

De la hegemonía al panel. Una aproximación a la ideología del arte prehistórico del noreste africano

From hegemony to panel. An approach to the ideology of North-Eastern African Prehistoric Rock Art

Alfonso FRAGUAS BRAVO

Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense. E-28040 Madrid
afraguas@ih.csic.es

Recibido: 15-06-2005

Aceptado: 19-09-2005

RESUMEN

Partiendo de las recientes propuestas del post-estructuralismo, post-marxismo y la teoría post-colonial, se interpreta el arte rupestre prehistórico pastoral de África septentrional y nororiental como ideología (visión del mundo), como el espejo en que la sociedad se contemplaba idealmente a sí misma, ayudando así el arte a suturar el campo ideológico de aquellas sociedades pretéritas; función que también ejerce hoy en las sociedades post-coloniales actuales e incluso las sociedades occidentales desde las que se observa científicamente. Igualmente se plantea una primera aproximación a la “ideología pastoril” específica de estos grupos, tanto desde sus orígenes, cuando fue hegemónica como consecuencia del triunfo de la domesticación animal sobre la caza, como más tarde cuando derivó históricamente en ideología de resistencia frente a los estados centralizados.

PALABRAS CLAVE: *Arte rupestre. Ideología-Hegemonía. Sociedades pastoriles. Norte de África.*

ABSTRACT

Recent poststructuralist, postmarxist and postcolonial approaches have proven useful to interpret rock art as ideology (world vision). Thus, art is seen as a mirror where society ideally contemplated itself, in this way contributing to “suture” the ideological field of Prehistoric societies, as well as in the contemporary local groups and even the Western societies which scientifically analyse it. A preliminary attempt is also made to define a “pastoral ideology” for the past African societies, when it became hegemonic after the installing of a herding economy, and later when it ended up in an ideology of resistance for the nomad groups against the new centralized political states.

KEY WORDS: *Rock art. Ideology-hegemony. Pastoral Societies. Northern Africa.*

SUMARIO 1. Introducción. 2. Una recreación del concepto de ideología. 3. La especificidad ideológica del arte. 4. En torno al *arte rupestre*. 5. El papel ideológico de los paneles rupestres.

“Ellos no lo saben, pero lo hacen”

Karl Marx

“Ellos saben que siguen una ilusión, pero aún así lo hacen”

Slavoj Žižek

1. Introducción¹

El presente artículo es un intento de aproximación a las ideologías que hicieron posible el arte rupestre del norte de África, partiendo de la base teórica de que el arte contribuyó entonces, como aún lo hace hoy, a “suturar” el campo ideológico. Me refiero a la sutura en un sentido lacaniano, basada en la “producción del sujeto sobre la base de la cadena de su discurso” y que se manifiesta en “la no-correspondencia entre el sujeto y el Otro –lo simbólico– que impide el cierre de este último como presencia plena”; el arte rupestre formó y forma parte de una cadena discursiva, como tal caracterizada por “el carácter finalmente no-fijo de todo significante” (Laclau y Mouffe 1987: 53, nota 1). Una de las formas de fijar artificialmente esos contenidos es lo que se llaman las prácticas hegemónicas que actúan en el terreno político, tanto por la hegemonía alcanzada por los opresores como por la contra-hegemonía o resistencia ensayada por los oprimidos. De lo que se trata es de examinar hasta qué punto el arte rupestre, como expresión de una parte de la ideología de la época, actuó de forma hegemónica suturante.

Partiendo de que la aparente desideologización de la sociedad actual no es otra cosa que una *ideología en negativo* –pues su propia falta es ideológica–, pienso que es posible rastrear las ideologías del pasado a través de sus producciones materiales contraponiendo pasado y presente, y justificando estas páginas más allá de lo estrictamente académico al tender un puente entre las ideologías del pasado que dieron lugar a los paneles rupestres y las ideologías que actualmente refuerzan a los grupos poscoloniales. Como ejemplos de esta compleja relación se puede citar la participación del arte rupestre en la construcción ideológica de nuevas nacionalidades (para Suráfrica, ver Smith, Lewis-Williams y Blundell 2000), o las llamadas de Osaga Odak (1992) y Giulio Calegari (2001) para compaginar los usos tradicionales de las estaciones rupestres en Kenia y Eritrea con la preservación de las mismas que se reclama según los cánones occidentales; otro caso más cercano es el del equipo de la

Universidad Complutense que recogió información en 2001 sobre la utilización de abrigos con pinturas esquemáticas prehistóricas de Etiopía Occidental en rituales islámicos por la población actual.

Según la perspectiva de este trabajo, más importante que el pasado mismo son los discursos ideológicos que sobre los *pasados* se construyen al *narrarlos*; y más significativos aún serían los mecanismos por los que las visiones que damos sobre el pasado contribuyen a la construcción de los sujetos en el complejo telar de relaciones internacionales de la era poscolonial. Por lo tanto, dado el carácter imposible y hasta indeseable de una sociedad desideologizada, y pensando en la posibilidad y pertinencia de ideologías alternativas, deberían explorarse una pluralidad de ellas como contrapunto a la ideología del “pensamiento único” hegemónico de corte neo-imperialista. Pienso que un panel rupestre no está terminado hasta que no es *consumido* y que para él hay tantas “conclusiones” como ideologías lo observan en el tiempo y en el espacio.

2. Una recreación del concepto de ideología

2.1. Teorías de la ideología: genealogía de un concepto

Aunque existieron precedentes del concepto de ideología entre la época tardomedieval y el siglo XVII, fue en la sociedad renacentista, una vez se fue eclipsando la mentalidad medieval, cuando se formó un estado de ánimo en el que los diferentes aspectos de los que luego se ocuparía la ciencia de las ideas, la ideología, fueron apareciendo. En los pensadores del siglo XV se gestó la actitud crítica del pensamiento moderno de la mano de la *nueva* concepción de la persona que, heredada del mundo clásico e instrumentada por la emergente burguesía en sus luchas de liberación contra los grilletos feudales, se fue conformando de la mano de un nuevo concepto de verdad *científica* frente al anteriormente mantenido por los escolásticos de verdad *teológica*. Así, la explicitación de las ideologías y de la persona surgen en estrecha relación con la práctica política y el asentamiento de la percepción científica de mundo (Larrain 1979: 17).

Ahora bien, las diferencias entre la percepción escolástica del mundo, articulada en una ideología mito-teológica, y la percepción post-escolástica, articulada en una ideología lógico-científica, son

más formales que esenciales, pues la ciencia es una nueva teología que se pretende universal como antes lo pretendió la religión. La Razón sería ahora el dios supremo y los científicos sus capellanes. Se sustituyó una ideología por otra aparentemente más avanzada, pero la fe ciega en la ciencia, como antes lo fue en la religión, puede esconder la falta de crítica efectiva sobre la *realidad* por parte de los estudiosos. Es en el conocimiento crítico donde se debe asentar la empresa liberadora humana, si aspiramos a "...buscar la fuente de la ciencia en el conocimiento crítico del movimiento histórico, de ese movimiento que crea por sí mismo las condiciones materiales de la emancipación" (Marx 2003 [1865]).

Durante la Ilustración diferentes pensadores fueron articulando una ciencia de las ideas. Los "ideólogos", como portavoces de la burguesía revolucionaria del siglo XVIII europeo, pretendían reconstruir la sociedad desde su raíz sobre una base racional (Eagleton 1997: 94-95). Frente a aquéllos para quienes la mente y la materialidad del cerebro eran cosas bien distintas, los *dualistas metafísicos*, los ideólogos del XVIII criticaban duramente a monarcas y sobre todo a clérigos encargados desde antiguo de cuidar de la *vida interior* como algo independiente del cuerpo físico. Irónicamente, el conocimiento para explicar el mundo y al ser humano pasaba desde los estamentos privilegiados del *ancient régime* a la nueva élite científica, la cual creía *con fe ciega* en la posibilidad de explicar el comportamiento de la mente a partir de leyes similares a las de la física. Más tarde se produjo una división del concepto en dos líneas divergentes a partir de su formulación inicial. Mediado el siglo XIX se completó la convergencia del término ideología con su contenido negativo y el concepto sirvió tanto para describir a la ciencia de las ideas como a cualquier teoría doctrinaria e irreal. Herederos del pensamiento idealista hegeliano y su crítica materialista por Feuerbach, Karl Marx y Friedrich Engels revitalizaron el concepto de ideología eliminando en parte los vestigios de psicologismo. Es en la obra marxiana donde encontramos los dos significados más extendidos del vocablo ideología, esto es, ideología como *falsa conciencia* e ideología como elemento superestructural de las sociedades. Aunque es imposible simplificar un pensamiento de la densidad del marxiano, sirva para el argumento genealógico que pretendo trazar recordar que la ruptura con el Marx más ideológico y

especulativo de los escritos de juventud, cuando estaba preocupado sobre todo por superar la alienación de los humanos, da paso a la realización de la filosofía contenida en sus escritos económicos de madurez, en los que se construye una explicación *científica* del mundo a través del método dialéctico heredado de Hegel, lo que suele ser fijado en su onceava *Tesis sobre Feuerbach*: "Los filósofos se han limitado a *interpretar* el mundo de maneras diferentes; ahora lo que importa es *transformarlo*" (Marx 1845 cit. en Muñoz 2002: 610).

Muerto Marx en 1883, diferentes teóricos contribuyeron al debate sobre la ideología. Eduard Bernstein fue el primero en considerar al propio marxismo una ideología, y en la misma línea, Lenin definió luego al socialismo como la ideología esgrimida por el proletariado en el conflicto de la lucha de clases; "la ideología se ha vuelto ahora idéntica a la teoría científica del materialismo histórico" (Eagleton 1997: 124). Sigmund Freud y Vilfredo Pareto propusieron que el comportamiento social humano responde a impulsos instintivos e irracionales; la mente humana trataría de ocultarlos mediante la racionalización de los mismos. Emile Durkheim y sus seguidores, siguiendo la tradición baconiana y contrariamente a los anteriores, desarrollaron el concepto de ideología en oposición al de ciencia. Desde la otra rama marxista, más historicista y positivista, el filósofo húngaro György Lukács rechaza los discursos analíticos y formales de la ciencia por considerarlos modos de reificación burguesa, pero no niega la ciencia del marxismo por considerarla la expresión ideológica del proletariado. El marxista italiano Antonio Gramsci subsumió el concepto de ideología en uno de mayor alcance: hegemonía. Al contrario que otras ideologías, que pueden ser impuestas por medio de la fuerza, la hegemónica es aceptada e incorporada por los componentes dominados de la malla social. Puede decirse que, contra el estatismo de la ideología, la hegemonía aparece como relacional y dinámica; es contextual e históricamente dependiente.

