

**LA INTERPRETACIÓN SHAMÁNICA
DEL ARTE RUPESTRE:
COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO Y BALANCE SOMERO DE
DOS DÉCADAS DE ESTUDIOS Y DISCUSIONES.¹**

Juan Schobinger²

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Resumen

Desde la aceptación de la existencia de un arte prehistórico como un aspecto significativo de las respectivas fases culturales, han surgido intentos interpretativos, que nunca pasaron de un plano hipotético y parcial. Si bien ya antes había opiniones a favor de un origen shamánico del arte paleolítico europeo, el tema se planteó con fuerza con la publicación en 1996 del libro “Les chamanes de la préhistoire” por Jean Clottes y David Lewis-Williams. Se comentan las fuertes polémicas suscitadas, señalándose que un origen shamánico-visionario para muchas manifestaciones del arte rupestre americano ya había sido planteado a partir de 1980, sobre todo en el S.W. de los Estados Unidos y en la región amazónica noroccidental (aquí por comparación etnográfica). El autor ha tratado de aclarar conceptos (y malentendidos) de esas polémicas, rechazando las posiciones extremas.

La “hipótesis shamánica” debe ser analizada en cada caso, y no puede ser postulada como una explicación general válida para todos los tiempos y lugares. Se señala que las críticas casi no han tenido en cuenta los datos sudamericanos que en muchos casos apuntan a favor de la teoría.

Palabras claves: Shamanismo: sus características. Arte prehistórico, europeo y americano. Utilización de alucinógenos, y sus posibles reflejos en el arte. Polémicas.

Abstract

Since the acceptance of prehistoric art as a relevant aspect of ancient culture, attempts for its interpretation were presented by different authors, all being no more than hypothetical. A shamanic origin for palaeolithic art of western Europe was suggested some decades ago, but only with the appearance of the book “Les chamanes de la préhistoire” by Jean

¹ Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el Segundo Simposio de Arte Rupestre del Perú (Trujillo, octubre 2006).

² Nota del editor: El Dr. Juan Schobinger entregó el manuscrito del presente trabajo unos meses antes de su fallecimiento el 11 de Julio de 2009.

Clottes and David Lewis-Williams in 1996 the issue was raised in a provocative way, originating hard discussions which are commented in this article. Some years before, the shamanic hypothesis was already current in North America, in relation to many rock art sites of the South-West, and also to some regions of South America where archaeological and ethnographic parallels could be made.

On the basis of what is known about shamanism and its art, the author has tried to clarify the discussions, rejecting extreme positions in relation to rock art. The “shamanic hypothesis” (which in some cases includes ritual consumption of hallucinogens deriving from “sacred plants”) cannot be a general explanation but has to be analyzed case by case.

Key words: Shamanism. Prehistoric art (european and american). Possible ritual use of hallucinogens reflected in portable and rupestrian art. Discussions.

INTRODUCCIÓN

El primer autor que planteó seriamente la posibilidad de que muchos sitios y/o motivos del arte prehistórico reflejaran prácticas shamánicas³ fue Andreas Lommel en un libro publicado en 1965. El tema quedó en segundo plano, ya que por la misma época André Leroi-Gourhan lanzó su discutida interpretación de la polaridad masculino-femenino del arte de las cavernas paleolíticas. De las críticas sólo quedó la probabilidad de que estos sitios fueran santuarios, y que su decoración fuera producto de una planificación. Algunos también admitieron la posibilidad de que en algunos de esos sitios se realizaran ritos de iniciación.

La teoría shamánica reapareció luego por el lado americano; por ej. a través de los trabajos de David Whitley, Polly Schaafsma, Ken Hedges y otros especialistas en el arte del Sudoeste de los Estados Unidos. En combinación con el estudio de las plantas psicotrópicas, también hubo intentos aplicados al área Andina. (El modelo fue el libro, devenido clásico, de Gerardo Reichel-Dolmatoff, *El chamán y el jaguar*, publicado inicialmente en 1975). Pero el gran “golpe” lo dio el libro de Jean Clottes y David Lewis-Williams *Les chamanes de la préhistoire* (Paris, 1996), en donde la teoría se aplica consecuentemente al arte de las cavernas paleolíticas del centro-sur de Francia. El mismo levantó polémicas que por momentos llegaron a ser virulentas, llevando a la formación de dos “bandos”, es decir, los que aceptaron este enfoque o al menos lo vieron con interés, y los que lo rechazaron.

Quien escribe ha sopesado los argumentos, y trata de aclarar conceptos y (en algunos casos) malentendidos de estas polémicas. Adelantamos desde ya que se rechazan las posiciones extremas. La “hipótesis shamánica” debe ser analizada en cada caso, y no puede ser postulada como una explicación general válida para todos los tiempos y

³ Teniendo en cuenta la pronunciación original, el autor utiliza la grafía “shaman”, “shamanismo”. En las citas, se tiene en cuenta la grafía de los autores respectivos. (Algunos optan por “chamán”, que según la Academia correspondería a la lengua castellana).

lugares. Como se verá, las críticas casi no han tenido en cuenta los datos sudamericanos que en muchos casos apuntan a favor de la teoría.

CARACTERÍSTICAS DEL SHAMANISMO

En los últimos años este término se ha extendido y a veces tiende a ampliarse en forma indebida en relación a su significado original. Este surgió en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los exploradores rusos que se internaron en Siberia trajeron noticias de unos personajes que gozaban de un *status* especial entre los cazadores tunguses, designados con el término *saman* o *shaman*. Sus extrañas creencias y prácticas fueron diversamente comentadas e interpretadas, llegando algunos a suponer que correspondían a una forma muy “primitiva” de la religión. En 1935 el psiquiatra ruso Shirokogoroff comparó su comportamiento con el de los esquizofrénicos, lo cual implicaba considerarlos como una anomalía dentro del mundo socio-cultural. Recién en 1951 el gran erudito Mircea Eliade publica un libro clásico sobre el tema, con el subtítulo de “Las técnicas arcaicas del éxtasis”: aquí los shamanes, que con algunas variantes existen en otras partes del mundo además del Norte de Asia, dejan de ser “locos” y suben de categoría, pasando a ser “los sabios de la tribu”...

Más recientemente, un experto en religiones indígenas, Michel Perrin – etnólogo del Collège de France de Paris – ha publicado un libro que representa una útil actualización del tema (Paris, 1995, 2da. edición actualizada 2001). Lo tomaremos como guía para la caracterización del shamanismo.

Como primera aproximación, dice este autor que puede considerarse como “hecho social que concierne a la totalidad de la sociedad y de sus instituciones, un hecho que es a la vez religioso, simbólico, económico, político, estético... El shamán puede ser al mismo tiempo un gestor de recursos y un terapeuta, un portavoz de los dioses y un estratega político, un especialista de los mitos y un sagaz psicólogo, un manipulador y un artista”. En términos generales puede considerarse al shamanismo como “uno de los grandes sistemas imaginados por el espíritu humano, en diversas regiones del mundo, para otorgar sentido a los acontecimientos y para actuar sobre ellos. (...) Implica una representación particular de la persona y del mundo, supone una alianza específica entre los hombres y los dioses, está constreñido por una función, la del shamán, que es la de prevenir cualquier desequilibrio y de responder a cualquier infortunio: explicarlo, evitarlo o aliviarlo. El shamanismo es pues un conjunto de ideas que justifican un conjunto de actos”. (Perrin 2001: 3-5 / Traducimos del francés).

