis, Joaquim

2007 *Les pintures rupestres prehistòriques del Zemmur (Sahara Occidental)*, Documenta Universitaria 2007, 688 pp., 889 figs., 21 làms.

Soler, Joaquim y Narcís Soler

2016 "Ganado sin pastores: animales y seres humanos en la prehistoria arte rupestre del Sàhara Occidental", *Cuaternario Internacional*, 410, pp: 93-102, documento digital, consultado el 10 de agosto de 2019

https://www.researchgate.net/publication/284360287_Cattle_without_herdsmen_Animal_and_human_beings_in_the_prehistoric_rock_art_of_the_Western_Sahara