El Instituto de Investigación Social de la Universidad de Frankfurt, que aglutinó a una serie de intelectuales conocidos como Escuela de Frankfurt o de la Teoría crítica, tenía raíces marxistas aunque también admitió otras formas de *liberación* como el psicoanálisis. Sus miembros fueron en general críticos con el concepto de ideología como falsa conciencia, reconociendo la imposibilidad de descubrir las "condiciones reales" de existencia que

hubieran servido para definir inversamente aquella, ya que es la misma realidad la que no puede existir sin algún tipo de mistificación, es decir, la “distorsión ideológica está inscrita en su esencia misma” (Zizek 1992: 56). El filósofo marxista francés Louis Althusser (2004) realizó un potente desarrollo del concepto de ideología, tras cuyas construcciones ya no debería ser pensable una teoría totalmente racionalista de la misma. Pese al descrédito actual de algunas de sus formulaciones, una postura crítica no puede dejar de aprobar la recuperación que realizó de conceptos psicoanalíticos de Freud y Lacan. La ideología sería inconsciente e institucional (Althusser 1970: 209) y los Aparatos Ideológicos del Estado (la familia y las organizaciones políticas, religiosas y culturales, las organizaciones de los medios y las educativas, etc.; Althusser 2004: 126) construyen al individuo empírico como sujeto en tanto que lo someten a la estructura que ellos mismos conforman.

Desde el psicoanálisis lacaniano, anclando sus propuestas en la línea filosófica que une a Hegel con Althusser y emparentándose críticamente con el postmarxismo y el postestructuralismo, el esloveno Slavoj Zizek ha realizado importantes contribuciones al estudio de la ideología. La teoría de raíz marxista resultante de la combinación del postmarxismo y el postestructuralismo quizá sea, como señala Fernández Martínez (2006: 85), “la única versión del marxismo enteramente compatible con el paradigma resultante del ‘giro lingüístico’ en las ciencias sociales, y quizás sea también el mejor soporte teórico imaginable para la eclosión actual de los nuevos movimientos conocidos como ‘anti-globalización’”. Esta combinación de viejas certidumbres izquierdistas con nuevas inseguridades multiculturales es lo que Ernesto Laclau resume cuando afirma que, en el terreno indecible de la política, Zizek contribuye a la construcción de una teoría “que tiene que mostrar los ‘orígenes’ contingentes de toda objetividad” (Laclau en Zizek 1992: 18). Con una visión amplia que trasciende el reduccionismo de la falsa conciencia, Zizek postula que “el nivel fundamental de la ideología [...] no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social” (*Ibid.*: 61). De este modo, diferencia la propuesta marxista de la ideología como falsa conciencia, que es “una mirada *parcial* que pasa por alto la *totalidad* de las relaciones sociales”, de la propuesta lacaniana de la

ideología como aquello que designa “una *totalidad* que borra las huellas de su propia imposibilidad” (*Ibid.*: 81).

Así entendida, una ideología triunfa cuando las cosas que aparentemente la contradicen empiezan a funcionar como argumentaciones en su favor. La ideología no es simplemente una representación ilusoria de la realidad, sino que “es más bien esta realidad a la que ya se ha de concebir como ‘ideológica’ –‘ideológica’ es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia–, es decir, la efectividad social, cuya misma reproducción implica que los individuos ‘no sepan lo que están haciendo’. ‘Ideológica’ no es la ‘falsa conciencia’ de un ser (social) sino este ser en la medida que está soportado por la ‘falsa conciencia’” (Zizek 1992: 46-47). De este modo llega Zizek a la dimensión misma del síntoma, “formación cuya consistencia implica un cierto no conocimiento por parte del sujeto”: el sujeto puede ‘gozar su síntoma’ sólo en la medida en que su lógica se le escapa y la medida del éxito de la interpretación de esa lógica es precisamente la disolución del síntoma” (*Ibid.*: 47).

2.2. Los yoes contruidos y reincorporados: una visión postcolonial

El arte rupestre se puede entender como un producto ideológico inmerso en la bruma entre lo ideacional y lo material, que entre otras *funciones* –como la fundamental de sustentar la misma dominación– contribuye también a la subversión frente a la ideología dominante construyendo los sujetos del mundo *real*. Siguiendo la línea postmarxista argumentada por Laclau y Mouffe (1987), que busca conjugar las perspectivas de los diferentes movimientos sociales (de clase, feminismo, ecologismo, antirracismo, etc.; ver discusión en Barret 2004: 181 y ss.), propongo una exploración aventurada de las ideologías que verosíblemente gestaron los paneles de arte rupestre. Para ello es necesario escuchar los discursos contrapuestos, diferentes por surgir de posiciones sociales de sujeto, diversas y contingentes (Laclau y Mouffe 1987: 201, 204-5), que se pueden extraer tanto de las ideologías etnoarqueológica y antropológicamente constatadas, las que se puedan inferir a partir de los restos arqueológicos asociados a los paneles, como las incorporadas desde la ideología actual de cada investigador de la prehistoria. Con estas narrativas se pueden

construir otras nuevas que subviertan los discursos hegemónicos habituales en aras de aportar nuevas armas ideológicas a la estrategia de la emancipación.

Desmontar los discursos de la ideología dominante occidental es a lo que ha dedicado gran parte de su obra el ensayista palestino Edward W. Said. Como uno de los fundadores de la Teoría Postcolonial y los Estudios Culturales, este autor mostró abiertamente los entresijos ocultos de la recreación de los Otros por Occidente siguiendo el rastro de la interacción entre la literatura, la política y la cultura (Said 1996; 2003). Tal como lo entendemos en el campo académico, el arte rupestre es una construcción occidental que contribuye junto con otros muchos elementos a la formación de la conciencia moral con sentido dinámico (esto es, el superyó freudiano) de los sujetos poscoloniales. Al mismo tiempo, el objeto señalado por medio de la construcción occidental, *arte rupestre*, debió jugar papeles variados y opuestos dentro de las ideologías de las gentes que lo produjeron milenios atrás. Aunque éstos nos han sido hurtados por el discurrir del tiempo, podemos generar discursos verosímiles desde nuestra posición de sujeto actual, aunque éstos estén cultural y políticamente determinados. Cuanto mayor sea el número de jirones de que dispongamos para entretrejer los discursos sobre el pasado prehistórico, de más bello y completo telar dispondremos. Agrupando la deconstrucción de nuestros discursos arcanos, los discursos de las arqueologías y las voces de los *Otros*, se pueden construir modelos más complejos y ricos con los que aproximarnos al quehacer diario de levantar ante nuestras mentes la propia *realidad* de cada uno: “cuanto más capaces seamos de abandonar nuestra patria cultural, más capaces seremos de juzgarla a ella y al mundo entero con el distanciamiento espiritual y estaremos también más capacitados para juzgarnos a nosotros mismos y a otras culturas con la misma combinación de intimidad y distancia” (Said 2003: 344). Pues, en definitiva, “todas y cada una de las representaciones, porque son representaciones, están incrustadas primero en la lengua y después en la cultura, las instituciones y el ambiente político del que las hace” (*Ibid.*: 360). Y por ello, arte rupestre, discursos arqueológicos y antropológicos son ideología y construyen cultura.

Según la propuesta psicoanalítica lacaniana, el yo (*je*) está constituido por un grupo de identificaciones desordenadas que se construyen durante el infantil “estadio del espejo”, es decir, el periodo

del bebé en que descubre con admiración su imagen en el espejo o en otro niño. Al observar su imagen en el espejo, el recién nacido se *ve* completo pese a no disponer aún de un conocimiento integrado de sí mismo, se identifica en el otro. Es decir, comienza a conocerse gracias al reflejo que le devuelve el espejo (Lacan 2004).

Así, los *yoes* están atrapados en el reflejo del espejo que los monta y del que el arte rupestre es tan solo un fragmento. Por lo tanto, los discursos contruidos a partir de los restos rupestres contribuyen a montar las racionalidades actuales del mismo modo que lo hicieron con las prehistóricas. Son y fueron parte de las ideologías de los humanos que los terminaron y se terminan al consumirlos. Al igual que el niño se identifica en una imagen que está fuera de él, en el espejo o en otro niño, quedando atrapado por ella como reflejo especular de aquello, los individuos se identifican en la imagen que está fuera de ellos, antaño en las figuras rupestres y hoy en la que es pensada desde los discursos arqueológicos y antropológicos. De ahí la importancia de la crítica discursiva, pues deconstruyendo y recreando estos discursos modificamos el reflejo propio y social de los individuos.

3. La especificidad ideológica del arte

3.1. Arte e ideología

Pese a que Marx y Engels nunca propusieron una teoría general de la estética, ni realizaron ningún estudio sistemático sobre arte y literatura (Bottomore 2001: 33), T. J. Clark expresa la deuda que con el marxismo contrae cualquier lectura ideológica del arte pues “parte de la labor de una historia del arte marxista debe revelar la obra de arte *como* ideología” (Clark 1977: 3 cit. en Wolff 1997: 65). Para el marxismo, el arte cae dentro del ámbito de la superestructura, siendo así vehículo de expresión de la ideología, al tiempo que conduce, necesariamente, a contemplar las obras como objetos históricos sensibles a procesos concretos. En esta línea se encuadran los trabajos de Arnold Hauser (2003 [1951]), Lucien Goldmann (1969), Nicos Hadjiniolaou (1975) o los más recientes de Janet Wolff (1997). Desde la corriente crítico-hermenéutica de la Escuela de Frankfurt se prestó una gran atención al arte y en la obra de Theodor W. Adorno (p. ej. Adorno 1970) encontramos la sistematización de

las relaciones entre ideología y arte de esta escuela crítica (Jiménez 1977).

Huyendo del dogmatismo, Pierre Bourdieu siempre pensó en términos relacionales y, aunque extremadamente crítico con cualquier “*gran teoría*” (Bourdieu 1992: 265), aunó en su propuesta teórico-metodológica las formulaciones previas de los objetivistas que, como Marx, ponían el acento en la existencia objetiva de las estructuras, y las de los subjetivistas que como Max Weber lo ponían sobre sus representaciones. Así, cien años después de Marx, Bourdieu “aporta una mirada original a la teoría crítica fundada por el marxismo” (Flachsland 2003: 10), fijándose en las investigaciones empíricas sobre áreas no atendidas o subvaloradas por el marxismo economicista, tales como el arte, la educación o la cultura. Si durante el auge estructuralista Bourdieu produjo uno de los usos más creativos de este método (Bourdieu 1991 [1970]), durante la década siguiente buscó en la teoría marxista interpretaciones más complejas y holísticas (Bourdieu 2002 [1994]). Los diferentes conceptos que vertebran su pensamiento se integran en la definición amplia de ideología que venimos manejando. Aunque trató de “sustituir el concepto de ideología por conceptos como ‘dominación simbólica’, ‘poder simbólico’ o ‘violencia simbólica’, para controlar algunos de los usos y abusos a los que está sujeto” (Bourdieu y Eagleton 2004: 296), la ideología en sentido clásico sigue siendo algo central en su muy utilizado concepto de *habitus*, a través del cual lo social se interioriza en los individuos logrando que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. En el *habitus* se conjuga la evidente interacción entre la historia social y la individual y se “tiende a generar en los agentes sociales las aspiraciones y acciones que son compatibles con los requisitos objetivos de sus circunstancias sociales” (Eagleton 1997: 201), lo que es muy relevante para el concepto de ideología. Es más, si el *habitus* son *disposiciones estructuradas* para prácticas sociales que son parcialmente autónomas y parcialmente una función de esas mismas estructuras sociales (Bourdieu 1985, 1988), puede ser un sinónimo de las representaciones socialmente compartidas y, por lo tanto, sin forzar en exceso, ser sinónimo de *ideologías* en los términos caracterizados anteriormente, pese a la crítica en contra de van Dijk (1999: 69-70) o Alexander (1995).

