

LA LIMITACIÓN DE LA HIPÓTESIS CHAMÁNICA EN LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE PALEOLÍTICO

Fernando Colino Polo
Licenciado en Historia (UCM)

Resumen. La teoría chamánica en la explicación del arte rupestre paleolítico es uno de los mejores ejemplos de la labor de ciertos sectores de la investigación. La hipótesis chamánica parte de un buen planteamiento pero la teoría no tiene posibilidades de ser contrastada con datos empíricos. Por desgracia, este tipo de explicaciones son las que llegan con mayor efectividad al gran público.

Abstract. Shamanic theory in the explanation of the Paleolithic rock art is one of the best examples of the work of certain sectors of the investigation. The hypothesis of shamans starts with a good exposition, but the theory cannot be contrasted with empirical data. Unfortunately, such explanations are the ones that most effectively reach the general public.

Palabras clave: Paleolítico Superior, arte rupestre, interpretación, etnografía.

Key words: Upper Paleolithic, rock art, interpretation, ethnology.

Para citar este artículo: COLINO POLO, Fernando, “La limitación de la hipótesis chamánica en la interpretación del arte paleolítico”, en *Ab Initio*, Núm. 1 (2010), pp. 206-214, disponible en www.ab-initio.es

1. Introducción

Es muy posible que existan pocos temas en la Prehistoria que despierten tal interés como el que suscita el arte paleolítico. Del mismo modo serán pocos los que muestren, una vez realizada una conveniente aproximación, un panorama tan plagado de incógnitas.

El arte, en cualquier momento de la historia, es el reflejo de una ideología. El desarrollo de esta ideología genera no solo los temas que intenta representar, sino la necesidad de que esta representación exista. La interpretación del arte paleolítico intenta responder, por un lado, a qué significan las obras de arte y, por otro, por qué se llevan a cabo dichas representaciones.

El mayor problema al que se enfrenta esta área de la ciencia prehistórica es el modo en el que se puede conocer una ideología. El contexto que puede tener relación con esta realidad, por desgracia, también nos es desconocido en muchos aspectos, por lo que obtener algún tipo de información o prueba mediante éste

nos es, en la mayoría de ocasiones, muy difícil. De cualquier manera, el estudio de una ideología es en sí enormemente complicado, mucho más cuando el objeto de estudio son sociedades tan alejadas en el tiempo y donde la continuidad del fenómeno de estudio tiene una proyección, en el tiempo y en el espacio, tan dilatada.

Pese a lo complicado del problema, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días se han venido planteando diversas teorías interpretativas. Una de las últimas y más polémicas, la teoría chamánica, es la que analizaremos en este trabajo. Esta teoría, por desgracia, es fiel reflejo del trabajo de importantes sectores de la investigación prehistórica. Las propuestas procedentes de los mismos, aun siendo muy atractivas, no ofrecen ninguna posibilidad para poder ser contrastadas con el registro arqueológico.

2. Articulación de la teoría chamánica

La teoría que Jean Clottes y David Lewis-Williams nos presentan en su obra *Los chamanes de la Prehistoria*¹ está articulada en tres cuerpos fundamentales. Cada uno es producto de la plasmación de tres conceptos analógicos que constituyen la base de la teoría chamánica.

Esta teoría centra su principal objetivo en la explicación de la génesis creativa del arte parietal. La principal incógnita que los investigadores del arte prehistórico han intentado desentrañar, esto es, qué significan las pinturas plasmadas en las paredes de cuevas y abrigos, se da por supuesta. Es la explicación del proceso creador la argumentación fundamental de ese arte chamánico-religioso. Los autores, por ello, se esmeraron mucho en crear una teoría que pudiera aplicarse al mayor número de muestras de arte posibles. La capacidad heurística de una teoría es síntoma de lo acertada de la misma. Pero en este caso, quizá, sea esa la mayor crítica que pueda hacerse. Intentar encontrar una única fórmula que dé explicación a un fenómeno tan variado y dilatado como el arte prehistórico se antoja algo irreal. Como bien afirman Bahn y Vertut es posible que todas las teorías tengan algo de razón².