Los grandes principios que, en forma explícita o implícita, le están asociados se pueden agrupar en tres clases: 1) Una concepción bipolar o dualista de la persona y del mundo (en donde el “otro-mundo”, habitualmente invisible a los ojos de los hombres comunes, constituye la matriz, esencia o fuerza dominante del mundo material). 2) Un tipo de comunicación, que parte de la posibilidad de una comunicación *voluntaria* con el mundo invisible (poblado por diversa clase de demonios y/o espíritus) por parte de determinadas personas especialmente dotadas o preparadas, quienes se convierten así en mediadores. 3) Una función social: el shamán es reconocido como una institución que ayuda a proteger

al grupo y al individuo de los infortunios, o a curar enfermedades (actuando sobre el mundo anímico del paciente), o a lograr que el “señor de los animales” permita o facilite que algún miembro de su manada sea cazado...

Si bien hay una cosmovisión implícita, lo esencial no es un “ismo” a la manera de las doctrinas religiosas hoy día conocidas, sino que el punto esencial es la persona del shamán, sus vivencias, sus prácticas y su parafernalia, en relación con el grupo social. Por eso, algunos niegan que se trate de una verdadera forma religiosa, equivalente a lo que suele designarse como animismo, totemismo, politeísmo, etc. Esto explicaría que se perciban atisbos (o supervivencias) del shamanismo en el seno de sociedades no sólo cazadoras como las siberianas o las del extremo norte americano, sino también agricultoras como muchas del centro-sur americano o algunas de las englobadas en las “altas culturas” como las del Tibet, Corea y el Japón antiguo.

No es este el lugar para resumir lo conocido etnográficamente acerca de las formas en que alguien llega a ser shamán, sus modos de comunicación con las entidades invisibles (diversas formas del “trance”), sus “estados modificados de conciencia” y las técnicas utilizadas para llegar a ellos, ni las hipótesis neurológicas que se han elaborado modernamente para explicar esos estados. Se entra aquí en el tema que ha originado en mayor grado las polémicas acerca de la relación del arte con el shamanismo: la ingestión de sustancias “alucinógenas” (desde el punto de vista médico-occidental) o “enteógenas” (así percibidas por los indígenas: producidas por plantas consideradas sagradas). Para ello y para otros temas (como la iniciación, la simbología expresada en los accesorios como las máscaras, los elementos de percusión, las figurinas que representan los “espíritus auxiliares” o las armas invisibles utilizadas contra los espíritus malignos o patógenos) remitimos a la abundante bibliografía existente (Perrin 2001: 53).

En términos generales podemos suscribir a lo dicho por Juan Adolfo Vázquez, en una conferencia publicada en 1997:

“Los estudios comparativos muestran que el chamán puede alcanzar el éxtasis y encontrarse con potencias invisibles por varias técnicas ascéticas que incluyen la abstinencia, el ayuno, la plegaria, el canto acompañado del sonido rítmico de un tambor, o de una maraca, o de otro instrumento similar. A veces parece ayudarse también con la ingestión de sustancias alucinógenas. En tales condiciones el shamán se desliga temporariamente del ambiente cotidiano y realiza el llamado “vuelo mágico” a otras regiones del cosmos. El auténtico chamán es capaz de ascender a los cielos y descender a los infiernos. Puede luchar con potencias invisibles para los ojos del profano, y dominarlas, poniéndolas al servicio de sus intenciones benéficas, por ejemplo, el conocimiento del pasado o del futuro, el descubrimiento de causas específicas de enfermedades, que acaso coinciden con las determinadas por nuestras ciencias médicas, o simbólicas, con unas validez social y operativa que pragmáticamente logra alcanzar resultados positivos”.

“También se ha estudiado el chamanismo desde el punto de vista de la sociología y de la antropología social, comparando los valores de significación que tienen diversos símbolos e imágenes verbales utilizados por el chamán de regreso de su viaje cósmico, símbolos que luego aparecen en las artes plásticas y en las tradiciones orales, y hasta en el diseño de la choza comunal. El chamán introduce así en el lenguaje tribal palabras y símbolos que permiten una comunicación inteligible referente a hechos del mundo visible y sus relaciones con el mundo del Más Allá”.

“Se plantea así el problema de la comunicación dentro de una sociedad que vive entre dos mundos: el de los hombres y el de los espíritus, y que tiene en la experiencia chamánica la prueba de la existencia de una realidad diferente. Los símbolos que expresan las experiencias chamánicas y los caracteres del cosmos visitado por el chamán han dado lugar a una amplia documentación etnológica que abarca sociedades llamadas “primitivas” del Viejo y del Nuevo Mundo, y que por extensión permite interpretar restos arqueológicos, incluso petroglifos, como indicadores de similares experiencias en un pasado más o menos lejano” (Vázquez 1997: 15).

“Por las informaciones de la etnología, de la historia comparada de las religiones y por las investigaciones de la psicología moderna podemos colegir que el fenómeno del chamanismo alude a un universo que está, al mismo tiempo, muy fuera y muy dentro de nosotros” (Vázquez 1997: 18).

SHAMANISMO Y ARTE

Entramos así a nuestro tema específico: la relación entre arte y shamanismo, y más concretamente: hasta qué punto pocas o muchas manifestaciones de arte rupestre prehistórico constituyen expresión de vivencias y prácticas shamánicas, o eventualmente, de prácticas iniciáticas no shamánicas. (Otros autores como A. M. Llamazares hablan de un arte de origen “visionario”.) Este tema fue abordado por el autor en 1997, donde se lo trata en relación con el arte rupestre sudandino, en especial del Noroeste y Oeste de la Argentina. En sus primeras páginas se tratan los aspectos preliminares (que no repetiremos aquí): el shamanismo en América; shamanismo y alucinógenos; ritos de iniciación; proyecciones en el arte etnográfico, ejemplificadas sobre todo en la Amazonia colombiana.

Pero antes de entrar en el tema, debemos plantear algunos interrogantes. El primero es, si desde el punto de vista científico corresponde buscar *interpretaciones* de los sitios y motivos de arte rupestre. Porque, “mientras las técnicas de investigación del arte rupestre (prospección, relevamiento, posicionamiento ecológico, análisis técnico y estilístico, adscripción cultural y cronológica) se han ido perfeccionando, el viejo problema de su interpretación ha permanecido en pie. Esto se debe en parte al descrédito sufrido por las

antiguas interpretaciones fantasiosas o carentes de bases científicas; pero también al hecho de que ese aspecto exige *profundizar en la vida mental*, algo que no puede lograrse sólo con métodos arqueológicos. Esto ha llevado a algunos estudiosos a negar su inclusión en las preocupaciones de la llamada “rupestrología”, diciendo que debemos contentarnos con investigar los aspectos inicialmente indicados. De otro modo, para esos autores nos saldríamos fuera de la antropología como disciplina científica.

