

# LOS CHAMANES DE LA PREHISTORIA

JEAN CLOTTES  
DAVID LEWIS-WILLIAMS

## RECENSIÓN CRÍTICA

© Rafael Montes Gutiérrez  
Profesor de Geografía e Historia

### INDICE

#### 1. INTRODUCCIÓN

#### 2. PARTE INFORMATIVA

- a. Ficha bibliográfica
- b. Estructura del libro
- c. Contenido
  - i. El chamanismo
  - ii. El arte de las cuevas y de los abrigos
  - iii. Cien años de investigación sobre los significados
  - iv. Arte de las cuevas y chamanismo
  - v. El mundo chamánico
  - vi. Después de los chamanes, polémica y respuestas

#### 3. PARTE CRÍTICA

- a. La teoría chamánica
- b. Análisis
  - i. Metodología utilizada
  - ii. Uso de las fuentes: el chamanismo
  - iii. Crítica comparativa
- c. Juicio valorativo
  - i. Impresión personal
  - ii. Utilidad de la obra en arqueología y prehistoria

#### 4. CONCLUSIONES

#### 5. BIBLIOGRAFIA

## INTRODUCCIÓN

Desde el descubrimiento del arte paleolítico en el siglo XIX, **interpretar la función y significado** de las primeras expresiones artísticas de la Humanidad, ha preocupado más que profundizar en las razones de las obras de arte de cualquier otra época histórica.

Después de un siglo de investigación varias han sido las respuestas ofrecidas por los principales investigadores, el arte por el arte, el totemismo, la magia simpática, el estructuralismo, la semiótica y ahora el chamanismo. Casi todo ha sido ya propuesto, la gran mayoría de ellas han sido desechadas o superadas, otras van siendo matizadas. Esto es así porque interpretar el arte paleolítico resulta una tarea absolutamente subjetiva y generalmente indemostrable, nunca podremos conocer las motivaciones que empujaron al hombre paleolítico a crear este arte, cualquier valoración del mismo será sesgada por connotaciones culturales de las cuales somos herederos. No obstante, todas estas **teorías** van dejando un poso del cual nos vamos enriqueciendo día a día.

El presente trabajo-estudio, realiza una reseña crítica de una de las obras más polémicas de los últimos años en el panorama de la investigación del arte prehistórico, *Los chamanes de la Prehistoria*, obra clave de la **teoría chamánica**. Esta teoría nada tiene que ver con las tradicionales, su planteamiento se muestra coherente, pero no sabemos si el punto de partida es o no correcto. De cualquier modo, ninguna interpretación es suficiente para explicar todo el arte paleolítico, un periodo que abarca las dos terceras partes de la historia del arte, un total de 25 milenios.

## PARTE INFORMATIVA

### 1. FICHA BIBLIOGRÁFICA

📖 AUTORES: Jean Clottes y David Lewis-Williams.

**Jean Clottes** es prehistoriador, ha sido Conservador general de Patrimonio y presidente del Comité internacional de arte rupestre (*Icomos*). Es responsable del estudio científico de la Cueva de Chauvet.

**David Lewis-Williams** es arqueólogo y doctor en antropología social, y ha sido director del *Rock Art Research Institute de Johannesburg*. Conocido por sus investigaciones sobre el arte del Pleistoceno y las creencias de los Bushmen san.

📖 TÍTULO DE LA OBRA: *Los chamanes de la Prehistoria*. 106 páginas. Editorial Ariel. 2001. ISBN 84-344-6644-9. Revisión técnica de María Àngels Petit. Traducción Javier López Cachero.

### 2. ESTRUCTURA DEL LIBRO

La obra está dividida en 5 capítulos: *El chamanismo, el arte de las cuevas y de los abrigos, cien años de investigación sobre los significados, arte de las cuevas y*

*chamanismo, el mundo chamánico*. Cuenta con un prólogo y un anexo titulado *Después de los chamanes, polémica y respuestas*, además de una extensa reseña bibliográfica.

### **3 CONTENIDO DEL LIBRO**

#### **EL CHAMANISMO**

El primer capítulo estudia el chamanismo como fenómeno, vinculado a la vida de las diferentes sociedades humanas, históricas o no. Y los distintos estados de conciencia alterada, cuyo origen se remonta a la aparición de los humanos modernos y sus primeras manifestaciones de comportamiento simbólico. Los autores definen el **chamanismo** como: *una de las formas con que los hombres, a través del tiempo, han inducido, manipulado y explotado los estados profundos de la conciencia alterada*.

A continuación nos presentan las *etapas del trance*, se trata de 3 fases que atraviesa cualquier ser humano al entrar en estado de trance. En la primera se pueden ver formas geométricas, cuadrículas, líneas, zigzags; en la segunda estas imágenes empiezan a transformarse en objetos con significado; y en la tercera aparecen monstruos pertenecientes a un mundo onírico. Los chamanes debieron controlar estos estados de conciencia alterada, siendo condición indispensable para que un individuo de la tribu en una sociedad prehistórica, alcanzara el status de **chamán**. A lo largo de las mencionadas etapas, el chamán podría poner en práctica un *vuelo* a otro mundo más elevado, o un *descenso* a las profundidades de la tierra. El cosmos chamánico se presenta dividido en tres niveles: el de la vida cotidiana, un mundo superior y otro inferior, el chamán tendría la habilidad de visitar cada uno de ellos.

La última parte de este capítulo está dedicado al arte de los **san**, tribu sudafricana, cuyas manifestaciones artísticas realizadas por chamanes han sido comparadas con el arte paleolítico.

#### **EL ARTE DE LAS CUEVAS Y DE LOS ABRIGOS**

En este capítulo encontramos las principales características del arte paleolítico en cuevas y abrigos:

- 🌀 **Temas:** Representaciones de animales predominantes (casi siempre herbívoros), escasas representaciones humanas (no hay escenas), signos y trazos misteriosos como tectiformes y claviformes.
- 🌀 **Forma:** La técnica utilizada es el grabado y la pintura policromada, las figuras están representadas de perfil, son muy realistas y sin importar la escala.
- 🌀 **Ubicación:** Bastante variada, desde arte en las profundidades hasta manifestaciones a plena luz del día en abrigos rocosos.