Por lo tanto, el concepto bourdieano de *habitus* es la subjetividad socializada, la historia converti-

da en naturaleza. Es similar a lo que el filósofo soviético Valentin Nikólaievich Voloshinov (1992) llamaba *ideología comportamental* en oposición a los sistemas de ideas establecidos, y también al concepto de *conciencia práctica* que Antonio Gramsci oponía a conciencia oficial, o al de *ideología en estado práctico* que Louis Althusser (2004) enfrentaba a las ideologías teóricas. El *habitus* es “el conjunto de modos de ver, sentir y actuar que, aunque parezcan naturales, son sociales. Es decir: están modelados por las estructuras sociales, se aprenden” (Flachsland 2003: 53) por medio del lenguaje y la *cultura material*, hecho este último que hace al concepto especialmente interesante para los prehistoriadores. Cuando un *habitus* se naturaliza se transforma en *doxa*, que es sinónimo de aquellas ideologías que se han vuelto autoevidentes, identificándose con el *sentido común* de una sociedad; todo aquello que en nuestros discursos cotidianos tildamos de sentido común constituye parte de nuestra *doxa*. Otros conceptos bourdieanos como los de *violencia simbólica*, *capital simbólico* y *campo* son enormemente útiles para realizar una aproximación ideológica al arte rupestre en la medida en que todos ellos tienen sentido en la interrelación que de los mismos se produce en los sistemas simbólicos, los cuales para Bourdieu (1979b) cumplen tres *funciones*. La primera sería que están conformados en estructuras comunicables; la segunda que esas “estructuras estructuradas” son instrumentos para el conocimiento y la construcción del mundo concreto; y la tercera que son instrumentos de dominación al naturalizar y legitimar las diferencias sociales existentes. Por otro lado, esos sistemas simbólicos, de los que sin duda el arte rupestre forma parte, pueden también subvertirse a sí mismos como instrumentos de dominación y empezar a ser *instrumentos de resistencia* tanto en el pasado como en el presente.

Para Bourdieu (1979a) es interesante estudiar aquello que una sociedad plasma figurativamente porque revela lo que se considera digno de ser representado. Aquellos temas aparentemente más insignificantes son precisamente los que permiten entender cómo en cada sociedad la jerarquía de los propios objetos de estudio puede ser cómplice del orden social establecido. Por todo lo expuesto anteriormente, pienso que Bourdieu nos facilita un útil aparato teórico-metodológico para analizar los fenómenos sociales. Además, estoy con Gérard Noiriel (2003: 156) sobre la radicalidad del com-

promiso y la violencia del estilo bourdieano en su rebelión constante y sistemática contra la miseria del mundo en todas sus formas. En ese mismo sentido, otra aportación interesante de Bourdieu de cara a uno de los pilares nucleares de este trabajo, esto es, la crítica de los discursos y teorías del arte prehistórico, es su teoría del poder simbólico aplicada al campo académico (Bourdieu 1984), puesto que el enfrentamiento, soterrado o abierto, entre las diferentes posturas dentro del campo científico condiciona, junto con el contexto socio-cultural en el que se producen, las obras, los estilos y los temas preferentemente abordados por los investigadores.

4. En torno al arte rupestre

4.1. Sobre el aquí y allí del concepto

El concepto de arte existe sólo en algunas sociedades, producto de su discurrir histórico. Si aceptamos que el lenguaje contiene los conceptos que maneja una cultura, habremos de convenir que la inexistencia de un significante para lo que nosotros llamamos arte podría suponer la inexistencia del mismo concepto en esa cultura. Algunas sociedades etnográficamente constatadas no disponen del significante arte (Keil 1979; Hernando 1999). Para las prehistóricas, como cualesquiera otras culturas que fueron (Geertz 1992: 58) y de las que no tenemos constancia escrita, “el término arte procede de un enfoque que emana del propio sustrato de los investigadores [no reflejando] un concepto similar en los tipos de sociedad que estamos estudiando” (Chapa 2000).

Entre las diferentes formas de aproximarse al fenómeno artístico en Occidente está aquella que lo trata como estética y la que lo ve como comunicación (Layton 1991: 4-6). Esta divisoria viene de antiguo en nuestra cultura. La pugna entre Pitágoras-Platón (defensores de la armonía del número) y Aristóteles (defensor del mensaje encerrado en toda forma) se vio reflejada a finales del siglo XIX en la pugna entre anticuarios y arqueólogos. Más recientemente Herta Haselberger (1961) o Meville J. Herskovits (1981 [1964]) se han aproximado desde la antropología al arte siguiendo la primera aproximación. Franz Boas (1947), Roy Sieber (1971) o en España José Alcina (1985) han efectuado estudios desde la segunda. Dentro del segmento académico en el que me muevo la mayoría de las apro-

ximaciones que se realizan de un modo u otro al fenómeno denominado arte rupestre están en deuda con la *Poetica* de Aristóteles.

Pese a que ha habido en los últimos años mucho debate sobre la aplicabilidad del concepto de arte para los productos ideológicos materiales de la prehistoria (Bradley 1997; Bahn 1998; Lorblanchet 1999; Chapa 2000), desde el relativismo cultural pienso que es una locución útil y acepto su empleo como un modo sencillo de transmitir un mensaje pero siempre admitiendo la posibilidad de diferencias de concepción de los diferentes grupos socio-culturales actuales o pasados con respecto al acto productivo conducente al objeto material que nosotros denominamos obra de arte.

4.2. La materialización de las estructuras

Para estudiar la materialización de las estructuras ideológicas en forma de arte rupestre los prehistoriadores disponen al menos de dos metodologías, que conjugadas les permiten construir narrativas sobre el pasado con mayor verosimilitud: arqueología y etnoarqueología. Se puede afirmar que la primera se encargaría de estudiar los materiales de producción y la segunda de sus contextos de producción. Desde la arqueología están los estudios estilísticos que permiten hablar de que dos o más estaciones fueron realizados por el mismo grupo cultural; las excavaciones y prospecciones bajo los paneles y en las áreas próximas que permiten aproximar parte de la paleoecología, la economía, la tecnología que rodearon la factura de los paneles; la posible secuencia de superposiciones de motivos o la cubrición de los mismos por estratos arqueológicos o geológicos; la búsqueda de paralelos tecno-estilísticos entre el arte rupestre y el mueble mejor fechado buscando responder a la pregunta de cuándo fue realizado; y la delimitación de los territorios ocupados por los grupos productores en función de la dispersión del arte que ha llegado hasta nuestros días (Moure 1999). La mayoría de los estudios actuales desde la arqueología están asentados sobre novedosos métodos científico-técnicos que permiten la aproximación al pasado apoyándonos en la *seguridad* de las ciencias físico-naturales (p.ej. Vicent *et al.* 1996, 2000; Rowe 2001).

Desde la etnoarqueología el método analógico permite dotar de mayor verosimilitud al contexto en el que fueron producidas las obras de arte. Desde las primeras aproximaciones de tipo directo

(*buckshot*) a las más sofisticadas que pretenden encontrar reglas similares entre culturas diferentes, la aplicación del registro etnográfico para interpretar el arte rupestre ha sido empleada desde los inicios de la investigación. Desde el positivismo neoevolucionista de la Nueva Arqueología que la formuló (Binford 1962), fijándose inicialmente en las culturas nativas de continente americano, hasta el post-procesualismo neo-historicista de la Arqueología Contextual (Hodder 1982), fijándose inicialmente en las culturas del continente africano, la etnoarqueología ha dotado de contextos de producción a aquellos restos materiales que por sí solos no serían más que motivos más o menos bellos según el gusto del investigador. Aunque el método analógico actualista tiene muchos problemas, su aplicación a la prehistoria no debería plantearlos en mayor medida que lo hace en la geología o la paleontología (Fernández Martínez 1994: 138). Sin embargo, nadie cuestiona la validez del método para esas disciplinas pues no atañen tan directamente a la esencia del ser humano como la historia. Desde la búsqueda de relaciones estadísticas significativas realizadas por J.L. Fisher (1961) y Alvin Wolfe (1969) hasta la formulación de un nuevo paradigma interpretativo holístico para el arte prehistórico por parte de Lewis-Williams y Dowson (1988), pasando por la aproximación marxista-estructuralista de James C. Faris (1983) la aplicación de la etnoarqueología al estudio del arte prehistórico ha sido constante.

Sin pretender entrar aquí en un debate a favor o en contra de la etnoarqueología procesual o post-procesual, ni a cuestionar la misma adecuación del término (Sánchez Gómez 2004: 288), entiendo esta disciplina como “el estudio arqueológico de sociedades generalmente preindustriales, con el objetivo de producir una arqueología más crítica y menos sesgada culturalmente, de generar ideas que favorezcan el debate arqueológico y de contribuir al conocimiento de las sociedades con las que se trabaja, teniendo en cuenta sus tradiciones, ideas y puntos de vista” (González Rubial 2003: 12). Por lo tanto, pienso que prescindir de las interpretaciones de los grupos que ocupan los territorios actuales con arte prehistórico sería “un ejercicio de imperialismo científico” (*Ibid.*: 15). Esto lo podemos evitar conociendo el máximo de relatos cosmogónicos locales, que puestos en pie de igualdad con nuestras aproximaciones académicas permitan construir verdades multifacetadas, en lo que se ha llamado la

multivocalidad de la arqueología (Hodder 1998). Las ideologías que intervienen en los relatos que en la actualidad manejamos sobre el arte prehistórico (ideologías prehistóricas, ideologías de los investigadores pasados y de los investigadores actuales, etc.) son tantas como las épocas que terminan el producto artístico con su consumo. No existe una interpretación del arte prehistórico, sino tantas como épocas lo observan.