No compartimos esta opinión. La ciencia no sólo avanza mediante la especialización y el perfeccionamiento de sus técnicas, sino mediante el trabajo interdisciplinario. Esto es válido en especial en el estudio del Hombre, ser más complejo que los demás entes naturales porque, en cuanto ser creador de cultura, a su través se manifiesta esa peculiar esfera de la realidad que ha sido llamada Noosfera. Que un enfoque interdisciplinario aplicado a la interpretación del arte rupestre aún no pueda producir certezas, sino sólo aproximaciones más o menos hipotéticas, no quita nada a la legitimidad de dicha búsqueda (Schobinger 1997 a: 45).

La otra pregunta se refiere a la comprobación de la existencia importante y generalizada del shamanismo en el mundo y en especial en el continente americano, sobre base no sólo etnográfica sino también arqueológica. Esto debe contestarse en forma afirmativa, existiendo casos bien estudiados desde las regiones árticas hasta el sur de Chile, en donde es clásica la figura de la *machi* mapuche o araucana. (Métraux 1942; Vázquez 1997). En el sudoeste de los Estados Unidos tenemos otro centro de prácticas shamánicas (ver más abajo), y otro se halla en la zona selvática de Colombia (por ej. los Tukano, estudiados en detalle por Reichel-Dolmatoff). En Brasil el shamanismo es – ya desde el documentadísimo artículo de Herbert Baldus de 1964 – un importante tema de estudio, en relación a las numerosas sociedades tribales existentes en su territorio. Sin olvidar a los Huicholes del occidente de México, cuya búsqueda ritual del *peyote* (hongo con propiedades psicotrópicas) ha sido ampliamente estudiada. En una palabra: prácticas shamánicas más o menos puras asociadas con frecuencia a la ingestión de alucinógenos sobran entre las sociedades tribales del continente americano.

Siguiendo a diversos autores (sobre todo Perrin), las características generales del shamanismo, inclusive del americano, pueden ser sintetizadas así: 1) Extasis ritual, durante el cual se siente “volar”. 2) Existencia (percepción) de espíritus auxiliares, generalmente percibidos como del reino animal. 3) Iniciaciones, que pueden ser espontáneas, o practicadas ritualmente, en las que se da la vivencia de la muerte y del renacimiento ⁴. 4) Una cosmología y una antropología, de carácter calificable como

⁴ Este tipo de rito iniciático se originó probablemente en tiempos prehistóricos, como lo sugieren entre otros los santuarios de Chatal Hüyük en Anatolia, el hipogeo de la isla de Malta y el *cairn* de Gavrinis en Bretaña. Se continuó en las civilizaciones históricas (sobre todo Egipto), y probablemente existió también en Mesoamérica y en el área Andina. (No es éste el lugar para explicitar esta breve alusión a las prácticas iniciáticas como raíz de los ricos simbolismos y mitologías que desarrollaron las civilizaciones antiguas. Para el autor, se trata de una hipótesis bien fundamentada por la observación arqueológica y la historia comparada de las religiones).

animista y dualista. 5) El shamán como “guerrero”, en contra de los demonios y enfermedades que aquejan a los hombres. 6) El shamán como actor, danzarín y fabricante de objetos simbólicos (vestimentas, tocados de plumas, máscaras, tambores y aerófonos, etc.), además de los instrumentos que utilizará para ayudar a sus procesos de trance (pipas, tabletas y tubos para inhalación: elementos conocidos arqueológicamente).⁵ Secundariamente, el shamán puede también ser coadyuvante de la fertilidad humana, lo cual podría tener relación con uno de los aspectos más extraños del shamanismo: la transposición sexual que se da en algunos casos. (Esto surge de observaciones etnográficas).

El fenómeno del llamado “culto al cráneo” también debe ser de origen shamánico-iniciático (cuya base respondería a la percepción de las energías que algunos llaman “el aura”; Schobinger 1962, 1973), que llega en algunos casos a convertirse en un “complejo” manifestado en la caza de cabezas y en la preparación del cráneo-trofeo. Algunos ritos shamánicos americanos llevaron también al “complejo felínico” (del cual hay una interesante supervivencia folklórica en el N.W. argentino: el “uturunco”). Esta vivencia fue interpretada por los frailes españoles como “acción del demonio” (así como en general la simbología americana fue calificada indiscriminadamente como “idolatría”).

¿Cómo incide todo esto en nuestro tema?

Partamos del punto (6) mencionado anteriormente. Está claro que, como consecuencia de sus prácticas y cosmovisión, los shamanes han sido fuente de arte plástica. Por ejemplo, la activación de las energías cerebrales habría llevado, como vimos, a un intento de su representación en forma de “máscara”, tanto en la realidad de los ritos como en su ejecución como dibujo rupestre. (Tema ya comentado por el autor, a nivel de hipótesis, en 1962). En algunos casos, las plumas de los tocados pueden evocar a las aves, y éstas a los espíritus auxiliares que acompañan al shamán en su vuelo cósmico. (Un reciente hallazgo en la zona de Ica en el sur del Perú constituye un ejemplo notable: una mujer envuelta en un manto de plumas de guacamayo, rematado con un pico y dos “alas” que formaban la figura de un ave del tamaño del ser humano allí colocado en cuclillas. Según los descubridores, probablemente, se trataba de una “shamana” o sacerdotisa sacrificada ritualmente por gentes de la cultura Nasca en el siglo VII). (National Geographic, Septiembre 2003, noticia firmada por K. Lange).

Cientos de indicios arqueológicos apuntan a lo dicho: representaciones en cerámica peruana y ecuatoriana (por ej. el “jaguar volador”, comentado por Andritzky en 1986; las figuras antrozoomorfas que han sido llamadas “shamán-pájaro”, “shamán-felino”, “shamán-peze”, “shamán-cangrejo”, etc. de la cerámica de la costa norte del Perú, que como lo señalara J. Alcina Franch hace varias décadas, sobreviven en los disfraces de los bailarines de la época colonial), objetos y cerámica de La Tolita en la costa norte del Ecuador (Leiva 1994), vasijas y figurinas de Guangala y Bahía con representación del

⁵ Por supuesto, no podemos saber si todos los enterratorios que incluyen pipas o tabletas de inhalación corresponden a shamanes. Lo importante es la existencia de elementos de la parafernalia shamánica en un grupo socio-cultural dado.

“shamán-jaguar”, también del Ecuador (Di Capua 1986), gran parte de la orfebrería en oro de Colombia (cuya interpretación shamánica fue realizada por Reichel-Dolmatoff en 1988), los “shamanes extáticos” de la cultura de Paracas (Paul y Turpin 1986), la gran serie de tabletas y tubos para inhalaciones del norte de Chile, que suelen acompañar a los fardos funerarios (Llagostera *et al.* 1988, Torres 1986), las pipas tubulares, en piedra y en hueso (con vestigios de cebil en su interior), de contextos precerámicos tardíos del extremo N.W. argentino (2100/1400 a.C.), en un caso formando parte de los adornos y del ajuar de un personaje con todas las características de un shamán, inhumado junto con un acompañante en la cueva de Huachichocana (A. Fernández Distel 1980); pipas del período agroalfarero del Noroeste argentino con vestigios de alcaloides (Pagés Larraya 2000). A estos ejemplos se agregan las diversas manifestaciones del “culto al jaguar” (complementado a veces con la serpiente y el ave) de las culturas andinas complejas, desde Chavin en Perú hasta La Aguada en el noroeste argentino.