El arte del paleolítico demuestra una **unidad** intrínseca, a pesar de los cambios y las variaciones regionales o cronológicas, constituye el testimonio de una actitud de espíritu común.

## CIEN AÑOS DE INVESTIGACIÓN SOBRE LOS SIGNIFICADOS

El capítulo tercero está dedicado a las distintas teorías interpretativas del arte rupestre que han aparecido a lo largo de los últimos cien años.

Los autores mencionan los **fundamentos** de cualquier interpretación, estos son de tres tipos: el contenido del arte, su contexto arqueológico y las comparaciones etnográficas. Después hacen repaso de las **primeras teorías interpretativas** que hunden sus raíces en el siglo XIX, entre ellas el *totemismo*. También es comentada la teoría la de la **magia simpática** que se fundamenta en la relación establecida entre la imagen y el sujeto. Y finalmente hacen referencia a las **cuevas con arte estructurado**, aquellas que dan un carácter simbólico a las imágenes, destacando en este sentido la interpretación de Leroi-Gourham.

Jean Clottes y David Lewis-Williams explican en qué consiste cada teoría y hacen una crítica de cada una de ellas.

## ARTE DE LAS CUEVAS Y CHAMANISMO

Este apartado constituye la parte clave del libro, porque en él se explica la teoría que defienden los autores, es decir, el chamanismo como causa del arte paleolítico.

Para ello parten de la premisa de **actividades chamánicas** entre las comunidades de cazadores-recolectores durante la Prehistoria, y consideran que las cuevas, y no sólo sus imágenes, estaban cargadas de **sentido propio**, en concreto determinados espacios dentro de ellas serían utilizados por los chamanes en sus rituales. Según esto, las cuevas eran los lugares de tránsito que conducían al mundo subterráneo o estrato inferior del cosmos chamánico, las personas que por ellas caminaban se encontraban rodeadas por este mundo del más allá, *de forma que todo - paredes, bóvedas y suelos- significaba alguna cosa*.

Después de la realización de ritos y actividades donde los chamanes entrarían en **trance**, estos pintarían en las paredes de las cuevas las imágenes y visiones que aparecen en las tres etapas del mismo, esto supone que las formas geométricas y signos fueron realizados en medio del estado 1 de un chamán, mientras que las más elaboradas serían realizadas a posteriori, palpando y buscando en las paredes de las cuevas las formas de animales que posteriormente pintarían. No obstante, los autores reconocen la evidencia, de que esta teoría no es aplicable a todas las manifestaciones artísticas del paleolítico.

## EL MUNDO CHAMÁNICO

Este último capítulo está dedicado al mundo chamánico dentro de las cuevas, aquí se da una explicación de la ubicación del arte paleolítico en relación a las actividades chamánicas, que se desarrollarían en un lugar específico de la caverna: al **aire libre**, en las **salas con arte**, en los **corredores con arte** y en los **camarines apartados**.

## **DESPUÉS DE LOS CHAMANES, POLÉMICA Y RESPUESTAS**

Esta parte del libro refleja la polémica suscitada en los últimos años tras la aparición de la obra *Los chamanes de la Prehistoria*, a lo largo de decenas de páginas Jean Clottes y Davis Lewis-Williams no hacen sino defenderse de todas las críticas recibidas, algunas verdaderamente hirientes, y aportan argumentos nuevos con los que sostener su teoría.

En **resumen**, su hipótesis no explica todas las representaciones artísticas, pero sí aporta una nueva forma de enfocar el significado del arte paleolítico.

### **PARTE CRÍTICA**

#### **1. LA TEORÍA CHAMÁNICA**

Jean Clottes y David Lewis-Williams, en la exposición de su teoría chamánica, parten de la **premisa** de la existencia de ciertas formas de chamanismo en todas las tribus y pueblos de diferentes partes del mundo, cuyo origen se remontaría al paleolítico. Esta premisa la fundamentan en el propio sistema nervioso humano, capaz de generar estados de conciencia alterada y alucinaciones, y en la ubicuidad del chamanismo entre las comunidades de cazadores-recolectores.

Para los autores, las cuevas paleolíticas eran lugares especiales a través de los cuales el hombre contactaría con el mundo de los espíritus. Tanto paredes, techos y suelos disfrutaban de un significado propio, como si fueran unas finas membranas que los separaban de las criaturas y de los acontecimientos del mundo inferior. Las imágenes ahí representadas reforzarían el **cosmos chamánico**. Esto explicaría porqué se utilizaban los relieves naturales de las cuevas para la realización de las imágenes. Puede que unos dedos que exploraron la pared descubrieran un relieve, y que el espíritu del artista reconociera ahí un animal, además, el relieve permite la creación de juegos de luces, sombras y colores, de tal manera que al desplazar la lámpara el chamán podría controlar la propia imagen.

Las **imágenes** del bestiario paleolítico coinciden con las alucinaciones del tercer estadio del trance. Se trata de imágenes sin contexto y con tamaños diferentes, que flotan sobre los muros y los techos que las envuelven. No representaban animales reales, cazados para alimentarse y situados en un paisaje concreto, sino que eran visiones que se iban a buscar en el mundo subterráneo de los espíritus y con la mediación de los chamanes. *Los chamanes después de sus actividades recrearon sus visiones y las fijaron sobre la pared, considerada como la membrana que éstas tenían que traspasar para materializarse. Esta materialización pudo tener lugar en el transcurso de un estado de conciencia alterada, cuando el chamán se esforzaba por tocar y concretizar las imágenes que flotaban delante suyo sobre las paredes. Otras veces, sin duda la mayoría, la materialización de las visiones se realizó después de haber salido del trance.*

Con este mismo punto de vista, interpretan que los **signos** del arte paleolítico, son en realidad la plasmación del diseño que aparece en las percepciones mentales geométricas del Estado 1 de la conciencia alterada: puntuaciones, zigzags, parrillas, líneas onduladas... Aunque reconocen la evidencia de que no todos los signos parecen derivar de percepciones mentales geométricas como los tectiformes y claviformes.