4.3. Interpretaciones generales y contextuales

Previas a la actual visión problemática de registro artístico prehistórico fueron las propuestas del arte por el arte (Halverson 1987), el arte como expresión mágica (Breuil 1952) e incluso las propuestas estructuralista iniciales (Leroi-Gourhan 1965); sirviendo esta última teoría como cierre de la época “inocente” que suponía que la sistematización del registro rupestre permitiría conocer el significado del mismo en las sociedades que lo produjeron. Posteriores fueron las propuestas del funcionalismo ambientalista procesualista (Mithen 1990) y marxista (Gilman 1984), el funcionalismo chamánico (Lewis-Williams 1981) y el (pos)funcionalismo ideológico (Barich 1996; Tilley 1991).

Como propuesta de síntesis para el momento actual se puede comenzar por señalar que todas las propuestas interpretativas del arte prehistórico se han pretendido más o menos holísticas (magia cazadora, estructuralismo o modelo chamánico), y todas han defendido de manera apriorística que la interpretación dada era la correcta. Pero posiblemente, como muestran los relatos etnográficos actuales (p.ej. Hodder 1994: 121-131), ni siquiera en el momento de su producción todos los elementos del entramado social entendían del mismo modo lo que hoy denominamos arte prehistórico. El saber científico se construye a la luz de los conocimientos existentes, sancionados por la comunidad cognoscente, según el método de entender el mundo por el que ésta ha optado o le han hecho optar. Así, pienso que es necesaria la combinación entre los métodos formales, provenientes de los estudios arqueológicos, y los estudios informados, brindados por la antropología, para situar la investigación en la ruta hacia un trabajo científico, en el sentido de la ciencia del futuro. Mas, por paradójico que parezca, este pensamiento se ha concretado sólo recientemente, y en él se encuentra la vanguardia de la investigación en estos instantes. Aproximarnos de

manera contextual a cada conjunto puede ser, en mi opinión, más constructivo que pretender explicaciones generalistas. Quizá debamos asumir un cierto historicismo en nuestras explicaciones de las prehistorias, tanto más si lo que pretendemos es construir la historia de los grupos más olvidados. Por ello propongo una aproximación no generalista sino contextual al arte rupestre prehistórico. La explicación general aparece cada vez más no solo imposible sino también indeseable dado que en la multiplicidad de enfoques y de soluciones culturales está, en mi opinión, la esencia de los seres humanos como conglomerados socio-culturales. Esto quiere decir que deberíamos dejar de buscar paradigmas globales para el arte rupestre prehistórico, capaces de interpretar mediante el mismo prisma al arte rupestre paleolítico franco-cantábrico, el de los antepasados de los bosquimanos sudafricanos o al de los aborígenes australianos, sino construir una historia verosímil a la luz de los datos arqueológicos y antropológicos para una parte concreta y homogénea de las representaciones rupestres, y en este caso para las pastorales de África nororiental.

5. El papel ideológico de los paneles rupestres

En los apartados anteriores hemos visto un “mapa de la cuestión” acerca de las imbricaciones entre las ideologías, el arte rupestre y los estudios que sobre éste se han realizado desde la ciencia prehistórica. Ahora haremos una primera aproximación a las ideologías que pudieron intervenir en la gestación del arte rupestre pastoral de África septentrional y nororiental (Fig. 1), desde la prehistoria hasta nuestros días. Los más de seis mil años y de diez mil kilómetros cuadrados por los que se extiende la cría, cuidado y explotación del ganado bovino y el arte rupestre en el que esas reses son representadas en África septentrional, nos hablan de procesos de larga duración en los que se fueron conformando las ideologías pastorales que aún hoy actúan en este vasto territorio.

Dentro del arte rupestre sahariano destaca el llamado estilo Bovidiense, encuadrado cronológicamente en el período del Neolítico Pastoral entre 6.500 y 4.500 bp (Smith 1990: 156) y formado en su mayor parte por pinturas aunque también se han

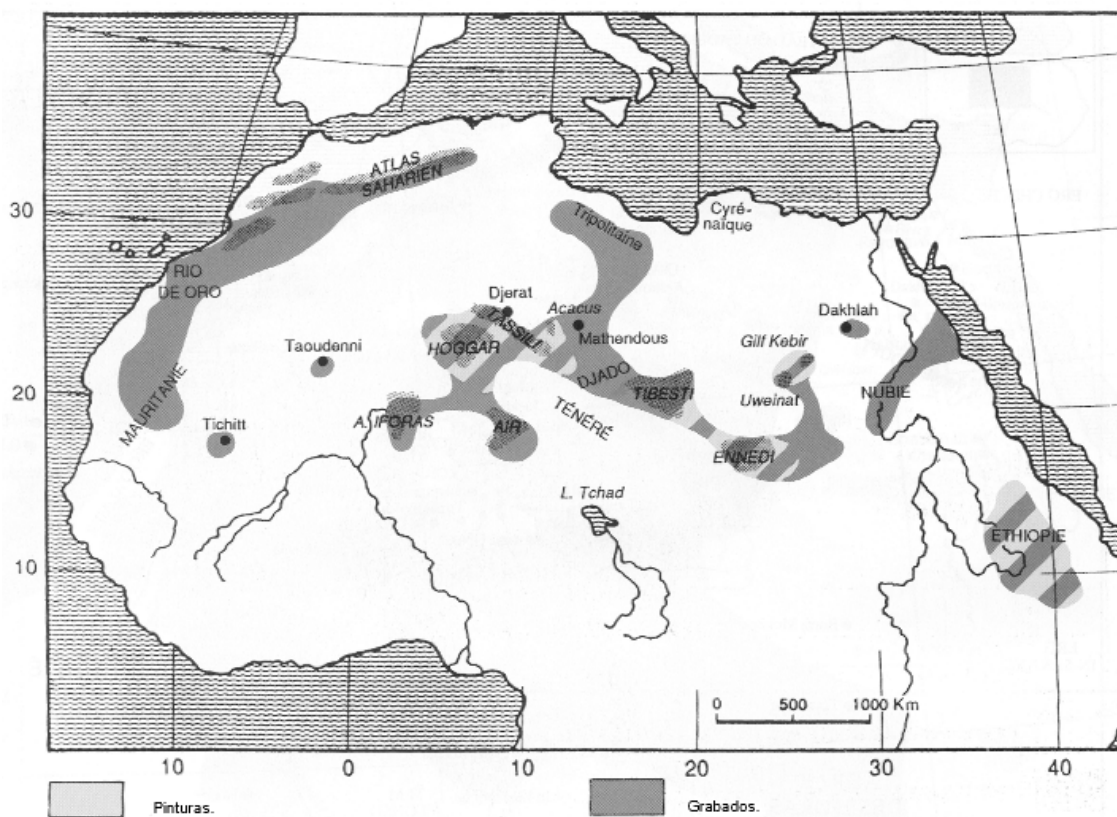


Figura 1.- Distribución del arte rupestre en el norte de África (según Muzzolini 1995: fig. 19A).

documentado grabados formalmente similares. Diferentes escuelas, según la definición de los estilos unilineales clásicos (Monod 1932; Lhote 1961) o la reciente atomización propuesta por Alfred Muzzolini (1995), dejaron su huella en los macizos centrales saharianos representando mayoritariamente bóvidos que ya eran domesticados a juzgar por el análisis formal de las imágenes. En el área de Tassili n'Ajjer (Argelia) se distinguen dos formas diferentes de representar a los bóvidos, a los humanos y a las actitudes de ambos: la escuela de las "caras blancas" y la escuela de las "caras negras". Los primeros se corresponderían con proto-tuareg del centro del Sahara, y los segundos con grupos proto-fulani y otros de tipo más negroide situados hoy al sur del desierto (Smith 1990: 157 y ss.). Los tuareg actuales hablan una lengua perteneciente al tronco Afroasiático (Hayward 2000) mientras la de los fulani pertenece al tronco Níger-congo (Williamson y Blench 2000), separación de gran importancia en términos históricos pero de difícil conjugación con la información arqueológica. Actualmente ambas sociedades, la segunda en menor medida, son pastorales. La etnografía de ambas ha servido de base para interpretar algunos paneles saharianos en relación con deificaciones de los

fenómenos naturales en el primer caso (Muzzolini 1995; Le Quellec 1993) y con estados alterados de conciencia en el segundo (Hampaté y Dieterlen 1966; Smith 1993).

En el arte rupestre de la cuenca media y baja del Nilo abundan los grabados de bóvidos domesticados, aunque también aparecen algunas pinturas con motivos similares. A algunos de estos paneles, por comparaciones formales con la decoración incisa de algunas cerámicas del Grupo-C nubio, se les ha dado una cronología aproximada de 2.200-1.600 a.C. (Almagro y Almagro 1968; Cervícek 1993). Las excavaciones de yacimientos del Grupo-C documentan la presencia de ovicápridos más que de bóvidos por lo que se ha considerado la representación de reses como producto de un culto al ganado, el cual se vinculó con la deidad egipcia Hathor (Almagro y Almagro 1968; Le Quellec 1993; Cervelló 1996).

En el arte rupestre del Cuerno de África existen un gran grupo de imágenes que se conocen como estilo etiope-arábico (Graziosi 1964a y 1964b; Cervícek 1971, 1979). Nuevamente, por medio de paralelos estilísticos con algunas cerámicas del Grupo-C nubio, se asume una cronología entre 5.000 y 3.000 B.P. (Clark 1970; Cervícek 1971;

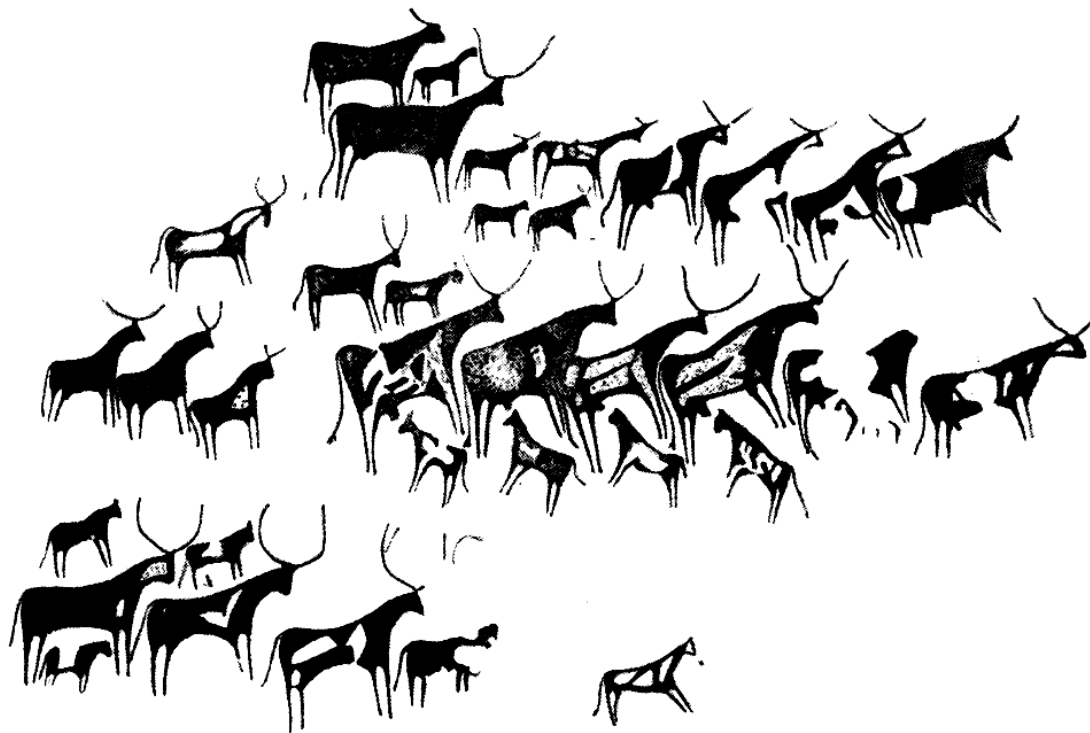


Figura 2.- Panel con bóvidos pintados de Ba'atti Sollum (Eritrea) (según Graziosi 1964a: fig. 4).