La hipótesis planteada por Clottes y Lewis-Williams está construida a partir de la mera similitud de los motivos plasmados en las paredes. Los autores, partiendo de este hecho, argumentan que un proceso creativo común explica mejor el fenómeno del arte paleolítico. Es decir, que es la mejor manera de unir la hipótesis con el registro arqueológico. Para llegar a ello desarrollan una serie de pasos (analogías) que permiten su planteamiento y su contrastación.

2.1. Las sociedades del Paleolítico Superior y las sociedades chamánicas

¹ CLOTES, Jean, LEWIS-WILLIAMS, David, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona, 2001, p. 176.

² BAHN, Paul, VERTUT, Jean, *Images of the Ice Age*, London, 1988, p. 240.

El estudio de los grupos humanos que viven, o han vivido, en forma parecida a como se supone debieron hacerlo las gentes del Paleolítico Superior ha sido una fuente de inspiración para los prehistoriadores desde principios del siglo XX. Ha ofrecido interesantes estrategias para el acercamiento al registro arqueológico, la reconstrucción de procesos mediante la arqueología experimental, etc.

Los autores, aun siendo conscientes de los problemas que las comparaciones etnográficas pueden crear, deciden llevar a cabo ese paralelismo, señalando que solo puede compararse lo que es pertinente. Su objetivo es determinar un modelo de comportamiento que sea aplicable al estudio de la conducta artística de las sociedades objeto de estudio.

Existen una serie de factores que se consideran más o menos comunes a ambos grupos de sociedades (ver tabla 1). Los autores señalan que la etnografía cometió el error de realizar una simple analogía formal, sin ningún otro tipo de crítica. Efectivamente, la distancia de tiempo es enormemente grande. La variabilidad del comportamiento humano a lo largo del tiempo y del espacio ofrece multitud de motivaciones diferentes. A pesar de todas estas salvedades, los autores llegan a establecer la analogía entre ambas sociedades usando un mismo patrón de comportamiento. Entonces, ¿cómo se establece ese patrón?

	Cazadores-recolectores conocidos	Sociedades Paleolítico superior
Especie	<i>Homo sapiens</i>	<i>Homo sapiens</i>
Organización económica	Cazadores-recolectores Cazadores-recolectores complejos	Cazadores-recolectores Cazadores-recolectores ¿complejos?
Organización social	Poco organizadas	Poco organizadas
Creencias	Sí	Sí
Tipo	Chamánica, por ejemplo	¿Chamánica?
Ritos	Alteración inducida de la conciencia, por ejemplo	Con restos materiales: ¿necesaria alteración de la conciencia?
Arte parietal	Algunos	¿Algunos? ¿Cuántos? ¿Todos?

Tabla 1. Caracterización de las sociedades chamánicas y las de Paleolítico Superior.

2.2. Las expresiones artísticas de las sociedades del Paleolítico Superior y las sociedades chamánicas

Los intentos de interpretación del arte paleolítico, debido a su dificultad, han buscado en diversas fuentes explicaciones que ayuden a comprender este

fenómeno. El estudio intrínseco de las representaciones, la arqueología y la etnografía han aportado información para la elaboración de hipótesis, según los autores.

Era lógico intentar buscar paralelos en aquellas representaciones que tuvieran una similitud con el arte del Paleolítico Superior. Los autores encontraron paralelos en numerosas partes del mundo. Es innegable que las similitudes son claras: elección del medio dónde se representan, técnicas, motivos, etc. El arte de los San africanos se muestra como ejemplo paradigmático.

Ante esta analogía caben diversos reparos. En primer lugar, hemos de tener en cuenta la enorme variabilidad, no solo de las sociedades, sino de las posibles formas de expresión, elemento que caracteriza al arte. Se han de tener en cuenta las que con seguridad hemos perdido, dada la delicadeza de este registro, un hecho que podría hacer cambiar radicalmente nuestra visión. No es menos cierto que la verdadera magnitud de esto es muy difícil de estimar, en cualquier sentido. En segundo lugar, pese a que el objeto final de estudio es solo el SW de Europa, las funciones y motivaciones que puede tener un fenómeno cultural, por muy característico que sea, pueden ser muy dispares. Por último, el arte no deja de ser una representación de las abstracciones del pensamiento, terreno ya complejo de por sí.