Las figuraciones que parecen representar **criaturas** medio humanas y medio animales, son consideradas representaciones de chamanes, parcialmente transformados en animales en el transcurso de sus alucinaciones.

En cuanto a las **huellas de manos**, la explicación que aporta esta teoría consiste en que lo verdaderamente importante era el acto de cubrir la mano y las superficies con pintura. Así, se hacían desaparecer las manos detrás de una sustancia ritualmente preparada, estableciendo una relación íntima con el mundo de los espíritus. Puesto que a muchas de estas manos les faltan dedos, se piensa no improbable, que la amputación de falanges formara parte de ritos de iniciación chamánica.

Las actividades chamánicas se iniciarían en el **exterior** de la cueva, donde también hay manifestaciones artísticas, que pudieron ser realizadas en el transcurso de ritos. Ya en el interior de las cuevas, en las **salas con arte**, estas actividades continuarían, pero restringidas a un menor número de personas, es posible que estas salas hayan jugado un papel de antesalas para preparar el espíritu de aquellos que buscaban las visiones en las experiencias que tendrían luego en la soledad de los rincones más retirados y profundos. Los **corredores** contienen también imágenes que contribuyen a aumentar el significado del traslado al mundo del más allá, estos lugares constituyen una simple membrana entre las criaturas del mundo inferior y los visitantes. Los **camarines** con arte, a pesar de unas condiciones de extrema incomodidad, fueron el receptáculo de figuraciones cuyo verdadero sentido no es capaz de explicar esta teoría, pero que en cualquier caso continuaría reforzando las acciones chamánicas en su realización. *Es posible que algunos camarines profundos con figuras hechas rápidamente fuesen lugares donde se buscaban visiones. La privación sensorial inducida por estos espacios restringidos, aprovechando quizás la ingestión de drogas psicotrópicas, provocaba alucinaciones de animales-espíritus.*

*Persiguiendo su búsqueda espiritual, se servirían también de sus sistemas de iluminación y de sus manos, para acabar encontrando lo que habían venido a buscar. Los animales-espíritus deseados salían de la roca y se les aparecían. Después, tal y como permiten determinados estados de conciencia alterada, puede que rápidamente esbozasen sus visiones al esforzarse por fijarlas a la pared y controlarlas. O bien, quizás después de haber salido de un trance profundo, en el transcurso del cual les era imposible dibujar, habrían podido examinar las superficies de piedra para encontrar los testimonios de sus visiones y luego, pintando o grabando algunos trazos, recrearlas.*

En cuanto al **arte mueble** la teoría chamánica sostiene que se trataba de objetos rituales, cuyo uso se limitaba a circunstancias especiales.

## 2. ANÁLISIS

### **METODOLOGIA UTILIZADA**

Cualquier investigación sobre arte paleolítico se fundamenta en tres tipos de bases: el contenido del arte, su contexto arqueológico y las comparaciones etnográficas.

Cuando se estudia el **contenido del arte** nos encontramos con el evidente problema de que el arte no sabe hablar por sí mismo, se trata de estudiar el significado de estas manifestaciones artísticas, es decir, la intención del artista con la obra de arte, lo que realmente quería decir, su esencia, en tres niveles, a nivel psicológico, sociológico e iconográfico-iconológico.

El **contexto arqueológico** estudia las acciones que fueron realizadas en las propias cuevas, es un aspecto clave que nos permite reconstruir científicamente las relaciones sociales de los humanos modernos durante el paleolítico.

Finalmente, las **comparaciones etnográficas** buscan en las actuaciones y mentalidad de sociedades primitivas actuales, explicación a las formas y significado del arte paleolítico.

La teoría chamánica emplea las tres, pero abusa de las comparaciones etnográficas del arte de los *san*, y adolece del estudio del contexto arqueológico. Además introduce una nueva, la neuropsicología, que sostiene que existen unas características universales en el funcionamiento de la mente humana en determinados estados de trance.

### EL CONTENIDO DEL ARTE

Dar un **significado al arte** constituye una tarea harto complicada, debido a la ausencia de pruebas para cada una de las hipótesis explicativas. Cualquier interpretación será formulada en función de ideas personales y preconcebidas, y en relación a criterios de nuestra cultura.

El **problema de la hipótesis chamánica** no sólo reside en que no explica todo el arte paleolítico, y más concretamente el sentido exacto de las representaciones, sino que además la hipótesis parte de una concepción subjetiva del mundo de la prehistoria, subjetivismo que nace de la creencia en la semejanza entre las sociedades primitivas actuales y sus prácticas chamánicas con las sociedades paleolíticas. A lo que se añade la ausencia de pruebas serias, la teoría chamánica es ante todo una hipótesis especulativa y comparativa.

Los mismos autores reconocen esa dolencia en las pruebas a aportar, y se defienden diciendo que en las ciencias sociales la noción imaginaria de “prueba”, debe ser sustituida por la de “mejor hipótesis”, aquella que cumple mejor las siguientes **condiciones**:

- ☞ Que tenga en cuenta la mayor cantidad de hechos. Sin embargo esta hipótesis sólo cuenta como hecho la comparación con el arte de los *san*.
- ☞ Que explique la mayor diversidad posible de observaciones. En este caso, es evidente que sólo sirve para explicar una mínima parte de las manifestaciones artísticas del paleolítico, sí que explica la cueva de Chauvet y las imágenes en las que encontramos seres compuestos, las cuales son poco numerosas.
- ☞ Que pueda ser contrastada. No hay nada real con lo que contrastar esta hipótesis, mucho menos el ámbito neuropsicológico.
- ☞ Que sea compatible con las observaciones sólidamente establecidas por investigaciones anteriores. En este sentido, en ocasiones contradice interpretaciones anteriores como *el arte por el arte*, pero también añade información a otras que fueron consideradas como válidas (Leroi-Gourham), sí que es compatible con el *totemismo* y ciertos aspectos de la *magia simpatética*.
- ☞ Que posea un potencial predecible, es decir, que nuevos descubrimientos la confirmen y no sean incompatibles con ella. Está por determinar esta última premisa, porque los últimos descubrimientos no aportan el significado de las obras artísticas, e igualmente pueden confirmar o rechazar múltiples hipótesis.