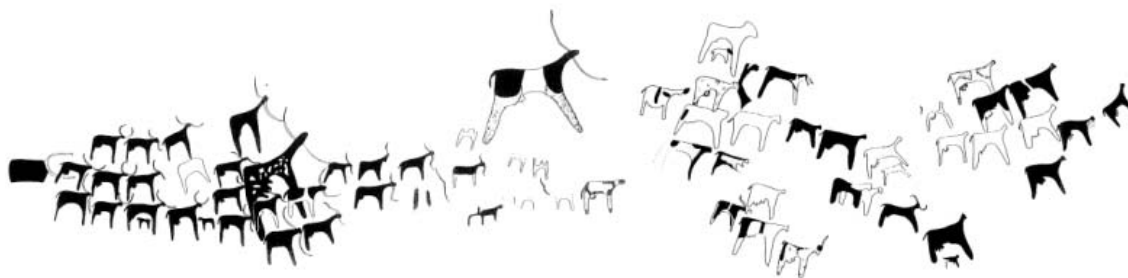


Figura 3.- Panel de bóvidos pintados en Karim Heegan (Somalia) (según Brandt y Carder 1987: figs. 4 y 5).

Graziosi 1964b), lo que coincide con el período de aridez del Sahara a mediados del Holoceno. Dentro de esta cronología se enmarcan las escasas fechas radiocarbónicas asociadas con este arte rupestre, como las de 2.100-1.600 B.P obtenidas sobre caracolas halladas en una cata de sondeo a la entrada de la estación de Karim Heegan (Somalia) (Brandt y Carder 1987).

La temática de las escenas se repite en los tres grandes escenarios descritos. En su gran mayoría representan rebaños de animales, sobre todo domésticos (bóvidos y, en menor medida, ovicápridos), que algunas veces van acompañados de otros mamíferos salvajes (antílopes, búfalos, jirafas, etc.) que nos sugieren posibles permanencias de una ideología anterior a la domesticación neolítica. Sus fechas coinciden, grosso modo, con las procedentes del registro arqueológico para el origen de la economía de producción en el Sáhara y el Cuerno de África (Clark 1976; Ehret 1976), con la que el arte rupestre parece haber estado estrechamente relacionado. La ideología inferible a primera vista de muchos de estos paneles es de un tipo que podríamos calificar como “pastoral”, centrada en la celebración de los múltiples beneficios que los rebaños proporcionaron entonces, como lo siguen haciendo ahora, a sus dueños. En algunos sitios podemos vislumbrar de forma más directa esa naturaleza protectora de los dibujos (Fig. 2), como por ejemplo en Àin Dòua (Libia), Nag Kolorodna (Nubia) o Ba’atti Sollum (Eritrea), donde aparecen vacas sin joroba de grandes cuernos (*Bos primigenius*) en actitud de amamantar los terneros (Di Caporiaccio y Graziosi 1934 cit. en Calegari 1999: 16 fig.8; Almagro y Almagro 1968: 44 fig. 10; Graziosi 1964a: 95 fig. 4).

Algunos topónimos de abrigos rocosos con arte vinculan claramente los lugares con actividades de los pastores actuales, por ejemplo en dos casos de Somalia: Karim Heegan, que en somalí significa “paso de vigilancia” (Brandt y Carder 1987) (Fig.

3), y Las Gaal, “el punto del agua para los dromedarios” (Gutherz *et al.* 2003) (Fig. 4). Karin Heegan está emplazado en un buen punto para controlar el acceso hacia los pastos de las montañas Al cercanas. Maurice Godelier (1978a y b) ha señalado la importancia del mapeado territorial en la construcción ideológica de los individuos, la cual está firmemente insertada en unas relaciones de parentesco que funcionan internamente como relaciones de producción. Al ayudar en la definición de los territorios, el arte rupestre estaría contribuyendo a la construcción de las ideologías de los individuos insertados en el grupo; ideologías que así entendidas serían la expresión de relaciones de parentesco que les permitieron construir una “imagen en el espejo” como parte de su subjetividad social.

Mediante un análisis formal de los motivos representados en los paneles, estamos observando un fragmento del espejo que ayudó a formar ideológicamente a estas sociedades, que contribuyó a que los individuos interiorizaran las prácticas sociales y éstas pasaran a formar parte del *habitus* de cada individuo social. Los dibujos de bóvidos son mostrados en grupo y, en ocasiones, con personas entre



Figura 4.- Pintura de bóvido decorado con figura humana inferior de brazos abiertos, en Las Gaal (Somalia) (según Gutherz *et al.* 2003: fig. 4).

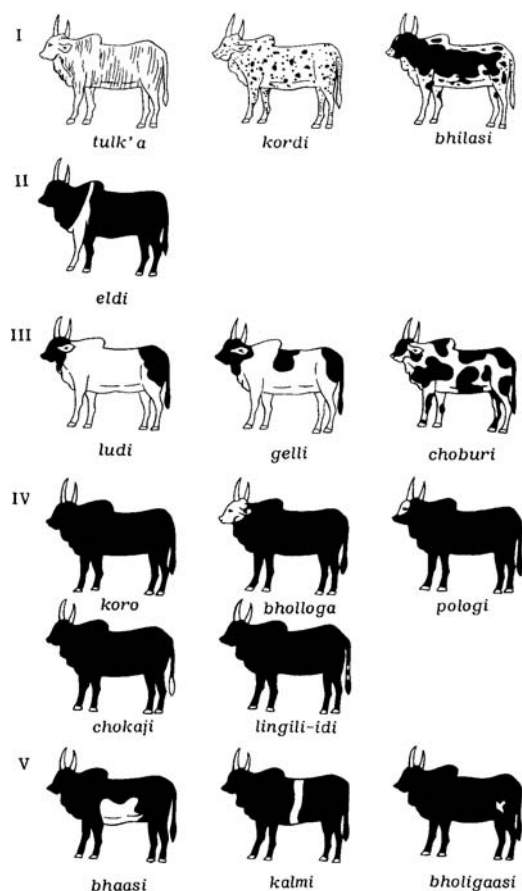


Fig. 5.- Clasificación de los colores de los bóvidos de la etnia Bodi en el sur de Etiopía (según Fukui 1996: fig. 12).

ellos en actitudes que recuerdan las actividades de los pastores africanos actuales. Aparentemente las escenas son apacibles y en ellas se presentan diferentes momentos del ciclo de la vida pastoral: desplazamiento de grandes manadas de bóvidos, crías alimentándose, montaje-desmontaje de campamentos... todo sin muestra aparente de conflicto. Ésta podría ser una imagen distorsionadora de la realidad, puesto que en los paneles no hay nada que individualice a unas reses como pertenecientes a un clan u a otro, bien al contrario se presentan manadas indivisas guiadas por varios individuos. En el pasado debieron existir conflictos sociales parecidos a los que registra la etnografía de los pastores norteafricanos para el momento actual (por ejemplo Gray *et al.* 2003), sobre los que no existe ninguna referencia en los paneles rupestres. Los paneles rupestres ocultan el verosímil conflicto que debió existir en el pasado por el control de los rebaños.

Durante siglos la cría y mantenimiento de esos

rebaños, principalmente bovinos por los grupos nilóticos (Evans-Pritchard 1977) pero también de camellos por los cuchíticos de las zonas bajas del Cuerno de África, han contribuido a conformar la ideología pastoral de estas gentes. Por ejemplo, entre los nuer y los dinka de Sudán existen multitud de palabras para designar los diferentes matices del color del pelaje de los bóvidos (*Ibid.*; Lienhardt 1961) al igual que entre los bodi de Etiopía (Fukui 1996) (Fig. 5), que son utilizadas como fuentes de metáforas, así como para la designación de personas o grupos. Incluso las diferentes partes de la res se corresponden con las diferentes partes de la sociedad y los grupos de parentesco (Lienhardt 1961). El ganado aparece asimismo como parte central de las abundantes composiciones poéticas en muchos de estos pueblos (p.ej. Evans-Pritchard 1977; Fukui 1996; Abbink 2003). Todas esas muestras de importancia podrían haber existido ya en los tiempos prehistóricos, según sugiere el detalle con el que es representado el interior de las reses en todos los paneles rupestres desde Argelia hasta Somalia, en contraposición con la ausencia de pormenor para el caso de la figura humana.

En definitiva, aunque en ocasiones los sentimientos de los pastores por su ganado pudieran parecer contradictorios, si recordamos por ejemplo la crueldad mostrada durante el sacrificio ritual entre los suri de Etiopía (Abbink 2003), no es exagerado afirmar que todo lo relacionado con los rebaños está imbricado con la construcción de la ideología pastoral. Se pueden también recordar los abalorios con que engalanan a los animales algunos grupos de pastores actuales como los fulani o los nuer. Los primeros pintan la piel del ganado cuando se disponen a atravesar el río Níger en el viaje anual hacia nuevos pastos (Dupuy 1998: fig. 18); los segundos dan gran importancia a la cornamenta de sus reses la cual deforman y en ocasiones adornan con borlas (Evans-Pritchard 1977: figura IV). Ambas formas decorativas están presentes en el arte rupestre de África nororiental desde los macizos saharianos hasta los abrigos cercanos al Mar Rojo, pasando por los grabados del Valle de Nilo. Por ejemplo, rayas y puntos se aprecian con claridad en el lomo de algunas reses en el abrigo eritreo de Sullùm Ba'atti (Calegari 1999: fig. 193); la deformación de los cuernos es también una característica que se aprecia en el grabado nubio de Nag Kolorodna (Almagro y Almagro 1968: fig. 56). Parece probable, pues, que en el pasado sentimientos similares a los que

se refuerzan hoy mediante la acción sobre los bóvidos mismos, fueran también expresados por el arte rupestre, posiblemente por la necesidad de reforzar la relación del grupo con sus animales. Una explicación ambientalista propone que esta necesidad de reforzamiento se haría más intensa a medida que se produjo la desertización del clima en el todo el cinturón sahariano (Brandt y Carder 1987), aunque una hipótesis menos determinista es otra que pone el acento en la resistencia ideológica de los nómadas a doblegar sus *habitus* tradicionales ante la centralización de los estados emergentes.