Hasta aquí no parece haber motivo de discusión. Al no haber hipótesis alternativas más aceptables, muchos estudiosos aceptan que el shamanismo ha sido la forma, no más antigua (ya que no hay indicios de su existencia entre los cazadores “paleoindios”, aunque sí de ritos de iniciación), pero seguramente la más extendida de las formas religiosas del continente americano, y raíz de gran parte de sus creencias y mitologías. - También está claro que hay un simbolismo y un arte de inspiración shamánica.⁶

¿Qué pasa con el arte rupestre?

SHAMANISMO, ARTE RUPESTRE Y ALUCINÓGENOS: HIPÓTESIS Y POLÉMICAS.

Desde la aceptación de la autenticidad del arte rupestre prehistórico, a principios del siglo XX, se lo consideró como manifestación de ideas y prácticas mágico-religiosas. Avanzar más concretamente en lo interpretativo se consideraba arriesgado. Fue en el S.W de los Estados Unidos donde, precedida por la “magia de caza”, se abrió paso, hace algo más de dos décadas, la “hipótesis shamánica” aplicada al arte rupestre de esa extensa región. (Ver, por ej., Wellmann 1981, Hedges 1983, Turpin *et al.* 1994, Whitley 2000). Hasta aquí tampoco habría mayor motivo de discusión. Está claro que en muchos casos están representados shamanes (y/o espíritus corporizados por ellos), y también espíritus auxiliares y símbolos diversos, productos de su cosmovisión y de sus experiencias

⁶ Una observación, en aras de la “exactitud científica” (?): cuando en algunos puntos de este artículo hablamos de un “sentido amplio” para el shamanismo sudamericano – diferenciándolo del sentido “estrecho”, que sería su manifestación etnográfica siberiana –, no hacemos sino utilizar este término tal como es usual entre los antropólogos americanos desde hace más de un siglo. Dos especialistas, al refutar críticas inconsistentes, han definido con claridad al shamán como “un especialista religioso dotado de ciertos poderes que se centran sobre todo en la hechicería, en la profecía (en cuanto intermediario entre los hombres y los espíritus) y en la lucha contra las enfermedades. La entrada en trance, la obtención de visiones y la relación con espíritus auxiliares, forman parte frecuente, por no decir normal, de su actividad” (Keyser y Whitley, 2004: 19; traducción libre del inglés).

psíquicas. Un hermoso ejemplo es la Cueva Pintada de Santa Bárbara, en el sur de California, con sus figuras circulares policromas y demás elementos geométricos pintados en la bóveda. (Reproducido en varios libros, incluso Clottes y Lewis-Williams, 1996, p.16, y también en Schobinger 1997 b, lám. 21). Es decir, no habría dificultad en aceptar que los indígenas podían haber querido representar los recuerdos de sus visiones obtenidas durante sus estados de trance. (Para ello hay alguna documentación etnográfica, como la señalada por Wellmann (1981) para Norteamérica, y también por Reichel-Dolmatoff (1975, 1985) para el N.W. de Sudamérica). Aunque la observación directa de indígenas pintando o grabando sobre rocas es muy rara; no así sobre otros elementos.

Tal vez por influencia de la problemática derivada del creciente tráfico y consumo de drogas en el mundo occidental, el estudio botánico y químico de los numerosos vegetales que en América poseen esas propiedades, y sus efectos en el plano neurológico y de la percepción, tomó cierto auge a partir de la década de 1970. (Uno de sus resultados es el libro, devenido clásico, de Schultes y Hoffmann (1979), precedido por la compilación publicada por P. Furst en 1972 titulada, significativamente, *La carne de los dioses*). Las búsquedas “psicodélicas” de los *hippies* de los años 60 también pudieron tener su papel para que surgiera el interés por esta temática.

Aunque no todas las prácticas shamánicas incluyen la utilización de sustancias psicotrópicas, los casos en que eso se da merecieron la atención tanto de etnólogos como de médicos y psicólogos. Tanto Wellmann como Reichel-Dollmatoff señalaron la correspondencia entre los efectos de los “fosfenos” percibidos por el cerebro humano tras la ingestión de determinada cantidad de droga (*yajé* en Colombia, *datura* en el S.W. de los Estados Unidos) con la tabla de fosfenos inducidos experimentalmente por los investigadores occidentales, publicada por M. Knoll y otros⁷. Reichel-Dolmatoff (1978, 1985) comprobó que, al menos entre los Tukano, aquello que entre nosotros llamaríamos arte decorativo se halla inspirado en experiencias alucinatorias obtenidas del *yajé* (*Banisteriopsis caapi*). Este investigador recolectó y codificó los diseños geométricos y los hizo interpretar por los propios indígenas. Observó también que muchos de estos elementos aparecen en pinturas y grabados del ámbito noramazónico, llegando a la conclusión de que estos indígenas realizan una transposición plástica de lo que recuerdan de sus estados de trance, en forma culturalmente pautada, que en el caso de los tukanos muestra formas esencialmente abstracto-geométricas. Surge así un verdadero lenguaje simbólico, originado en las divinidades que hablarían a sus shamanes por intermedio de la planta sagrada, el *yajé*. El mismo proceso podría aplicarse a los Chumash y a sus expresiones californianas.

¿Y los motivos biomorfos? Su relación con el mundo shamánico es bien conocida – sobre todo el ave, símbolo del vuelo celeste –, y también en muchos casos se ha observado su

⁷ Los fosfenos son sensaciones luminosas geometrizadas que percibe el hombre por efectos mecánicos (por ej., un golpe), eléctricos o químicos (por ej., por ingestión de psicotrópicos). Presentan formas determinadas, que han sido reunidas en tablas de unos 15 a 20 elementos recurrentes, tanto rectilíneos como curvilíneos. (Las referencias al respecto se hallan en las obras citadas de Wellmann y Reichel-Dolmatoff).

correspondencia con experiencias obtenidas del uso de plantas alucinógenas. El caso más patente: el “complejo de transformación felínica”, dramáticamente expresado en el arte olmeca, maya, agustiniano, chavínico, y más cerca nuestro en la cultura de La Aguada, entre otros. En su notable libro *El chamán y el jaguar*, Reichel-Dolmatoff (1978) se ha ocupado de este tema, sobre la base de datos etnográficos, que posteriormente también aplicó a la rica orfebrería precolombina de Colombia y América Central. Los motivos figurativos corresponden más al plano psicológico de la imaginación, que constituye la fuente de los relatos mitológicos. Su obtención por métodos artificiales responde, al parecer, a dosis más fuertes de la misma planta (o a otras plantas). Según dicho autor, consiste en imágenes que la persona proyecta basándose en experiencias acumuladas – lo que incluye el perfecto conocimiento de su entorno natural – sobre el fondo de colores, movimientos y otras sensaciones causadas por la droga.