## COMPARACIONES ETNOGRÁFICAS

La mayor parte de las **críticas** realizadas sobre la teoría chamánica se concentran en este punto. El hecho de que determinadas sociedades primitivas actuales, como los *san* sudafricanos, practiquen arte rupestre en un marco chamánico, no significa de ninguna manera, que sus ancestros durante el paleolítico manifestaran su arte en el mismo contexto, ni tan siquiera se puede deducir que estas sociedades tuvieran el mismo marco mágico-religioso.

## NEUROPSICOLOGÍA

Los autores, partiendo del aval de algunos neurólogos y psicólogos, sostienen que los **estadios de la conciencia alterada** forman parte del sistema nervioso humano, por ello disfrutan de un carácter universal, que tanto los hombres del paleolítico como los seres humanos en la actualidad percibimos en un estado de trance, donde la conciencia normal se ve perturbada, y la realidad que le rodea al individuo se percibe de forma distinta. Esos estadios son tres:

En el **primer estadio**, el más ligero, se contemplan formas geométricas como puntos, zigzags, parrillas, conjuntos de líneas o de curvas paralelas entre sí y meandros. En el **segundo estadio**, los chamanes se esfuerzan por racionalizar sus percepciones geométricas, y las transforman en objetos cargados de significado religioso. El **tercer estadio** se alcanza por medio de un torbellino o de un túnel, el individuo se siente atraído por el torbellino en cuyos laterales aparece un enrejado derivado de las imágenes geométricas del primer estadio, cuando sale del túnel se

encuentra en el extraño mundo del trance: los monstruos y los humanos. Las imágenes geométricas están siempre allí, pero sobre todo en la periferia de las figuras.

La forma habitual de alcanzarlos es mediante alucinógenos, **sustancias enteógenas** que favorecen el trance. No obstante, también contribuyen a alcanzar estos estados el aislamiento social, la privación sensorial y el frío de las cuevas, la entrada a las mismas, y por supuesto las representaciones pictóricas con las que estas están decoradas.

Son abundantes las **críticas** que pueden hacerse sobre esta interpretación neuropsicológica, para empezar no hay nada sólido que demuestre la universalidad de los tres estadios de la conciencia alterada (Bahn, 2001), y en el supuesto de que lo sean ¿qué garantiza que una sustancia alucinógena produzca las mismas percepciones similares a las que produce otra sustancia totalmente diferente?

## USO DE LAS FUENTES: EL CHAMANISMO

Cuando buscamos en un diccionario la palabra **chamán** nos encontramos habitualmente con definiciones de este tipo: *Hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para invocar a los espíritus, sanar a los enfermos, predecir el futuro, etc.* Esta es su denotación exacta, pero ¿cuál es su connotación?

La connotación, dentro de una sociedad cristiana, es abiertamente negativa, de ahí que los prejuicios en torno al chamán sean muy amplios, y en parte también a la teoría chamánica. Primeramente se le califica de hechicero o brujo, curandero, adivino, espiritista... Aún más, los ilustrados del siglo XVIII, el positivismo imperante del siglo XIX, todos los intelectuales han despreciado estas prácticas por su falta de rigor, calificándolas de superchería e igualmente como hiciera la Iglesia, condenándolas. Por todo ello los **prejuicios** en torno al chamanismo son estos: constituye un fraude, una forma de engañar a gente ignorante y supersticiosa.

No obstante, en los últimos años encontramos un nuevo fenómeno conocido como **neochamanismo**, un movimiento social desarrollado entre población occidental, poco numeroso, que experimenta una nueva espiritualidad en la que se rechazan los tradicionales sistemas convencionales religiosos. Estos neochamanes, están íntimamente relacionados con videntes, espiritistas y curanderos hasta el punto que es difícil establecer diferencias entre unos y otros. Atraen a individuos decepcionados con las religiones tradicionales y también decepcionados con la medicina convencional. En cualquier caso, constituye una nueva forma de espiritualidad que ayuda al hombre a entenderse a sí mismo y a entender el mundo que le rodea, y por ello disfruta del potencial suficiente para cambiar las creencias de la sociedad occidental.

Tras encontrar varias definiciones de chamanismo, me he atrevido a realizar una nueva, aportando mi reflexión personal del fenómeno. Desde mi punto de vista el **chamanismo** se define como un conjunto de ritos y creencias, pertenecientes primordialmente a sociedades primitivas, cuya unidad básica es la comunidad, en que el chamán hace de intermediario ante sus dioses o espíritus, en calidad de sacerdote,

curandero, mago y loco extraordinario, capaz de entrar en éxtasis para comunicarse con el mundo de los espíritus, alcanzando determinados estados alterados de conciencia. Así, el chamanismo ayuda a explicar el orden de las cosas, el origen y desvanecimiento de los fenómenos, alivia el sufrimiento de los miembros de la sociedad de la que forma parte pues es en definitiva un mecanismo de desahogo de la sociedad que lo crea.

Una de las principales críticas realizada sobre la hipótesis chamánica reside en una **concepción errónea del fenómeno chamánico**, en opinión de algunos investigadores como R. Hamayon el trance y el chamanismo no tienen nada que ver. Para el que suscribe el chamanismo adolece de una definición estable, se trata de un fenómeno amplio que para algunos autores incluye el trance y para otros no. En líneas generales Jean Clottes y Davis Lewis-Williams parten de una concepción adecuada del chamanismo, el único inconveniente es la relación estrecha que establecen entre el trance y las alucinaciones, cuyo último residuo sería la producción artística.

## **CRÍTICA COMPARATIVA**

En esta parte de la recensión, voy a realizar una crítica comparativa de las teorías interpretativas del arte paleolítico con la teoría chamánica. Las principales teorías hasta la fecha son: el arte por el arte; el totemismo; las magias de caza, de destrucción y de fecundidad; las teorías estructuralistas modernas; y el arte como medio de comunicación.

### EL ARTE POR EL ARTE

La primera interpretación del arte paleolítico fue propuesta por E. Lartet, H. Christy (E.Lartet, H Christy 1865-1875) y E. Piette (E. Piette 1907). Sostiene que estas manifestaciones artísticas no tenían otro objeto que decorar las armas y los utensilios por puro placer (G.H. Luquet 1926), durante sus momentos de ocio (W.H. Ridell 1940).