Si en la importante obra de conjunto de Chippindale y Taçon (1998) no se dedicó ningún capítulo al arte rupestre de esta macro-región africana, ello fue principalmente por la orientación casi exclusiva de sus estudiosos hacia las secuencias crono-estilísticas (Muzzolini 1995; Calegari 1999), más que porque la nacionalidad de los investigadores (francesa e italiana principalmente) estuviera fuera de la órbita anglosajona (Smith 2004b). Esta dirección del interés investigador ha tendido a construir rígidos y abstractos marcos teóricos, asentados fundamentalmente en la semiótica (Le Quellec 1993) que han despreciando la analogía etnográfica (Muzzolini 2001). Sin embargo, ya desde las primeras aproximaciones normativistas (Hampaté y Dieterlen 1966; Lhote 1966) se buscaron algunos paralelos etnográficos, que eran de tipo directo en esa fase de la investigación. Últimamente ha habido trabajos más basados en la analogía etnográfica (p. ej. Smith 1993, 2004a) que buscan paralelos estructurales y siguen la estela de los estudios etnográficos que desvelaron las metáforas de los san contenidas en el arte rupestre de África del Sur.

Hace poco Augustin F. C. Holl ha propuesto una interpretación del arte rupestre sahariano como una "enciclopedia" del modo de vida pastoral (Holl 2004), útil para transmitir el *habitus* del grupo a los jóvenes pastores. Una forma de enculturar a las nuevas generaciones en los usos del buen pastor, aquellos que les serán de utilidad durante su vida. En suma, el arte rupestre habría contribuido a extender la ideología del grupo al conjunto de sus miembros. A partir del análisis formal de las diferentes *viñetas* de los paneles del abrigo de Iheren (Tassili n° Ajjer, Argelia), interpreta diferentes escenas del ciclo anual de los grupos pastores (abrevado del ganado, trayecto en busca de nuevos pastos, montaje del campamento, escenas sexuales, bailes sociales, etc.). Esta propuesta está en deuda

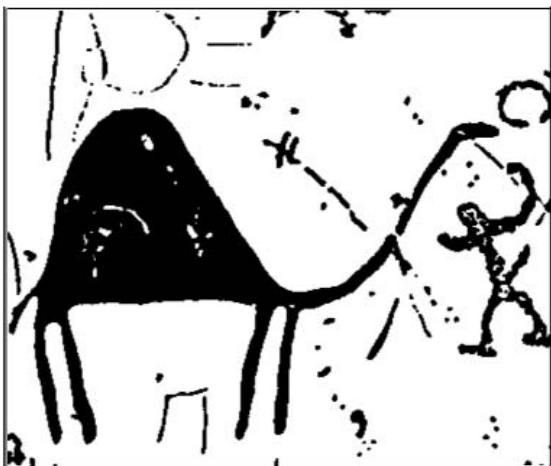
con otras del funcionalismo ambientalista que interpretan el arte paleolítico europeo como mecanismo de transmisión de información a los jóvenes cazadores en momentos de crudeza ambiental (Mithen 1990), que en cierta medida enlazan con las explicaciones de funcionalidad económica como la hipótesis de la magia cazadora ampliamente aceptada durante la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones el arte rupestre no puede ser leído directamente, pues los motivos representados son el resultado de la destilación cultural producto del *habitus* del grupo, tal y como mostró Lewis-Williams para una parte del arte rupestre sudafricano (Lewis-Williams 1981, 1991). Curiosamente, en aquellos contextos donde existen datos etnográficos directos y podemos desentrañar más fácilmente las figuras, el arte nunca significa lo que es mostrado directamente. Por lo tanto, el espejo ideológico del que los paneles son parte es cóncavo: retorna imágenes que distorsionan, falsean y reconstruyen la realidad con la *función* hegemónica de transmitir un orden diferente del mundo. Con ese sustrato teórico Andrew B. Smith (2005), frente a la interpretación anterior, propone una lectura en clave más contextual del arte sahariano. A partir del análisis formal de la estación rupestre de Uan Debouen, también en el Tassili, donde aparecen humanos interactuando con fuego y dos bueyes decorados con líneas onduladas, Smith intuye una relación de las pinturas con ritos pre-islámicos del fuego, que pueden ser rastreados a partir de las etnografías de los tuareg actuales, que temen a los herreros pues les creen capaces de controlar a los *djinnns* (espíritus elementales) del fuego. Por lo tanto, tenemos que Smith lee los paneles norteafricanos a través de las creencias pre-islámicas de los tuareg, mientras Holl lo hace aplicando un modelo general racionalizado por los científicos occidentales. Ambas son narrativas pero quizá la primera está más enriquecida por el multiculturalismo de escuchar la explicación de los otros. Posiblemente el ámbito académico donde se han desarrollado las dos propuestas, Sudáfrica y EE.UU. respectivamente, haya influido en la percepción individual de cada investigador.

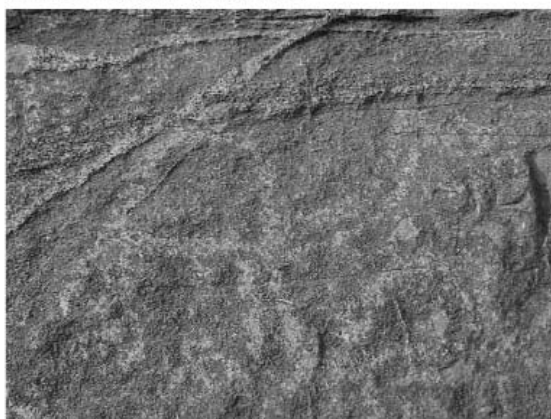
En cualquier caso, creer que los paneles rupestres estuvieron aislados en el pasado es ingenuo según denotan los estudios del arte rupestre de otras regiones contemplados dentro del paisaje donde se insertan (Nash 2000; Nash y Chippindale 2002; Chippindale y Nash 2004). Es probable que las es-



A. Meroe (Sudán)



B. God Ardane (Somalia)



C. Jebel Denabo (Sudán)

Figura 6.- Ejemplos de camellos grabados en época reciente sobre un sillar de Meroe (Sudán) (A), en el abrigo de God Ardame (Somalia) (B) y en una roca de Jebel Denabo (Sudán) (C), según foto del autor, Bachechi 1998: fig. 5 y Fernández *et al.* 2003: fig. 25).

taciones se superpusieran unas a otras formando redes geográficas mayores (Smith 2004b: 282). Por lo tanto, pretender aproximarnos al significado o, más sencillamente, la función de los paneles dentro de la sociedad que los generó, de forma aislada es una empresa que resulta, cuanto menos, intrépida. Diferentes estudios locales en el Sahara occidental (Holl 1998) y en el Valle de Nilo (Davis 1978) se han interesado por la ubicación de los paneles; en el primer caso para interpretarlos como marcadores étnicos delimitadores del paisaje, en el segundo para obtener cronologías relativas a partir del momento en que las rocas soporte fueron cubiertas por crecidas excepcionales del Nilo, registradas históricamente. Por lo tanto, urge una caracterización de las estaciones norteafricanas dentro del paisaje regional para complementar las explicaciones etnográficas y escapar, al menos parcialmente, a la tiranía de los métodos formales que objetivan en el presente algunas de las variables. Así, observando los probables nodos del paisaje donde se localizan las estaciones, y juzgando por los topónimos de algunos yacimientos como ya vimos, comprenderemos mejor la dispersión en el tiempo y en el espacio de las ideologías pastorales norteafricanas.

Las ideologías que estamos analizando pudieron llegar a ser hegemónicas cuando los primeros pastores neolíticos desplazaron y dominaron a los últimos grupos de la LSA. Como parte del proceso de aculturación de los últimos cazadores-recolectores los pastores nómadas controlaron el territorio mediante la apropiación simbólica y práctica del espacio y el cambio en los animales representados. Mucho más tarde, estas ideologías pasarían a transformarse en ideologías de resistencia ante el surgimiento en el área de estados fuertemente estructurados como el egipcio, el sudanés y el abisinio, volviéndose entonces periféricos los nómadas como milenios antes lo había sido los cazadores-recolectores. El arte rupestre permitiría continuar reclamando simbólicamente un territorio que ya no podían controlar pues les había sido hurtado por el poder coercitivo del estado; les posibilitaba resistir ante las nuevas formas sedentarias de vida. El arte rupestre pastoral comenzó a declinar y después del cambio de era pocos fueron los paneles con bóvidos realizados. El paso a los períodos equidiense y cameliense en todo el Sahara se puede interpretar funcionalmente (la progresiva aridez dificultaría la cría de bóvidos; Brandt y Carder 1987), pero tam-

bién ideológicamente en el sentido de expresión simbólica de poblaciones cada vez más marginadas y con recursos estéticos en declive (por ejemplo los paneles con rebaños grabados en época reciente en Sudán y Somalia (Fernández *et al.* 2003: 226-7; Bachechi 1998: fig. 3) que responden a un mismo patrón compositivo. Tal vez tengan un significado similar de resistencia los camellos toscamente grabados en los sillares de las pirámides y capillas funerarias de Meroe (Sudán Central) (Fig. 6).

Por otro lado, está la cuestión de la intervención del arte rupestre en las luchas ideológicas del mundo presente. Las tradiciones investigadoras que han estudiado las diferentes zonas del área han sido tan distintas como los países que las colonizaron tras el reparto del territorio africano entre las diferentes potencias coloniales durante la conferencia celebrada en Berlín en 1884-85. Como se ha señalado (Trigger 1992), el racismo estaba implícito, y en ocasiones también explícito, en el paradigma difusionista dominante. Sirvan de ejemplo las propuestas hiperdifusionistas del Abate Breuil vinculando el arte sudafricano con los frescos del palacio griego de Cnossos, el arte bovidiense con la expansión de los míticos pueblos “camitas” europoides, etc. (Robertshaw 1990). El arte era propiedad de las naciones ocupantes y por ello, también en un sentido puramente material se arrancaban y desplazaban porciones de las rocas decoradas para presentarlas en los museos de las metrópolis. También fueron principalmente investigadores franceses los que estudiaron el arte rupestre de Argelia, alemanes los que lo hicieron en Namibia, italianos en Eritrea y Libia, o portugueses en Angola; y en la actualidad se siguen manteniendo estas conexiones ya antiguas. Así lo demuestran los proyectos de las antiguas naciones coloniales: la Francia de Muzzolini en Argelia, la Alemania de Pager en Namibia, la Italia de Calegari en Eritrea o el Portugal de Oliveira en Angola. Seguramente los investigadores actuales son ajenos a las viejas líneas trazadas, pero la ideología se naturaliza como el estado natural de las cosas. La vinculación ha trascendido a la época colonial clásica penetrando en el mundo poscolonial mediante trabajos de colaboración científica entre antiguas colonias y colonizadores; sin embargo la titularidad de los proyectos continúa siendo para las antiguas metrópolis (que son las que los subvencionan mayoritariamente) y por lo tanto los investigadores principales y las firmas continúan siendo de los ex-imperios.