En Norteamérica, fue D. Whitley quien con más entusiasmo adoptó el “modelo neuropsicológico” para el análisis del arte rupestre del Sudoeste de los Estados Unidos. (Brevemente explicado en Lysek 1996). La búsqueda de visiones (*vision quest*) es una característica de los indígenas de esa región, lo cual ha sido transpuesto por los investigadores para la interpretación del arte rupestre. La generalización de estos estudios por parte de esos y otros autores (Furst 1972, 1980; Harner 1973; Bourguignon 1973, etc.) llevó a que la hipótesis shamánica llevada al arte rupestre implicara el origen “alucinatorio” de al menos parte de sus motivos. Esto también ha sido aplicado a otras manifestaciones del arte; por ej. a Chavín, en alguno de cuyos monumentos se hallan representadas las plantas sagradas utilizadas por esta cultura (Mulvaney 1984). El arte rupestre, así como otras manifestaciones culturales prehistóricas, sería el producto de “estados alterados de conciencia”. Por lo tanto, muchos motivos no son lo que aparentan: un ave puede ser un espíritu-guardián, un felino puede ser un shamán transformado, un cazador frente a su presa puede ser un shamán que lucha contra un ser demoníaco, etc. Los motivos geométricos no son simples ornamentos sino proyección de fosfenos percibidos como manifestaciones sagradas.

Habría surgido así la *gran teoría*, superadora de las anteriores, que explicaría inicialmente el arte paleoamericano, pero que también pasó a ser adoptada por algunos investigadores del Viejo Mundo. Por ej., los complejos motivos abstractos de la Grotta dei Cervi en el sur de Italia han sido considerados como “producto de estados modificados de conciencia” (Leone 2001). También para los petroglifos de Val Camónica se ha comenzado a barajar la hipótesis shamánica (Sansoni y Gavaldo 2001-2002), y las representaciones de hongos alucinógenos en un grupo importante de pinturas rupestres del Sahara datadas en más de 7000 años atrás revela esas prácticas en un contexto ritual de recolectores arcaicos. Todo un tomo del “*Bolletino*” del Centro Camuno di Studi Preistorici (33, 2001-2002) ha sido dedicado al tema “Sciamanismo e mito”.

Volviendo a Sudamérica, señalemos algunos autores que estudiaron plantas psicotrópicas del Noroeste argentino y su aplicación a la interpretación de elementos de la arqueología mobiliaria (Perez Gollán y Gordillo 1993, Pérez Gollán 1994; Torres 1998); y otros que

plantearon el tema para el arte rupestre (Schobinger 1988, 1997a, Pia 2001, Llamazares 2000, Llamazares y Martinez Sarasola 2004, 2006).

También en Sudáfrica, el estudio del arte de los antepasados de los *San* (bosquimanos), combinado con algunos datos etnohistóricos del siglo XIX, llevó a postular que dicho arte se fundamentaba en “estados de trance”. Surgieron aquí las primeras polémicas en contra de su autor, D. Lewis-Williams. Ya en 1981 este investigador había estudiado la simbología de las pinturas sudafricanas. Pocos años después se le sumó Thomas Dowson, y juntos encararon la aplicación del “modelo del trance” al arte paleolítico europeo. Un artículo publicado por ambos en 1988, en el que hablaban de “fenómenos entópticos en el arte paleolítico”, encendió una polémica que aún no se ha acallado. Es verdad que ninguno de ambos era especialista en este arte, y los datos psicológicos y neurobiológicos forzosamente debían ser de segunda mano.

La situación cambia en 1994: en un importante congreso de arte rupestre que tuvo lugar en Flagstaff (Arizona), Lewis-Williams se encuentra con Jean Clottes, activo investigador de las cavernas paleolíticas europeas. Éste le propone sumar esfuerzos y realizar discusiones *in situ*, para testear la verosimilitud de dicha hipótesis. Ello se hizo a fines de 1995, con la visita detallada de numerosas cavernas correspondientes a diversas fases estilísticas. Los acompañó un ayudante que registró todas las conversaciones. Ellos sintieron allí, de algún modo, la presencia de los “shamanes de la prehistoria”, lo que se reflejó en un libro fascinante publicado en París en 1996 con ese título. Éste es así producto de una experiencia de primera mano, que se agrega al trasfondo de la amplia experiencia arqueológica y etnológica de ambos autores. Más allá de su base documental – visual y bibliográfica –, se trata de un libro vivencial tanto como científico, lo que explica que algunas de sus aseveraciones sean altamente (y declaradamente) hipotéticas, por no decir “impresionistas”, no susceptibles de ser testeadas. (Lo cual ha sido objeto de críticas, en parte innecesariamente virulentas, como la publicada por Paul Bahn en 1997).

Dado que este libro constituye en cierto modo el centro alrededor del cual gira el presente artículo, haremos un breve comentario del mismo (una reseña más amplia se publicó en Schobinger, 2001). En el capítulo 1 se habla del shamanismo y de los estados alterados de conciencia (esquematisándose las etapas sucesivas de los procesos de trance), y del “cosmos shamánico” de acuerdo a los conocimientos obtenidos de diversos pueblos del mundo. Se ilustran motivos de arte rupestre que reflejan esas prácticas, en especial de Norteamérica. Un acápite especial se dedica al arte Sudafricano. El segundo capítulo se dedica a una descripción del arte de las cavernas y abrigos paleolíticos europeos, también aquí con excelentes ilustraciones. El capítulo siguiente pasa revista a las tentativas para explicar su origen, función y significado. Las mismas estaban condicionadas por el estado de las investigaciones arqueológicas; en lo que respecta a las inevitables comparaciones etnográficas, pueden considerarse legítimas en la medida en que se comparen cosas comparables. Ninguna de esas tentativas ha podido mantenerse, lo que ha llevado a un escepticismo acerca de la posibilidad de ir más allá de lo descriptivo y estructural. Los autores admiten que su obra es una tentativa más, que creen superadora de las anteriores y

mejor fundamentada que las sugerencias shamánicas que ya habían expresado otros autores.

En el cuarto capítulo del libro se realiza, sobre un trasfondo neuropsicológico (para lo general) y etnológico (para lo particular), un análisis para las manifestaciones que llevan a lo que podría considerarse como la tesis del libro: “Los shamanes se servían de trazos grabados y pintados para suscitar y recordar (o recrear) sus visiones” (Clottes y Lewis-Williams 1996:92). La caverna era más que un soporte para manifestaciones artísticas: representaba la entrada al Más Allá y formaba parte del cosmos shamánico. Los personajes con atributos animales (tradicionalmente llamados “hechiceros”) podrían ser shamanes parcialmente transformados en animales, en el curso de alucinaciones del estadio 3; o bien, la representación de un *dios de los animales*, también captado en estado de trance (p. 94). En el último capítulo se recapitula y se amplía en dirección a lo social lo referente al “mundo shamánico” integrándose los indicios analizados en una imagen de mayor coherencia que las opiniones interpretativas anteriores, más o menos teñidas de materialismo o de escepticismo. El interés del arte paleolítico europeo va más allá de lo arqueológico o artístico: “Estamos confrontados al origen (o a uno de los orígenes) de un fenómeno esencialmente humano. Ofrece un conjunto excepcionalmente rico de documentos acerca de la manera en que la humanidad se forjó en estos lugares una identidad reconocida” (Clottes y Lewis-Williams 1996: 114).