Después del descubrimiento del arte parietal y su reconocimiento, el arte por el arte fue abandonada como teoría explicativa, y pronto fue sustituida por nuevas interpretaciones que surgían de la comparación etnográfica, porque estas ideas no podían explicar las pinturas y grabados situados en galerías profundas, lejos de los hábitats. Es por este motivo que la teoría chamánica **rechace** y contradiga la teoría del arte por el arte, con la cual nada tiene que ver.

### EL TOTEMISMO

Esta teoría surge como consecuencia de la influencia de la etnología comparada, a partir de los trabajos de J.G. Frazer (1965) y E.B. Tylor (1977). El totemismo implica una correlación estrecha entre un grupo humano y una especie animal o vegetal particular. Según esto, cada grupo estaría caracterizado por un tótem al cual veneraría.

Las **críticas** a esta explicación del arte prehistórico han señalado que algunos animales aparecen atacados por armas arrojadas, lo cual es incompatible con el

respeto que se merece un tótem. De igual manera sus críticos sostienen que si las imágenes fueran emblemas del clan se esperaría encontrar en cada una de las cuevas un arte homogéneo centrado sobre un animal en particular (la cueva de la cabra salvaje, la del león, la del reno, etc.), en lugar de la mezcla de especies que se halla en cada yacimiento. Además, ¿por qué los tótems serían tan poco diversificados, poniendo en escena siempre a los mismos animales, cuando la fauna disponible ofrece tantas posibilidades? Por otra parte, el tema más frecuente en la decoración rupestre, los signos, se escapa a esta explicación.

Los **defensores del totemismo** refutan todas y cada una de estas críticas de igual manera que hacen los partidarios del chamanismo con la suya, los primeros sostienen que muchos animales-tótem también son cazados según comparaciones etnográficas, un gran ejemplo son los casos de Worora y Ngarinyin en la región de Kimberley del noroeste de Australia (Layton 1992b). Y que los tótems no sólo lo eran del grupo, sino también de cada miembro del mismo, por lo que se explicaría que las cuevas no fueran monográficas. Además, los principales tótems serían aquellos más presentes en sus vidas como son el bisonte o el caballo.

En el fondo se trata de una teoría relacionada con el **chamanismo**, Layton (2000) ha comparado la hipótesis chamánica y la hipótesis totémica y ha llegado a importantes conclusiones, considerando que estas dos hipótesis no se excluyen una a la otra, tal y como se puede constatar a partir del estudio de los pueblos primitivos contemporáneos. Hoy en día, las dos constituyen las teorías más aceptadas para la explicación del arte paleolítico, aunque en los últimos años el chamanismo esté desplazando al totemismo. Tótems y chamanes, probablemente, fueron habituales en las sociedades paleolíticas, hecho que confirman las comparaciones etnográficas, es probable que los chamanes descubrieran el tótem de los miembros de sus grupos tras entrar en trance, y después los dibujaran en las paredes de las cuevas, probablemente auxiliados por la persona a la cual descubría su tótem. Tanto una teoría como la otra exige cierta imaginación, ya que adolecen de pruebas arqueológicas, algo que siempre ocurre con cualquier interpretación del arte del pleistoceno.

## LA MAGIA

Esta teoría también surgirá de la intervención de la etnografía comparada y fue formulada por Reinach en 1903, tras abandonar las propuestas del "Arte por el Arte", H. Breuil y el conde Bégouen ampliaron esta explicación y le dieron la coherencia total que le faltaba. En ella se vincula el arte con ciertas actividades mágicas relacionadas con la caza, la destrucción o la fecundidad fundamentalmente.

Se fundamenta en la relación o la identidad establecida entre la **imagen y el sujeto**, de manera que actuando sobre la imagen se actúa también sobre la persona o el animal figurado, se considera que los hombres primitivos creían que al representar un animal, éste quedaba, de alguna manera, bajo su dominio. En el Paleolítico la sociedad se componía de cazadores que vivían aisladamente y con una débil cohesión social. Practicaban, además, una economía de subsistencia, es decir, no producían el alimento que consumían. La existencia giraba, por lo tanto, en torno a la obtención de alimentos.

Este hecho hace suponer que el arte debía tener también una función esencialmente práctica, como es favorecer la caza, la destrucción de otros depredadores y la fecundidad de las presas cinegéticas.

La **magia de la caza** cristalizó en una especie de dogma que se mantuvo hasta finales de los años cincuenta. En principio negaría el *arte por el arte*, porque estas manifestaciones artísticas tendrían un valor práctico, ya que contribuirían a la supervivencia del grupo. Además la ubicación de las cuevas en lugares recónditos a modo de santuario, subraya la idea del acto mágico-religioso. La finalidad del arte sería la de permitir unas cazas satisfactorias, gracias a la apropiación de la imagen del animal, esta idea se refuerza mediante la inclusión en algunos animales de signos en forma de flechas o de heridas, y de la representación de grandes herbívoros como caballos, bisontes, uros, cabras salvajes, renos y ciervos, que eran los animales más cazados por el hombre.

La **magia de la destrucción** estaba destinada a aquellos animales que serían peligrosos para el hombre, como los felinos y los osos, con ella se trataría de destruir otros depredadores y a los principales competidores de la especie humana en la lucha por la vida.

La **magia de la fertilidad** tenía como finalidad la reproducción de las especies que eran cazadas, representando animales de sexo opuesto en escenas previas a la cópula con la intención de aumentar el número de animales que iban a ser cazados. Sin embargo, en muy pocos casos se distingue el género de los animales, y los genitales se muestran casi siempre de manera discreta. En cuanto a la copulación, en toda la iconografía paleolítica solamente hay uno o dos ejemplos (bastante dudosos).

Como se observa, se trata de una teoría sencilla capaz de explicar casi todas las representaciones figuradas del arte prehistórico. Sus razonamientos, en ocasiones bastante simples y contundentes, serán **criticados** por Leroi-Gourhan y Laming-Enmperaire a partir de argumentos científicos, se preguntaban porqué, si el arte parietal era una manifestación propiciatoria de caza, no existía una sola escena de caza en las numerosas cuevas estudiadas.