Ante la disyuntiva: ¿cómo estar seguros de que un fenómeno como el arte del Paleolítico Superior puede ser comparable al realizado por las sociedades de cazadores-recolectores actuales o documentadas, de las que presuponemos un estado similar? La respuesta, como parece lógico, debe fundamentarse en elementos que efectivamente sean indiscutiblemente equiparables. Como ya hemos dicho, ni la organización económica o social, o la similitud artística pueden responder a ello,... entonces ¿qué?

2.3. La analogía final: los estados alterados de la conciencia

El nexo de unión que los autores necesitaban era algo que pudiesen contrastar hoy día, un elemento que, verdaderamente, pudiera soportar todo el peso de las analogías propuestas: el sistema nervioso del *Homo sapiens*.

La teoría interpretativa de los comienzos del arte de nuestra especie está en ella misma. La tesis se fundamenta en que las imágenes que podemos visionar en estados alterados de la conciencia están en el origen de los procesos creativos de arte, tal y como se ha podido estudiar en alguna de las sociedades contemporáneas de cazadores-recolectores.

Dado lo conocida que es esta teoría, no nos detendremos en enumerarla pormenorizadamente, pero sí queremos señalar sucintamente aquellos puntos que serán traídos a la discusión en este trabajo: a) la articulación del estado alterado de la mente en tres fases; b) cada una de estas fases se relaciona con diferentes

motivos de las representaciones parietales; y c) la significación y los procesos de alteración de los estados de la mente. Esta es la base y al mismo tiempo limitación de la teoría de Clottes y Lewis-Williams. Como ya hemos dicho, no tiene como objetivo primordial la explicación del significado concreto del arte parietal paleolítico. Su propósito simplemente es mostrarnos cómo se genera.

3. Crítica a la teoría chamánica de Clottes y Lewis-Williams

La teoría chamánica presenta diversos argumentos que pueden ser calificados como incontrastables. Hemos decidido comenzar por el que se considera principio fundamental de la misma. Posteriormente, concediendo validez al mismo, revisaremos la capacidad heurística del resto de los elementos que conforman esta teoría.

3.1. Los estados alterados de la conciencia: más allá de las comparaciones

Leroi-Gourhan afirma en su obra *Las Religiones de la Prehistoria* que la Prehistoria es un cuerpo con la cabeza de barro³. Los intentos que los prehistoriadores han hecho por interpretar cuál era la forma de pensar de las gentes de aquellos tiempos han dado lugar a resultados de escasa satisfacción.

Clottes y Lewis-Williams encuentran un nexo en nuestro sistema nervioso, el cual bajo determinadas circunstancias – inducidas por diversos medios – puede llegar a producir formas y visiones que pueden ser el origen de las imágenes representadas en los yacimientos de arte.

La teoría que describe los efectos de la alteración de la conciencia está puesta en entredicho, tal y como nos ilustra Paul Bahn⁴. El autor nos explica cómo las fases descritas por los autores en el proceso de alteración de la conciencia no tienen una base sólida. Parecer ser que existen explicaciones más sencillas en la génesis de esos trazos misteriosos de la mente. Un ejemplo nos lo muestra Michel Lorblanchet, cuando expone diferentes teorías, con fundamentos biológicos también, acerca de las capacidades del grupo de los primates para la generación de alucinaciones podrían ser igualmente elementos figurativos del arte⁵, sin la necesidad de llegar a estados alterados de conciencia.

No obstante, aceptando la plausibilidad de la postura neuropsicológica de los autores: ¿cómo estar seguros de que los elementos artísticos corresponden a uno o

³ LEROI-GOURHAN, André, *Las religiones de la Prehistoria*, Barcelona, 1994, p. 141.

⁴ BAHN, Paul, “Líbrenme del último trance: una valoración del mal uso del chamanismo en los estudios de arte rupestre”, en DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, BUENO RAMÍREZ, Primitiva (Coords.), *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella, 2003, pp. 53-73.

⁵ LORBLANCHET, Michel, *La naissance de l'art: genèse de l'art préhistorique dans le monde*, Paris, 1999, p 304.

a otro proceso de generación? Es un problema que evidentemente no tiene solución⁶.

3.2. Los Chamanes (sic) de la Prehistoria

La asunción de que las sociedades del Paleolítico Superior fueran chamánicas nos parece la más arriesgada de todas. En primer lugar, la aplicación del término chamánico a las sociedades primitivas contemporáneas, de las que se tiene noticia, no puede realizarse a todas. Parece ser que el concepto de chamán debe circunscribirse a determinadas zonas de la parte Norte del continente Americano y Siberia⁷.