Más allá de algunos aspectos que parecen acertados y otros dudosos, digamos que a los americanistas (más acostumbrados a convivir con los “estados modificados de conciencia” y con las llamadas “plantas alucinógenas”) no nos debiera sorprender la tesis del libro, pero sí a los europeos, por lo general más tradicionalistas en lo que respecta al arte paleolítico, y para quienes un bisonte es “sólo un bisonte”... ¿Se trata “casi de una obra de ciencia-ficción” como opina Paul Bahn? ¿Clottes y Lewis-Williams son “primitivistas” y “racistas”? (Calificativos de la hipercrítica Alice Kehoe). ¿Estamos ante un “mito seudocientífico”? (M. Perrin).

¿Qué podemos opinar por nuestra parte? Reproducimos lo dicho en la reseña anteriormente mencionada: Se trata de un modelo a tener en cuenta para futuros estudios. Constituye un intento, con datos actuales y siguiendo una tendencia en boga, de expresar y fundamentar la relación del hombre y lo Sagrado 15.000 ó 20.000 años atrás. Si accedían a ello mediante técnicas de trance similares a las de los shamanes San, siberianos o andinos, puede ser puesto en duda, lo mismo si se utilizaban o no sustancias alucinógenas. Creemos que los dibujos y otras manifestaciones rituales pudieron no realizarse bajo la influencia de “estados alterados de conciencia” al modo en que lo vemos en indígenas modernos, sino bajo un estado de conciencia intuitiva, connatural con la mentalidad normal de aquella época, mucho más abierta hacia la naturaleza y el cosmos que la nuestra. De lo que no cabe duda es la asociación de las cavernas paleolíticas con fuertes experiencias psíquicas obtenidas por prácticas iniciáticas, que constituirían así los antecedentes más antiguos de las religiones posteriores. Plantear seriamente esta temática constituye tal vez el mayor mérito de este libro (Schobinger 2001: 84).

En una reedición del mismo libro efectuada en 2001, Clottes comenta y contesta las reacciones suscitadas, algunas teñidas de irracionalidad e innecesariamente agresivas o sarcásticas, otras simplificando o malinterpretando lo escrito; por ej. al suponer que los autores identifican automáticamente shamanismo con trance, o que pretenden que éste se obtenía exclusivamente con alucinógenos o que pretenden que su teoría es aplicable a todos los casos. La objeción más concreta es el carácter “imaginativo” de lo dicho por los autores, sobre todo por parte de quienes consideran que “la interpretación del arte se halla fuera de las posibilidades de la ciencia” (Benadrik, en Clottes 2001: 178). Pero la ciencia no es sólo descripción, es también *búsqueda* de explicación, y para esto las hipótesis son inevitables. Por lo tanto, dice Clottes (2001: 207): “Una hipótesis no tiene por qué explicar todo. Lo importante es que se conforme a las condiciones enunciadas, no contradiga los hechos observados y que explique una cantidad y variedad mayor de hechos que otras”. Un ejemplo lo constituyen las figuras híbridas hombre-animal, un hecho frente al cual no había explicación, y que puede entenderse dentro de la comprensión shamánica del mundo en donde los planos de la realidad son fluctuantes: “Los seres antropomorfos compuestos expresan los mundos naturales y sobrenaturales [así llamados por nosotros] que se interpenetran” (Clottes 2001: 208). Hay que recordar que, según una especialista en la temática shamánica, “en las sociedades cazadoras los espíritus auxiliares son concebidos bajo forma animal, y que el shamán en trance se debe acoplar a un ser sobrenatural de forma animal” (Hamayon, en Clottes 2001: 208)⁸.

No podemos entrar en detalles de la polémica y su réplica. Clottes reconoce que aquí, como en todo arte, no se puede llegar a un plano explicativo absoluto. Su objeto es más modesto: intentar descubrir el *cuadro conceptual* dentro del cual fue realizado el arte de la cavernas. (Clottes 2001: 181)⁹.

La hipótesis shamánica ha sido explicitada sintéticamente en uno de los capítulos (escrito por Lewis-Williams) de la obra de conjunto más importante sobre arte rupestre publicada en los últimos años: *Handbook of Rock Art Research* (editada por D. Whitley, 2001). Un reseñante crítico de este capítulo admite que en el S.W. de Estados Unidos y en algunos casos de Sudáfrica la hipótesis shamánica es admisible, pero que hay “escasas evidencias” para otras partes del mundo. Admite que algunas obras de arte rupestre sean el resultado de “estados alterados de conciencia”, pero que no todos estos estados y *vision quest* implican la existencia de shamanismo (David 2001: 48). A esto podemos responder que lo dicho se refiere a los tiempos actuales, es decir a las civilizaciones históricas, pero que en el ámbito prehistórico en que se mueve el arte rupestre dichos trances debían

⁸ Clottes cita aquí a una conocida especialista en la temática shamánica, quien se refiere a lo observado entre los cazadores asiáticos, pero cabe suponer que puede haber otras formas de trance que no incluyan seres del reino animal.

⁹ Ha habido otras objeciones, que no vale la pena contestar, como la de que ha surgido una “moda” a nivel popular, una especie de “neoshamanismo” asociado al New Age y a las “ayudas psicológicas”. Esto forma parte de una búsqueda de espiritualidad por parte del hombre moderno, pero que no tiene relación con las investigaciones realizadas por los especialistas.

lograrse mediante prácticas rituales equiparables *en un sentido amplio* a las prácticas utilizadas por los shamanes conocidos etnográficamente. Claro está que el *arte religioso* de las civilizaciones no implican shamanismo, pero sí alguna forma de misticismo originado directa o indirectamente en ritos de iniciación. (Ver nota 1). Correlativamente, su arte ya no es el “rupestre” sino el “monumental”, es decir, expresado en la arquitectura, la glífica, la estatuaria, etc., y provisto de cánones estrictos.

La polémica es amplia y, al parecer, interminable. (Por momentos da la impresión de un diálogo de sordos). No podemos dejar de citar un libro de 400 páginas en el que diversos especialistas discuten los “usos” y “abusos” del concepto de shamanismo, tanto para las sociedades prehistóricas como en sus pseudoaplicaciones modernas. (Francfort y Hamayon, eds. 2001). El capítulo de Paul Bahn en relación al arte rupestre aquí incluido (pp. 51-93) es particularmente crítico. En realidad, el libro es bastante tendencioso, como lo indica la selección de autores (ya conocidos por su posición crítica) y porque prácticamente no se habla de los “usos” sino sólo de los “abusos” (referido en el fondo más a aspectos conceptuales y terminológicos que fácticos). Además de los epítetos para Clottes y Lewis Williams ya mencionados, aparecen otros, como: La relación shamánica de algunas pinturas del desierto de Sahara es equivalente a su interpretación como “marcianos” (p. 155). Quienes buscan la raíz de muchas obras de arte paleoamericanas en la cosmovisión y las prácticas shamánicas están enfermos de “shamanitis”... (p. 207 y ss.).