Esta teoría no excluye el fenómeno del **chamanismo**, probablemente magia y chamanismo pueden dar una explicación en conjunto mucho más satisfactoria del arte del paleolítico que por separado. El chamán buscaba adentrarse en el mundo subterráneo, es probable que entre sus muchas finalidades pudiera buscar un *tótem*, o bien realizar una *actividad mágica-religiosa*, para favorecer la caza de la cual dependía el grupo para sobrevivir.

## TEORÍAS ESTRUCTURALISTAS

Estas teorías sostienen que las representaciones figuradas del arte paleolítico no tenían una repartición aleatoria, ni respecto a su ubicación, ni respecto a la relación de unas con otras. Para establecer esta relación firmemente, había que conjugar estos parámetros y apelar a la estadística a partir de recuentos. Esto es lo que hicieron Leroi-

Gourham y Laming-Emperaire, usando métodos matemáticos, elaboraron un catálogo sistemático de las figuras, valorando a qué se asociaban y en qué parte de la cueva se encontraban situadas.

Las **conclusiones** a las que llegaron eran que bisontes y caballos serían las imágenes de mayor contenido simbólico, y las demás especies actuarían de simples acompañantes. Según L. Gourham, el ámbito cavernario era considerado un santuario en el que bisontes, uros, mamuts y caballos constituían la base del bestiaro, que se encontraban asociados entre sí y que ocupaban preferentemente los paneles centrales. Otros animales complementarios, frecuentemente en posición secundaria (cabras y ciervos), les acompañaban, mientras que fieras, como el león, los osos y los rinocerontes, estaban relegados a las zonas más profundas de cada cavidad. El sistema era binario, es decir, que algunos animales estaban siempre asociados a otros. El binomio estaba formado por el bisonte (o el uro) y el caballo, tratándose de la representación de una simbología donde los caballos y los signos simples tenían el valor de lo masculino, mientras que bisontes y signos complejos serían símbolos femeninos.

La **crítica** a esta interpretación se ha realizado sobre algunas de sus deducciones que parecen bastante forzadas, y especialmente sobre la pretensión de aplicar este esquema a todas las cavidades a lo largo de decenas de miles de años, sin que se produjeran cambios sustanciales. Además estas teorías no explican el porqué fueron realizadas, ni tampoco la importancia del número de animales representados, o porqué se trataba de representaciones naturalistas pudiendo haber sido esquemáticas. En fin, se trata de un conjunto de teorías cuya principal aportación a la interpretación del arte parietal, ha sido dotar a la misma del carácter científico que otras explicaciones no mostraban. Aún así, continúan padeciendo de cierto carácter subjetivo pero no excluyente, quiero decir, no excluyen la existencia de otras teorías capaces de explicar las carencias de este grupo, pudiendo vincularse a las demás, totémicas, chamánicas o mágicas. Para conjugarlas todas tomemos este ejemplo, la representación de estas imágenes pudieron haber sido realizadas con fines totémicos o mágicos y su realización haber sido ejecutada por un artista-chamán, y al mismo tiempo haber gozado del carácter simbólico que esta teoría sostiene, disponiéndose de manera precisa en el interior de la cueva.

## MEDIO DE COMUNICACIÓN

Esta teoría, ideada por Ucko y Rosenfeld (1967), y completada por G. Sauvet (1977, 1988), considera el arte como un medio de comunicación de motivación variada: económica, social, religiosa, simbólica, etc. de manera que el contexto condiciona la elaboración del arte. La aportación de Balbín y Alcolea (1999-2003), vuelve a reconsiderar esta interpretación, por la cual el arte se convierte en un medio expresivo-comunicativo debido a múltiples causas, esta hipótesis tiene como metodología la contextualización de graffías y el análisis del marco arqueológico mediante la relación Hombre-territorio.

No obstante, las **críticas** a estas teorías, muy válidas para analizar las representaciones de manos positivas y negativas como medio de comunicación, presentan deficiencias en un amplio conjunto de imágenes. De todos modos, con el mismo espíritu globalizador que gobierna esta recensión, diría que las teorías del medio de comunicación podrían relacionarse con las otras propuestas, ¿no buscarían también los chamanes la perduración de historias o narraciones con las imágenes que ellos representaban? De esta forma, nos volvemos a encontrar con interpretaciones en las que lo misterioso se mezcla con lo chamánico, lo totémico y la magia propiciatoria para la caza y la fertilidad. No obstante, quisiera recoger aquí la necesidad de distinguir estas interpretaciones entre sí, da la sensación de que todas ellas son la misma cosa, y aunque es cierto que poseen un mismo hilo conductor, pero no podemos almacenarlos en un mismo cajón (Layton R. 2000, Mithen S. 1991, 1998), por ese motivo se estudian de manera diferenciada.

### **3. JUICIO VALORATIVO**

#### **IMPRESIÓN PERSONAL**

Editado con un propósito divulgativo, este ensayo estudia la posibilidad de que el arte rupestre tuviera un fuerte vínculo con las sociedades chamánicas, con su cosmovisión y sus prácticas rituales; en definitiva, que el arte rupestre fuera un **arte chamánico**.

Hoy en día, **no existe ninguna hipótesis interpretativa sólidamente argumentada** que se aplique al marco conceptual del arte parietal en su conjunto. La razón principal reside en la ausencia de pruebas para cada una de estas hipótesis. La teoría chamánica no escapa a esta realidad y por ello presenta aspectos que son susceptibles de crítica.

Uno de ellos en la problemática en torno a sus **evidencias neuropsicológicas**, ¿qué nos garantiza que todo ser humano cuando entra en trance atraviesa los tres niveles descritos de la conciencia alterada?, por si fuera poco, este modelo de los tres niveles de la imaginación del trance no se encuentra en los trabajos standard de neurología. Y aún siendo este modelo válido, queda todavía muy lejos la posibilidad de explicar todas las representaciones figuradas a través de los diferentes estados del trance humano.