A pesar de lo anteriormente argumentado, considero que los conocimientos obtenidos por las construcciones históricas de la prehistoria contienen el poder de generar algunos discursos emancipatorios, por la fuerza de las historias hasta ahora hurtadas, y de otras que están aún por narrar. Estas deberían ser las historias etnográficas que nos aproximen a los remotos años en que se trazaron las estaciones rupestres. Para ello habría también que incluir otras variables que fueran más allá de ese simple aire de familia de todo el arte, hasta hoy definido tras las comparaciones formales de los motivos de bóvidos (su estilo), así como estudiar las estaciones desde una perspectiva de la arqueología del paisaje que nos permitiera insertar las estaciones en un mapa regional mayor. La dificultad que entraña un análisis locacional de este tipo es la disparidad de tradiciones que han estudiado los yacimientos con arte rupestre en cada subregión, lo que ha llevado a que el corpus de información recogida por cada equipo investigador haya estado condicionado por el paradigma interpretativo aplicado. Por otro lado, para la gran mayoría de los conjuntos de esta macro-región no disponemos de una riqueza documental amplia como es el caso de Europa.

Hoy día las ideologías de resistencia han dejado de canalizarse a través de los últimos paneles rupestres, y parecen limitarse artísticamente a algunos objetos de artesanía con la forma seleccionada o impuesta. Por ejemplo, niños bereberes del Atlas tunecino moldean en arcilla sin cocer figurillas diversas a partir del barro formado junto a las cascadas de los oasis, además de pequeños monigotes de trapo y lentejuelas al gusto de los turistas, que son ofrecidos con las manos aún manchadas de tierra, la sonrisa en la boca y el dolor en los ojos al miserable precio de unos dinares en los hoteles de lujo a las puertas del desierto. Otros muchos restos de la historia de los nómadas africanos, que con los admirables paneles rupestres conformaron su milenaria forma de vida, se apilan hoy en sitios como los puestos del zoco de Jartum o del *mercato* de Addis Abeba, cuando no en improvisados tenderetes junto a los caminos de tierra que sangran el paisaje africano.

“*Crear, es resistir. Resistir, es crear*”
Raymond Aubrac

NOTAS

1. El trabajo de investigación en el que están basadas estas páginas debe mucho a numerosas personas, de las que quiero agradecer expresamente a María Jesús Roncero Martín su confianza en mí y el regalarme el tiempo necesario para escribirlas; Víctor M. Fernández Martínez por incorporarme al equipo de la Universidad Complutense de Madrid que estudia la prehistoria del Nilo Azul en Sudán y Etiopía, facilitarme el conocer de primera mano la arqueología africana y sugerirme muchas de las ideas de este artículo; Juan M. Vicent García por permitirme utilizar el tiempo y las infraestructuras del Laboratorio de Proceso Digital de Imagen y Teledetección del Departamento de Prehistoria del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y participar en el trabajo diario del mismo; Maribel Martínez Navarrete e Ignacio Montero Ruiz por facilitarme el acceso al Archivo de Arte Nubio custodiado por el Departamento de Prehistoria del C.S.I.C.; María Cruz Berrocal por discutir y configurar algunas de las ideas aquí presentadas sobre arte rupestre, al igual que Sabah Walid Sbeinati, Antonio Uriarte González, Ángela Ruiz Calle, Antonio Quirós Casado, Guido Peterssen Nodarse y Silvia Rodríguez Protti por enriquecer algunas de las discusiones sobre oriente, occidente y la ciencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBINK, J. (2003): Love and death of cattle: The paradox in Suri attitudes toward livestock. *Ethnos*, 68 (3): 341-364.
- ADORNO, T.W. (1980 [1970]): *Teoría estética*. Taurus, Madrid.
- ALCINA FRANCH, J. (1985): *Arte y antropología*. Alianza, Madrid.
- ALEXANDER, J.C. (1995): The reality of reduction: the failed synthesis of Pierre Bourdieu. *Fin de Siècle Social Theory: Relativism, reduction and the problem of reason* (J. C. Alexander, ed.), Verso, Londres: 128-217.
- ALMAGRO BASCH, M.; ALMAGRO GORBEA, M. (1968): *Estudios de arte rupestre nubio. Yacimientos situados en la orilla oriental de Nilo, entre Nag Kolorodna y Kars Ibrim (Nubia egipcia) (I)*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Ministerio de Educación Nacional, Madrid.
- ALTHUSSER, L. (1970 [1964]): *Lenin y otros ensayos filosóficos*. Anagrama, Barcelona.
- ALTHUSSER, L. (2004 [1970]): Ideología y aparatos ideológicos del estado. *Ideología. Un mapa de la cuestión* (S. éi-ûek, ed.), Fondo de Cultura Económica, México: 115-155.
- BACHECHI, L. (1998): Contributo alla conoscenza dell'arte rupestre somala. *Rivista di Scienze Preistoriche*, 49: 225-246.
- BAHN, P.G. (ed.) (1998): *The Cambridge illustrated history of prehistoric art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- BARICH, B.E. (1996): Post processual archaeology and scientific objectivity. Implications for rock art research. *Origini*, XX: 7-16.
- BARRETT, M. (2004): Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe. *Ideología. Un mapa de la cuestión* (S. Zizek, ed.), Fondo de Cultura Económica, México: 263-294.
- BINFORD, L.R. (1962): Archaeology as Anthropology. *American Antiquity*, 28 (2): 215-225.
- BOAS, F. (1947): *El Arte Primitivo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- BOTTOMORE, T. (2001 [1991]): Art. *A Dictionary of Marxist Thought* (T. Bottomore, L. Harris, V. G. Kierman y R. Miliband, eds.), Blackwell, Oxford.
- BOURDIEU, P. (1979): *La fotografía: un arte intermedio*. Nueva Visión, México.
- BOURDIEU, P. (1979): Symbolic power. *Critique of Anthropology*, 13-14: 77-85.
- BOURDIEU, P. (1984): *Homo Academicus*. Minuit, París.
- BOURDIEU, P. (1985): The genesis of the concepts of 'Habitus' and 'Field'. *Sociocriticism*, 2 (2): 11-24.
- BOURDIEU, P. (1988 [1979]): *La distinción*. Taurus, Madrid.
- BOURDIEU, P. (1991 [1970]): La casa o el mundo invertido. *El sentido práctico*, Taurus, Madrid: 419-437.
- BOURDIEU, P. (1992): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.
- BOURDIEU, P. (2002 [1994]): *Razones prácticas (Sobre la teoría de la acción)*. Anagrama, Barcelona.
- BOURDIEU, P.; EAGLETON, T. (2004 [1994]): Doxa y vida cotidiana: una entrevista. *Ideología. Un mapa de la cuestión* (S. Zizek, ed.), Fondo de Cultura Económica, México: 295-308.
- BRADLEY, R. (1997): *Rock art and the prehistory of the atlantic Europe*. Routledge, Londres.
- BRANDT, S.A.; CARDER, N. (1987): Pastoral rock art in the Horn of Africa: making sense of udder chaos. *World Archaeology*, 19 (2): 194-213.
- BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge du renne*. Centre d'Etudes et de Documentation Préhistoriques, Montignac.
- CALEGARI, G. (1999): *L'Art rupestre dell'Eritrea Repertorio Ragionato ed Esegesi Iconografica*. Società Italiana di Scienze Naturali e de Museo Civico di Storia Naturale di Milano, Milano.
- CALEGARI, G. (2001): Ovvietà, probabilmente. Arte rupestre in Eritrea. *Etnosistemi*, 8: 72-78.

- CERVELLÓ AUTUORI, J. (1997): *Egipto y África: Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano*. AUSA, Sabadell.
- CERVÍČEK, P. (1971): Rock paintings of Laga Oda (Ethiopia). *Paideuma*, 17: 121-136.
- CERVÍČEK, P. (1979): Some African Affinities of Arabian Rock Art. *Rassegna di Studi Etiopici*, 27: 5-12.
- CERVÍČEK, P. (1993): Chorology and Chronology of Upper Egyptian and Nubian Rock Art up to 1400 B.C. *Sahara*, 5: 41-48.
- CHAPA BRUNET, T. (2000): Nuevas tendencias en el estudio del Arte Prehistórico. *Arqueoweb*, 2(3). [URL: <http://www.ucm.es/info/arqueoweb/>]. [Actualizada el 12/2000]. Acceso el 16/02/2005.
- CHIPPINDALE, C.; NASH, G. (eds.) (2004): *The Figured Landscapes of rock-art Looking at Pictures in Place*. Cambridge University Press, Cambridge.
- CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P.S.C. (eds.) (1998): *The archaeology of rock art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- CLARK, J.D. (1970): *The Prehistory of Africa*. Thames and Hudson, Londres.
- CLARK, J.D. (1976): The Domestication Process in sub-Saharan Africa with special reference to Ethiopia. *Origine de l'élevage et de la domestication, Nice: IX Congrès UISPP, colloque 20, pré tirage* (E. Higgs, ed.), París: 56-115.
- CLARK, T.J. (1977): Preliminary arguments: work of art and ideology. *Caucus for Marxism and Art, Chicago, 1977*.
- DAVIS, W. (1978): Dating prehistoric rock-drawings in Upper Egypt and Nubia. *Current Anthropology*, 19 (1): 216-7.
- DI CAPORIACCO, L.; GRAZIOSI, P. (1934): *Le pitture rupestri di Ain Doua*. Centro Studi Coloniali, Florencia.
- DUPUY, C. (1998): Réflexion sur l'identité des guerriers représentés dans les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas et de l'Aïr. *Sahara*, 10: 31-54.
- EAGLETON, T. (1997 [1995]): *Ideología. Una introducción*. Paidós, Barcelona.
- EHRET, C. (1976): Cushitic Prehistory. *Non-Semitic Languages of Ethiopia* (M. L. Bender, ed.), Michigan State University Press, East Lansing: 85-96.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. (1977 [1940]): *Los Nuer*. Anagrama, Barcelona.
- FARIS, J.C. (1983): From form to content in the structural study. *Structure and cognition in art* (D. K. Washburn, ed.), Cambridge University Press, Cambridge: 90-112.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V.M. (1994): Etnoarqueología: una guía de métodos y aplicaciones. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 49 (2): 137-169.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V.M. (2006): *Una arqueología crítica*. Crítica, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, V M.; JIMENO, A.; MENÉNDEZ, M.; LARIO, J. (2003): Archaeological survey in the Blue Nile area, Central Sudan. *Complutum*, 14: 201-272.
- FISCHER, J.L. (1961): Art Styles as Cultural Cognitive Maps. *American Anthropologist*, 63: 79-93.
- FLACHSLAND, C. (2003): *Bourdieu y el capital simbólico*. Campo de ideas, Madrid.
- FUKUI, K. (1996): Co-evolution between humans and domesticates: the cultural selection of animal coat-color diversity among the Bodi. *Redefining nature: ecology, culture and domestication* (R. Ellen y K. Fukui, eds.), Berg, Oxford: 319-386.
- GEERTZ, C. (1992): Historia y antropología. *Revista de Occidente*, 137: 53-74.
- GILMAN, A. (1984): Explaining the Upper Paleolithic Revolution. *Marxist Perspectives in Archaeology* (M. Spriggs, ed.), Cambridge University Press, Cambridge: 115-126.
- GODELIER, M. (1978): Infrastructures, Societies, and History. *Current Anthropology*, 19 (4): 763-771.
- GODELIER, M. (1978): Territory and property in the primitive society. *Social Sciences Information*, 17: 399-426.
- GODELIER, M. (1989 [1984]): *Lo ideal y lo material*. Taurus, Madrid.
- GOLDMANN, L. (1969 [1966]): *The Human Sciences and Philosophy*. Jonathan Cape, Londres.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2003): *La experiencia del otro. Una introducción a la Etnoarqueología*. Akal, Madrid.
- GRAY, S.; SUNDAL, M.; WIEBUSCH, B.; LESLIE, P W.; PIKE, I.L. (2003): Cattle Raiding, Cultural Survival, and Adaptability of East African Pastoralists. *Current Anthropology*, 44 (Supplement): S3-S30.
- GRAZIOSI, P. (1964): New Discoveries of Rock Paintings in Ethiopia. Part I. *Antiquity*, (38): 91-98.
- GRAZIOSI, P. (1964): New Discoveries of Rock Paintings in Ethiopia. Part II. *Antiquity*, (38): 187-190.
- GUTHERZ, X.; CROS, J.-P.; LESUR, J. (2003): Nouvelle découverte de peintures rupestres dans la Corne de l'Afrique: les abris Sous-Roche de Las Geel, République de Somaliland. *Annales d'Ethiopie*, XIX: 295-306.
- HADJINICOLAOU, N. (1975): *Historia del arte y lucha de clases*. Siglo XXI, Madrid.
- HALVERSON, J. (1978): Art for Art's Sake in the Palaeolithic. *Current Anthropology*, 28 (1): 63-89.
- HAMPATÉ, A.; DIETERLEN, G. (1966): Les fresques d'époque bobidienne du Tassili n'Ajjer et les traditions des Peul: Hypothèses d'interprétation. *Journal de la société des Africanistes*, 36 (1): 141-157.
- HASELBERGER, H. (1961): Method of Studying Ethnological Art. *Current Anthropology*, 2 (4): 341-384.
- HAUSER, A. (2003 [1951]): *Historia social del arte y la literatura. Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. Debate, Barcelona.