A pesar de todo ello, el libro es interesante y una útil fuente de documentación. En el mismo se señalan algunos aspectos de la temática que conviene tener en cuenta, y que pueden resumirse así: 1) La imagen del shamanismo dada por Mircea Eliade es “mística”, o al menos idealizada, y resulta exagerada – si no falsa – la aseveración de que el shamanismo se define fundamentalmente por el éxtasis y el trance. (Términos empleados en forma imprecisa). 2) No todo “trance” es obtenido mediante prácticas shamánicas. 3) En el caso de los “fosfenos”, estas figuras luminosas geometrizadas pueden también ser percibidas sin necesidad de ritos shamánicos. 4) La utilización de drogas no forma parte esencial del shamanismo, al menos en el Viejo Mundo. 5) No hay actualmente una posibilidad científica para determinar estados de conciencia en los hombres prehistóricos. 6) Salvo excepciones, no hay registros etnográficos directos de artistas pintando o grabando sobre rocas, ni por lo tanto testimonios confiables acerca de su función o significación. 7) La tendencia moderna de llamar “shamán” o lo que antes se conocía como “mago”, “brujo”, “hechicero”, “curandero”, etc. (“medicine man” en el ámbito norteamericano) constituye un abuso. (Bahn menciona estos puntos en pp. 54-59 de su artículo). 8) Es objetable la “redefinición” del shamanismo adaptándole el ámbito centro y sudamericano (atribuida a Furst y Reichel-Dolmatoff). Los huicholes, yaquis, guaraos y tukanos tienen poco en común con los “auténticos” shamanes siberianos. Se acusa a los estudiosos americanos de “shamanitis” por utilizar este “nuevo y espurio criterio de un shamanismo americano”, en donde la utilización de plantas alucinógenas – como ya se dijo, no esencial para el verdadero shamanismo (en lo que se coincide con M. Eliade) – no está siendo siempre reservada a los supuestos “shamanes”, sino que en algunas sociedades dichas plantas están disponibles para cualquiera. (Bahn 2001:73).

Pese a su tono polémico, estas objeciones deben ser tenidas en cuenta, sea para aceptarlas o para discutir las. (Sería éste el caso del punto 8). Sirven de advertencia contra un excesivo entusiasmo por universalizar la hipótesis shamánica para la interpretación del arte rupestre. Y en el caso de América, aceptar el reto: su shamanismo no es idéntico al asiático, pero no menos real en cuanto a la búsqueda de lo Sagrado mediante “técnicas arcaicas” que llevan a estados modificados de conciencia y que luego vuelcan hacia el bien de sus comunidades. Y que se traducen también, en muchos casos, en obras de arte. Y que en ciertos casos pueden llegar a traducirse en obras de arte rupestre. Negar todo esto es tan anticientífico como caer en la tan temida “shamanitis”...

En realidad, la crítica más concreta (realizada por Helvenston y Bahn 2002) es lo referente a los “tres estados de trance” obtenidos por la ingestión de alucinógenos y otras posibles formas de lograr alteraciones neurológicas. Ellos creen poder refutar la posible utilización de plantas cuyo consumo lleva a los “tres estados” en relación al arte paleolítico, debido a su inexistencia en Europa occidental y por no haberse hallado vestigios arqueológicos de las mismas. (Helvenston y Bahn 2002: 51, 52). En una edición posterior de dicha publicación (2005), ampliada con nuevas críticas y refutaciones, estos autores insisten en el error que según ellos significa la aplicación de los “tres estados de trance” a las cavernas paleolíticas, dedicando también una dura crítica al libro de Lewis-Williams *The mind in the cave* (2002), en donde éste insiste y amplía lo ya tratado en el libro de Clottes y Lewis-Williams (1996). También se dedican muchas páginas a criticar a D. Whitley en cuanto a lo que consideran deficiencias en la documentación etnográfica para su “pan-shamanismo” aplicado al S.W. de los Estados Unidos, y más específicamente, la atribución del “modelo de los tres estados de trance” al arte rupestre. Quien escribe no conoce en profundidad los aspectos neuropsicológicos invocados, y prefiere no abrir juicio sobre este caso.¹⁰

Frente a tantas posiciones encontradas, la impresión que tenemos es la de una crítica negativa, sin aportar ideas para acercarse a una teoría superadora. Lo esencial no es, en realidad, si los “shamanes de la prehistoria” eran o no shamanes al modo siberiano, si consumían o no drogas para entrar en trance, si se daban siempre los “tres estados de trance” como fundamento para la realización de los grabados y pinturas. Lo que se trata es de lograr la aceptación de que quienes se internaban en las cavernas para sus ritos no pintaban “por diversión” sino por un impulso que provenía de una vivencia real de

¹⁰ No es éste el lugar para explicitar el tema de los “tres estados de trance”. Digamos sólo que consiste básicamente en tres tipos de visiones que corresponden a dosis cada vez mayores en la ingestión de sustancias psicotrópicas. En el primer estado se perciben sólo luces y figuras geométricas (sus fuentes serían los “fosfenos”); el segundo es de transición, percibiéndose objetos, serpentiformes, etc. en sucesión dinámica. En el tercero se consuma la alucinación: aquí el individuo pierde totalmente su individualidad y se asocia a determinados animales, y aún, siente transformarse en uno de ellos (por ej. lobo en Eurasia, antílope en Sudáfrica, jaguar en América). Según lo manifiestan Clottes y Lewis-Williams (1996: 16), la distinción de estas etapas surge de “investigaciones neuropsicológicas en laboratorio”.

hallarse inmersos en un “más allá viviente”, en un mundo mágico, sagrado, o como quiera llamárselo.

Se podrá decir que con ello volvemos a “fojas cero”, ya que la idea de la caverna como santuario tiene desde hace tiempo aceptación general. La novedad se halla más bien en considerar a las manifestaciones artísticas como producto de un estado de conciencia “modificado” en relación a lo que hoy día consideramos como conciencia común o cotidiana. Algo de esto lo perciben los aborígenes australianos cuando hablan de un *dreamtime* (“tiempo del sueño”) como época en que se originaron las pinturas rupestres.

En síntesis, cabe recordar lo ya comentado respecto a las prácticas religiosas de las cavernas: podemos admitir que – al menos en parte – son producto de estados de conciencia distintos a los del hombre común, independientemente de los métodos utilizados para ello o (como lo cree quien escribe) que responden a una mentalidad equiparable, connatural al llamado “hombre arcaico”¹¹.

El tema nos lleva a saltar de un continente a otro. Así, volviendo brevemente a América, podemos concluir: 1) Hay y ha habido prácticas de un tipo shamánico, tomando este término en sentido amplio. (Ver nota 3). 2) Hay y ha habido obras que calificamos de artísticas, que expresan una simbología shamánica. 3) También en el arte rupestre se quisieron representar, en distintas formas, experiencias psíquicas originadas bajo estados especiales de conciencia (por no decir “alterados”), logrados por distintos métodos, inclusive la inhalación o ingestión de “enteógenos”¹². Su plausibilidad está dada tanto por

¹¹ Tras estudiar el modo de representar el espacio en el arte paleolítico, un estudioso de la Historia del Arte ha llegado a una conclusión similar: en aquellos tiempos el hombre poseía “una visión del espacio ambigua, abierta e imbricada, típica del pensamiento mágico y más en especial de la cosmovisión shamánica” (Meschiari 2001-2002: 18).