En segundo lugar, hemos de tener en cuenta qué se entiende por sociedades chamánicas. No nos pararemos a explicar el concepto, pero sí el uso que de la alteración de la conciencia pueden hacer estas sociedades. No existe una sola prueba de que se realicen obras artísticas producto de una alteración de la conciencia ya sea bajo los efectos de las drogas o por algún otro tipo de inducción. Pasando por alto este hecho, en tercer lugar, y suponiendo que las sociedades del Paleolítico Superior fueran chamánicas al modo que lo entienden los autores, ¿cómo podemos demostrar que lo eran? ¿Qué elementos del registro arqueológico aluden a las mismas? O ¿qué elementos deberíamos encontrar? Desde luego no podemos estar seguros por las representaciones rupestres, como ya hemos dicho. Leroi-Gourhan afirma que la analogía entre las sociedades chamánicas y las del Paleolítico Superior es muy general, es poco consistente.

Este problema es producto del mal uso de la etnografía. Tal y como avanzábamos en la descripción de la teoría chamánica, el uso de la etnografía es un método que, si bien ha sido una fuente importante de ideas, ha generado la misma controversia. Incluso cuando intenta aplicarse de forma coherente, es decir cuando se obtienen hipótesis que pueden ser contrastables de algún modo, las críticas y las inconsistencias afloran del mismo modo.

Pero lo que más llama la atención de todo el problema es la insistencia de muchos autores en aplicar los mismos métodos y en la misma forma. Resulta más llamativo, aun si cabe, cuando la descripción del problema fue llevada a cabo hace muchos años. Laming-Emperaire, la autora de la gran obra sobre el arte paleolítico, ya en los años '60, señaló que las hipótesis explicativas adolecían de los mismos problemas debido al uso de una misma forma de pensamiento, la analogía⁸. La autora señalaba dos problemas fundamentales acerca de este tipo de planteamientos. En primer lugar, el escaso estudio de las evidencias arqueológicas, que veremos un poco más adelante. Y, en segundo lugar, que la analogía es un método de contrastación muy débil. Para el caso que nos ocupa,

⁶ BAHN, P., *Opus cit.*, pp. 53-73.

⁷ *Ibidem.*

⁸ LAMING-EMPAIRE, Annete, *La Signification de l'Art Rupestre Paléolithique. Méthodes et Applications*, París, 1962, p. 462.

señalaba tres ideas básicas: a) la heterogeneidad de las sociedades que se comparan, ya sean contemporáneas o no, es superada por la única condición de que son primitivas. Así la simple analogía no constituye una prueba pese a que el número de ejemplos aumente en número. b) El establecimiento de hipótesis en base a un dato aislado. c) La aplicación del método etnográfico encuentra muchos más problemas cuando el objeto de estudio son las obras de arte.

André Leroi-Gourhan, el investigador más importante del arte prehistórico del siglo XX, coincidía plenamente con la postura de Laming-Emperaire. Así: “El reproche más grave que puede hacerse a un comparativismo somero es que ha paralizado la imaginación científica, aquella que no busca explicarlo todo mediante analogías sino inventar los medios para sacar a luz y controlar los hechos⁹”.

En suma, aunque tuviésemos la certeza de que determinadas sociedades chamánicas practicasen actividades relacionadas con la alteración de la conciencia y que de ésta pudiesen extraer motivos para ser plasmados en sus representaciones, no podemos suponer que ello pasara igual en el Paleolítico Superior. Esta teoría, como muchas otras, necesita algún nexo real y contrastable que permita afirmar que ello ocurrió realmente.

3.3. La teoría chamánica y el registro arqueológico

Este es el mayor problema al que las teorías del campo de la Prehistoria deben enfrentarse. El proceso que genera la tesis de Clottes y Lewis-Williams puede ser tan bueno como cualquier otro. Lo importante de una hipótesis no es su origen sino el funcionamiento de la misma cuando se lleva a cabo su contrastación con la realidad¹⁰.

La articulación de la teoría respecto al registro arqueológico parece poco ejecutable tal y como han afirmado autores como Leroi-Gourhan, Laming-Emperaire, Lorblanchet^{11,12}. El registro arqueológico no arroja ninguna luz que permita dilucidar si la teoría es cierta o es falsa. La única base arqueológica a la que alude la teoría es la que tiene relación precisamente con las representaciones artísticas y sus contextos sociales.