- HAYWARD, R.J. (2000): Afroasiatic. *African Languages. An Introduction* (B. Heine; D. Nurse, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 74-98.
- HERNANDO GONZALO, A. (1999): Percepción de la realidad y Prehistoria. Relación entre la construcción de la identidad y la complejidad socio-económica en los grupos humanos. *Trabajos de Prehistoria*, 56 (2): 19-35.
- HERSKOVITS, M.J. (1981 [1964]): *El hombre y sus obras*. Fondo de Cultura Económica, México.
- HODDER, I. (1982): *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- HODDER, I. (1994 [1986]): *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Crítica, Barcelona.
- HODDER, I. (1998): Trazando el mapa del pasado postmoderno. Mapping the postmodern past. *Trabajos de Prehistoria*, 55 (1): 5-17.
- HOLL, A.F.C. (1998): Livestock Husbandry, Pastoralism, and Territoriality: The West African Record. *Journal of Anthropological Archaeology*, 17: 143-165.
- HOLL, A.F.C. (2004): *Saharan Rock Art. Archaeology of Tassilian Pastoral Iconography*. Altamira Press, Walnut Creek.
- JIMENEZ, M. (1977): *Theodor Adorno: arte, ideología y teoría del arte*. Amorrortu, Buenos Aires.
- KEIL, C. (1979): *Tiv Song*. University of Chicago Press, Chicago.
- LACAN, J. (2004 [1968]): El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Ideología. Un mapa de la cuestión* (S. Zizek, ed.), Fondo de Cultura Económica, México: 107-114.
- LACLAU, E.; MOUFFE, C. (1987 [1985]): *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Siglo XXI, Madrid.
- LARRAIN, J. (1979): *The Concept of Ideology*. Hutchinson, Londres.
- LAYTON, R. (1991): *The Anthropology of Art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- LE QUELLEC, J.-L. (1993): *Symbolisme et Art Rupestre au Sahara*. L'Harmattan, París.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'Art Occidental*. Lucien Mazenod, París.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1981): *Believing and Seeing: Symbolic Meanings in Southern San Rock Art*. Academic Press, Londres.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1991): Wrestling with Analogy. A Methodological Dilemma in Upper Palaeolithic Art Research. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 57 (1): 149-162.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D.; DOWSON, T.A. (1988): The Signs of All Times. Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art. *Current Anthropology*, 29 (2): 201-245.
- LHOTE, H. (1961 [1959]): *Hacia el descubrimiento de los frescos del Tassili: La pintura prehistórica del Sáhara*. Destino, Barcelona.
- LHOTE, H. (1966): Les peintures pariétales d'époque bovidienne du Tassili. Éléments sur la magie et la religion. *Journal de la Société des Africanistes*, 36 (1): 7-27.
- LIENHARDT, G. (1961): *Divinity and Experience*. Clarendon Press, Oxford.
- LORBLANCHET, M. (1999): *La naissance de l'art: genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Errance, París.
- MARX, K. (2003 [1865]): Sobre Proudhon (Carta a J. B. Schweitzer). *Marxists Internet Archive*. [URL: <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1860s/sp65s.htm>]. [Actualizada el 2003]. Acceso el 16/02/2005.
- MITHEN, S. (1990): *Thoughtful Foragers: A Study of Prehistoric Decision Making*. Cambridge University Press, Cambridge.
- MONOD, T. (1932): *L'Adrar Ahnet*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 19, París.
- MOURE ROMANILLO, A. (1999): *Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica*. Síntesis, Madrid.
- MUÑOZ, J. (ed.) (2002): *Marx. Antología*. Península, Barcelona.
- MUZZOLINI, A. (1995): *Les images rupestres du Sahara*. Alfred Muzzolini, Toulouse.
- MUZZOLINI, A. (2001): Saharan Africa. *Handbook of Rock Art Research* (D.S. Whitley, ed.), Altamira Press, Oxford: 605-636.
- NASH, G. (ed.) (2000): *Signifying Place and Space. World perspectives of rock art and landscape*. BAR International Series, Oxford.
- NASH, G.; CHIPPINDALE, C. (ed.) (2002): *European Landscapes of Rock Art*. Routledge, Londres.
- NOIRIEL, G. (2003): *Penser avec, penser contre. Itinéraire d'un historien*. Editions Belin, París.
- ODAK, O. (1992): Ethnographic context of rock art sites in East Africa. *Rock art and Ethnography* (M.J. Morwood y D.R. Hobbs, eds.), Occasional AURA Publications, 5, Melbourne: 67-70.
- ROBERTSHAW, P. (ed.) (1990): *A History of African Archaeology*. James Currey/Heinemann, Londres/Portsmouth.
- ROWE, M.W. (2001): Physical and Chemical Analysis. *Handbook of Rock Art Research* (D.S. Whitley, ed.), Altamira Press, Oxford: 190-220.
- SAID, E.W. (1996 [1993]): *Cultura e imperio*. Anagrama, Barcelona.

- SAID, E.W. (2003 [1978]): *Orientalismo*. Debolsillo, Barcelona.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L.Á. (2004): Recensión de González Ruibal (2003). *Complutum*, 15: 267-292.
- SIEBER, R. (1971): The arts and their changing social functions. *Anthropology and art. Readings in Cross-Cultural Aesthetics* (C. M. Otten, ed.), Texas Press Sourcebooks in Anthropology: 203-211.
- SMITH, A.B. (1990): *Pastoralism in Africa: Origins and Development Ecology*. Hurst, Londres.
- SMITH, A.B. (1993): New approaches to Saharan rock art of the Bovidian Period. *Environmental change and Human Culture in the Nile Basin and the Sahara* (L. Krzyzaniak, M. Kobusiewicz y J.C. Alexander, eds.), Poznan Archaeological Museum, Poznam: 77-89.
- SMITH, A.B. (2004): A prehistory of modern Saharan pastoralists. *Sahara*, 15: 43-58.
- SMITH, A.B. (2004): Book Review: Holl (2004). *Journal of African Archaeology*, 2 (2): 281-283.
- SMITH, A.B. (2005): *African Herders. Emergence of Pastoral Traditions*. Altamira Press, Walnut Creek California.
- SMITH, B.W.; LEWIS-WILLIAMS, J.D.; BLUNDELL, G. (2000): Archaeology and symbolism in the new South African coat of arms. *Antiquity*, 74 (285): 467-468.
- TILLEY, C. (1991): *Material Culture and Text: the Art of Ambiguity*. Routledge, Londres.
- TRIGGER, B.G. (1992): *Historia del pensamiento arqueológico*. Crítica, Barcelona.
- VAN DIJK, T.A. (1999 [1998]): *Ideología: un enfoque multidisciplinario*. Gedisa, Barcelona.
- VICENT GARCÍA, J.M.; CRUZ BERROCAL, M.; RODRÍGUEZ ALCALDE, Á.; MONTERO RUIZ, I. (2000): El corpus de pintura rupestre levantina y las nuevas tecnologías de la información. *Arkeos*, 7: 35-54.
- VICENT GARCÍA, J.M.; MONTERO RUIZ, I.; RODRÍGUEZ ALCALDE, Á.; MARTÍNEZ NAVARRETE, M.I.; CHAPA BRUNET, T. (1996): Aplicación de la imagen multiespectral al estudio y conservación del arte rupestre postpaleolítico. *Trabajos de Prehistoria*, 53: 19-35.
- VOLOSHINOV, V.N. (1992 [1973]): *El marxismo y la filosofía del lenguaje: los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Alianza, Madrid.
- WILLIAMSON, K.; BLENCH, R.M. (2000): Niger-Congo. *African Languages. An Introduction* (B. Heine y D. Nurse, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 11-42.
- WOLFE, A.W. (1969): Social Structural Bases of Art. *Current Anthropology*, 10 (1): 3-44.
- WOLFF, J. (1997 [1993]): *La producción social del arte*. Istmo, Madrid.
- ZIZEK, S. (1992): *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI, Madrid.