Otra crítica reside en las propias **actividades chamánicas**, muchos autores, como Hamayon, ponen en duda el chamanismo como fenómeno real, y acusa de actores a la mayor parte de los chamanes. Desde este punto de vista es probable que estos no entraran realmente en trance, y si no lo hacían entonces tampoco podrían pintar las imágenes que aparecerían en su mente como resultado del mismo.

Desde **mi opinión** particular veo que la teoría chamánica como interpretación del arte paleolítico aporta una nueva visión, original y valiosa. No obstante, toda interpretación del arte, independientemente del estilo artístico objeto de estudio, es siempre subjetiva y en ocasiones mutable a lo largo de la historia. La evidencia la

recogen los propios autores de la teoría, al considerar que las interpretaciones chamánicas son incapaces de explicar TODO el arte paleolítico. Sí existen casos que se pueden explicar perfectamente a través del chamanismo, como el arte parietal de Norte América en Columbia Plateau, pero el arte parietal del Pleistoceno en su conjunto es muy difícil de ser interpretado mediante el uso exclusivo de una sola teoría. Probablemente, todas las teorías existentes en torno a la explicación de este arte sean ciertas o falsas según los casos, la mayor parte de ellas tienen en cuenta distintos aspectos de las sociedades prehistóricas, y debe ser así porque *el arte es que el producto más elaborado de la sociedad que lo crea*. Por eso, es posible, que la tesis más acertada sea un estudio individualizado de cada obra en particular, y aplicar en ella la interpretación que más se ajuste a su realidad.

## UTILIDAD DE LA OBRA EN ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA

Tal y como decía en la introducción la obra ha suscitado una fascinante **polémica** en el mundo de la investigación prehistórica y arqueológica. En ocasiones, esta teoría ha sido obviada por algunos científicos, en otras la teoría ha sido caricaturizada y deformada.

En opinión de muchos investigadores, entre los que figura Paul G. Bahn, el problema actual en cuanto al chamanismo reside en el eco que esta teoría, por el hecho de ser la última, ha tenido en los actuales medios de comunicación, hasta tal punto que estos la dan como válida y no es infrecuente ver cómo excluye a las demás. La **utilidad** de la obra es grande, porque supone un esfuerzo valioso y un nuevo enfoque, pero siempre debe ser estudiada en compañía del resto de teorías que a lo largo de la historiografía han interpretado el arte rupestre paleolítico.

## CONCLUSIONES

En este documento hemos recensionado y criticado la obra clave de la **teoría chamánica**, *Los chamanes de la Prehistoria* de Jean Clottes y David Lewis-Williams.

Esta tesis chamánica tiene dos aproximaciones:

- 🌀 La neuropsicológica: Que tiene en cuenta la capacidad del sistema nervioso humano para generar estados de conciencia alterada.
- 🌀 La etnológica: Que pone de manifiesto que el arte paleolítico es el producto de sociedades cazadoras-recolectoras.

Conjugando estas dos aproximaciones entenderemos que el sistema nervioso humano produce estados alterados de la conciencia, que en las sociedades cazadoras-recolectoras se manifiesta mediante el chamanismo y el arte paleolítico.

El principal objeto de estudio de esta teoría han sido las figuras artísticas, y su relación con las que se producen en la mente humana a lo largo de los estados alterados de la conciencia. Así, en el primer estadio corresponderían las figuras más esquemáticas, en el segundo estas figuras esquemáticas irían convirtiéndose en

objetos reconocidos y en el tercero coincidirían con figuras antropomórficas o zoomórficas.

Según esta hipótesis el arte paleolítico tiene la siguiente explicación, es el resultado de actividades de tipo chamánico, y así lo manifiesta la ubicación del arte y el tipo de representaciones que contribuirían a generar todo un mundo espiritual del cual el chamán es portavoz, en medio de ese escenario él entraría con más facilidad en trance y probablemente revelaría a su grupo los misterios del otro mundo.

**Interpretación.** Parece fuera de duda que este arte, que persistió 25.000 años, no es una mera manifestación estética, en él hay unos contenidos de fondo que no son más que el reflejo que ha llegado hasta nosotros de una concepción o idea social seguramente religiosa y espiritual. Su situación en zonas muy profundas de las cuevas, en las cuales normalmente no se habitaba, nos obliga a considerar estas cuevas con pinturas como santuarios, aunque no se pueda dar una explicación de por qué o para qué pintaron esas obras maestras.

Pero al mismo tiempo que es un arte religioso, también es un arte esencialmente práctico y utilitario. Ya fueran actividades mágicas y religiosas, ya fueran actividades totémicas o chamánicas, algunas de ellas pudieron ser realizadas para favorecer la caza (carácter práctico), no en vano la mayor parte de las representaciones son animales de gran realismo que demuestra el profundo conocimiento de los hombres del paleolítico sobre el drama de la caza.

Y es que el grado de separación entre lo sagrado y lo profano, para las comunidades de cazadores recolectores del paleolítico, tuvo que ser bastante estrecho. El carácter práctico y a la vez religioso sólo puede explicarse por su vinculación en fenómenos de tipo cultural, económico y social pertenecientes a los grupos del paleolítico. Por lo tanto el arte se convierte en el producto más elaborado de esta sociedad de cazadores-recolectores, de sus formas económicas, sociales y culturales, en las que anida un significado profundamente religioso, que se manifiesta con una dimensión totalmente práctica.

En cualquier caso las representaciones prehistóricas componen un lenguaje que nos habla acerca de las formas de vida y organización social de los grupos paleolíticos. Un lenguaje codificado, que transmitiría mensajes reconocibles e interpretables para aquellos que los practicaban y conocían por formar parte de un grupo.

**Errores.** Uno de los principales errores a la hora de interpretar el arte paleolítico es considerarlo un todo homogéneo, error que hunde sus raíces en las tesis estructuralistas de los años 60, creo que el estudio del mismo debe individualizarse sin caer en la atomización, pero lo que sí defiendo es abandonar generalizaciones de un arte que dura cerca de 25.000 años y que se extiende desde las estepas rusas a la Península Ibérica, lugares alejados tanto en el espacio como en el tiempo. Por todo esto sería muy ingenuo esperar una explicación unitaria para el arte parietal. Los sistemas explicativos globales han fallado siempre. Distintas sociedades prehistóricas se expresarían de manera diferente debido a sus diferencias intrínsecas, su arte, se

haría eco de esta situación y en concreto de esta diferencia, con lo cual algunas obras pudieron ser producto de la magia simpática, o del totemismo, o del arte por el arte o incluso del chamanismo.