Los autores admiten que uno de los fundamentos que tiene toda teoría acerca de la interpretación del arte paleolítico es el registro arqueológico¹³. Por un lado, los yacimientos situados en las profundidades de las cuevas son mediatizados por la teoría chamánica como muestras del comportamiento religioso. Y, es cierto, que pueda ser lo más probable, pero no poseemos ningún medio para demostrarlo. Por

⁹ LEROI-GOURHAN, A., *Opus cit.*, p. 141.

¹⁰ POPPER, Karl Raimund, *Conocimiento objetivo*, Madrid, 1974, p. 343.

¹¹ LAMING-EMPERAIRE, A., *Opus cit.*, p. 462.

¹² LORBLANCHET, M., *Opus cit.*, p. 304.

¹³ CLOTES, J., LEWIS-WILLIAMS, D., *Opus cit.*, p. 176.

otro lado, existen interpretaciones que pueden ser mucho más plausibles para dar explicación al uso de las cuevas o, cuando menos, tan plausibles como las filochamánicas.

El otro elemento arqueológico, las obras de arte, corre una suerte análoga a la de los yacimientos. Las propias obras de arte son el elemento principal en donde podemos intuir ese sentido religioso al que tratan de referirse los autores. Efectivamente, el estudio pormenorizado que de ellas realizaron Breuil, Leroi-Gourhan, Laming-Emperaire (y un largo etcétera) deja siempre traslucir en sus conclusiones un sentido religioso para la mayoría de casos. Las teorías de Breuil o Luquet todavía tienen resonancia, y las conclusiones de Leroi-Gourhan parecen no haber sido superadas por el momento¹⁴. Es evidente que al convertir las representaciones artísticas prueba del comportamiento religioso chamánico de esos grupos se cae en una argumentación circular.

Pero, ¿cómo reconocer que los autores de las pinturas pertenecían a sociedades chamánicas? ¿Cómo comprobar que esas sociedades conocían los estados alterados de la mente y los practicaban? ¿Cómo reconocer que el arte corresponde a la plasmación de esa experiencia? Hasta el momento, no encontramos en el registro arqueológico ningún elemento que nos pueda hacer pensar que las sociedades del Paleolítico Superior fueran sociedades chamánicas, practicaran la alteración de conciencia y plasmaran esos estados en soportes artísticos.

4. Conclusión

La teoría de Clottes y Lewis-Williams, como ya he dicho, es una teoría tan buena como cualquier otra. Pero cuando se analizan, en primer lugar, sus fundamentos, en segundo lugar, su funcionamiento y, en tercer lugar, su apoyo arqueológico, no podemos decir otra cosa que es una hipótesis sin una contrastación satisfactoria. Paul Bahn en su artículo probablemente tenga razón al afirmar que el efecto más preocupante de la teoría es, pese a su poca fuerza empírica, el de considerarla como una teoría explicativa y no una simple hipótesis¹⁵.

¹⁴ GROENEN, Marc, *Sombra y luz en el arte paleolítico*, Barcelona, 2000, p. 137.

¹⁵ BAHN, P., *Opus cit.*, pp. 53-73.

Fuentes y Bibliografía

BAHN, Paul, VERTUT, Jean, *Images of the Ice Age*, Londres, 1988.

_____, “Librenme del último trance: una valoración del mal uso del chamanismo en los estudios de arte rupestre”, en DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, BUENO RAMÍREZ, Primitiva (Coords.), *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella.*, Ribadesella, 2003, pp. 53-73.

CLOTTE, Jean, LEWIS-WILLIAMS, David, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona, 2001.

GROENEN, Marc, *Sombra y luz en el arte paleolítico*, Barcelona, 2000.

LAMING-EMPAIRE, Annette, *La Signification de l'Art Rupestre Paléolithique. Méthodes et Applications*, París, 1962.

LEROI-GOURHAN, André, *Las religiones de la Prehistoria*, Barcelona, 1994.

LORBLANCHET, M., *La naissance de l'art: genèse de l'art préhistorique dans le monde*, París, 1999.

POPPER, KARL R., *Conocimiento objetivo*, Madrid, 1974.