**Soluciones.** Por otra parte, al contrario que las teorías generales (que van de lo general a lo particular) existen numerosas teorías, recientes, que intentan partir del estudio independiente de cada yacimiento antes de sacar una conclusión global sobre todo el arte paleolítico, incorporando no sólo elementos mágico-religiosos o estructurales, sino también otros coyunturales como el simbolismo o la comunicación ideográfica, con la esperanza de llegar, en el futuro, a una explicación general.

La evaluación del grafismo paleolítico debería realizarse dentro del lugar en el que fue desarrollado, teniendo en cuenta no sólo el entorno que lo enmarca sino el dato empírico y arqueológico con el que se relaciona. Quizá la respuesta radique en emplear nuevos sistemas de análisis de manera sistemática.

**Final.** En este trabajo hemos visto muchas de las interpretaciones del arte paleolítico, no obstante, ninguna interpretación es suficiente para explicar todo el arte en su conjunto. La principal causa de esta dificultad puede ser que el arte parietal tuviera significaciones muy diversas tanto en el tiempo como en el espacio. Por ello la única manera de interpretarlo correctamente pasa por adoptar cierta tolerancia, abandonar generalidades y optar por lo particular de cada caso. Es posible que todas las teorías tengan algo de verdad, y que sólo cogiéndolas todas juntas se pueda interpretar su verdadero significado, significado que todavía constituye un misterio para el hombre.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALMAGRO, M., ARTEAGA, O., BLECH, M., RUIZ MATA, D. y SCHUBART, H., 2001: *Protohistoria de la Península Ibérica*. Editorial Ariel (Ariel Prehistoria), Barcelona.

BAHN, PAUL G. (2001): "Líbrenme del último trance: Una valoración del mal uso del chamanismo en los estudios de arte rupestre"

BALBÍN R. de y BUENO, P., 2000: "El análisis del contexto en el arte prehistórico de la Península Ibérica. La diversidad de asociaciones". *Arkeos* 10, pp. 97-127.

BALBÍN R. de; BUENO, P.; ALCOLEA J.J. 2003: "Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa." En R. Balbín y P. Bueno (eds): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. I Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*.

BARANDIARÁN, I; B. MATI, M<sup>a</sup> A DEL RINCÓN y J. L. MAYA (1998). *Prehistoria de la Península Ibérica*. Barcelona. Ariel.

BOSH-GIMPERA, Pedro. *Prehistoria de Europa*. Ediciones Istmo. Madrid, 1975.

CHAPA T. *Nuevas tendencias en el estudio del arte prehistórico*. Universidad Complutense de Madrid.

CIRLOT, JUAN EDUARDO, 1993: "El espíritu abstracto". Ed. Labor.

CLOTTE, J. y LEWIS WILLIAM, D. 1996: Los chamanes de la prehistoria, tránsito y magia en las cuevas decoradas. Ariel, Barcelona.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (director), 1990: Historia de España. I: Desde la Prehistoria a la conquista romana. Editorial Planeta, Madrid.

FRAZER, J.G. 1965: La rama dorada. Reed. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

GAMBLE, C. 2001: Las sociedades paleolíticas de Europa. Ariel.

GONZÁLEZ SÁINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M. 1986: La Prehistoria en Cantabria. Ed. Tantin, Santander.

LAYTON, ROBERT: "Shamanism, Totemism and Rock Art: Les Chamanes de la Prehistorie in the context of Rock Art Research"

LEROY-GOURHAM, André. *Prehistoria del arte occidental*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1968.

LEVI-STRAUSS, C. 1968: Antropología Estructural. Reed. Siglo XXI (2001), Buenos Aires.

Mc CARTHY, F. D. 1965: "El pasado aborigen: Arqueología y equipo material" En: Aboriginal Man in Australia" Eds. R.M y C.H Berndt, Londres pp.90 y ss.

MENÉNDEZ, M.; MAS, M. y MINGO, A., (2005): Prehistoria y Protohistoria de la Península Ibérica. UNED, Madrid.

MENÉNDEZ, M. El medio es el mensaje. UNED

MITHEN, S. 1991: "El arte de los Cazadores Paleolíticos" Mundo Científico 117-11. Madrid, pp. 972-979

MITHEN, S. 1998: Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia. Ed. Crítica, Barcelona.

MOURE, A. 1999: Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica. Ed. Síntesis, Madrid.

MOURE A. y GONZÁLEZ MORALES A. 1992: La expansión de los cazadores. Paleolítico Superior y Mesolítico en el Viejo Mundo. Ed. Síntesis, Madrid.

MUÑOZ AMILIBIA, A. M<sup>a</sup> (ed) (2001). Prehistoria. Tomo I. Paleolítico y Mesolítico. Madrid. UNED

OBERMAIER, H. 1914: "Estudio de los glaciares de los Picos de Europa". Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Serie Geológica nº 9, Madrid.

PASCUA TURRIÓN, JUAN F.: "El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado". Área de Prehistoria, Universidad de Alcalá.

RIPOLL LÓPEZ, S. y MUÑOZ IBAÑEZ, F .J.: Economía, sociedad e ideología de los cazadores-recolectores. Unidad Didáctica. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 2002.

SANCHIDRIÁN, J.L. (2001). Manual de arte prehistórico. Ariel Prehistoria.

SIEVEKING, A. G. (1978): La significación de las distribuciones en el arte paleolítico. Trabajos de Prehistoria 35: 61-80.

TOWNSEND, JOAN B.: Neochamanismo y el movimiento místico moderno.

TYLOR, E.B. 1977 : Cultura primitiva. Reed. Ayuso.

UCKO, P. y ROSENFELD, A. 1967: Arte Paleolítico. Ed. Guadarrama, Madrid.

UCKO, P. 1989 " La subjetividad y el estudio del arte parietal paleolítico". En: "Cien años después de Sautuola". Diputación Regional de Cantabria. Consejería de Cultura, Educación y Deportes. Santander.