Es interesante señalar que, saltando en cierto modo por encima de las críticas, D. Lewis-Williams ha publicado recientemente otros dos libros en que se ocupa de los aspectos cognoscitivos de la prehistoria: *The Mind in the Cave. Consciousness and the origins of art* (2002), del cual hay edición española: *La mente en la caverna* (Madrid, 2005), e *Inside the Neolithic Mind*, en colaboración con David Pierce (2005), en los que continúa planteando sus controversiales ideas.

Podemos mencionar otro autor que estudia los aspectos cognitivos en relación con el arte rupestre (Pearson 2002). Examina en detalle el espinoso problema del acceso a las significaciones; en cuanto a las controversias, su opinión se inclina favorablemente hacia la hipótesis shamánica.

Las discusiones continúan, como lo indica un reciente número de INORA (38, 2004) en donde dos autores norteamericanos (Keyser y Whitley 2004) salen a rebatir errores y contradicciones de Alice Kehoe, mostrando numerosos casos bien documentados en que la hipótesis shamánica aplicada al arte rupestre no consiste en “fantasías románticas New Age acerca de la espiritualidad indígena popularizada en los últimos años por el arqueólogo sudafricano Lewis Williams”. Con esta frase infortunada (citada por Keyser y Whitley en p.20 de su artículo), la autora aparece ignorando la abundante literatura sobre el tema.

¹² Término utilizado modernamente por algunos antropólogos y psicológicos como equivalente a “alucinógeno”. Surge de la percepción, por parte de los indígenas, de un componente “divino” en las plantas respectivas. (En-théos: dios o divinidad en griego). Surge también, de reconocer que no

la realidad botánica (por ej. los bosques de cebil en la franja oriental de los Andes argentinos) como por concretos hallazgos paleobotánicos, como lo son las sustancias alcaloides detectadas en pipas arqueológicas.

Lo dicho no debe llevar a un “pan-shamanismo”, sino a un estudio caso por caso; por ej. consideraremos más plausible una interpretación shamánica de un sitio con pinturas si además de sus motivos hay un ambiente físico que lo favorezca y si pueden adscribirse a un grupo cultural cuyos elementos arqueológicos también revelen una simbología shamánica y la existencia de prácticas respectivas como inhalar o fumar. En la Argentina tenemos un caso emblemático, ya citado: la cultura de La Aguada, aprox. 550-900 A.D., en donde aparece con fuerza el “complejo felínico”, que por momentos se torna “draconiforme”. Con ejemplos muy notables, como las cuevas de La Tunita y La Candelaria, en las estribaciones orientales de la Sierra de Ancasti, prov. de Catamarca. (Sobre esta cultura remitimos a la abundante bibliografía existente).

Otros ejemplos nos los proporcionan los petroglifos que abundan en el Noroeste y en el Centro-Oeste de la Argentina, así como en el “Norte Chico” de Chile, que hemos comentado e ilustrado en artículos anteriores (Schobinger 1988, 1997).¹³

COMENTARIO FINAL

En los países sudamericanos el tema “shamanismo y arte rupestre” casi no se ha planteado, salvo en la Argentina. En Bolivia tropieza con escepticismo (Strecker 2003), lo mismo que en el Uruguay (Consens 2006)¹⁴. Tal vez, un “exceso de prudencia” por parte

hay pruebas de que se trate siempre de meras alucinaciones sin ninguna relación con el complejo mundo de *lo sagrado*.

¹³ Si se preguntara por un criterio concreto para diferenciar los motivos de origen shamánico de otros que no lo son, diría que, si los hubiera, no habría discusiones, y este artículo no tendría razón de ser. Nos movemos en un plano hipotético, y si los críticos presentan una hipótesis mejor, no habría inconveniente en aceptarla. En otras palabras: “arte shamánico” es sólo un rótulo (algunos lo llaman “arte visionario”), que esconde la necesidad del investigador de no quedarse en lo fáctico sino de abrirse de algún modo hacia una comprensión más profunda de lo humano. Es lo que Juan Adolfo Vázquez llama “filosofía antropológica”.

¹⁴ Ya terminada la preparación del presente texto, tomamos conocimiento de este extenso trabajo del destacado especialista en arte rupestre (publicado en la “revista electrónica” Arkeos). Mario Consens analiza críticamente varios aspectos de la temática. Al señalar la inconsistencia metodológica que se da en algunos investigadores, sigue en lo esencial la tesis negativa de Helvenston y Bahn (2002), aunque curiosamente no cita el libro editado por Francfort y Hamayon (2001) que incluye el capítulo de Bahn sobre “el erróneo uso del shamanismo en los estudios de arte rupestre”. Por otro lado, llama la atención que para Sudamérica sólo cite a Reichel-Dolmatoff, quedando ignorados los trabajos de otros autores que han abordado el tema desde la documentación arqueológica. (Pérez Gollán y Gordillo, Torres, Pia, Llamazares y Martínez Sarasola, Schobinger en su artículo de 1997). También se ignora el libro *Shamanismo sudamericano* (comp. J. Schobinger, Buenos Aires, 1997), que incluye tanto temas generales y etnográficos como arqueológicos.

La interpretación shamánica del arte rupestre

de los arqueólogos, y falta de trabajos interdisciplinarios, podrían ser la explicación. El tema se enmarca dentro de la llamada “antropología simbólica”, especialidad aún escasamente cultivada en profundidad, al menos en el ámbito arqueológico.

Como se dijo al principio, la finalidad de este artículo no es la de plantear aspectos teóricos ni ofrecer resultados concretos, sino informar acerca de “estudios y discusiones” sobre la base bibliográfica disponible, y eventualmente, estimular la realización de estudios interdisciplinarios en los que la llamada hipótesis shamánica nos pueda abrir un panorama interesante.

El hecho es que, los “hombres-jaguares” de las *salamancas* del Noroeste argentino siguen con sus danzas frenéticas, y los neo- o pseudo-shamanes de las ciudades (asociados a los movimientos tipo New Age) siguen en creciente vigencia y son ya objeto de estudios antropológicos, como lo muestra la segunda parte del libro editado por Francfort y Hamayon (2001)...¹⁵

Agradecimientos: Muy especialmente a la Dra. Dánae Fiore, por la lectura crítica de este artículo y las útiles indicaciones para su mejor comprensión. A la Sra. Valeria Páez de Jorge, por la asistencia técnica en la preparación del texto. También se tuvieron en cuenta algunas críticas anónimas.

BIBLIOGRAFÍA

Andritzky, Walter 1986. El jaguar volador. Escenas de arte médico-ritual en cerámicas del antiguo Perú.- *Humboldt*, 1988: 64-71. Bonn.
Bahn, Paul 1997. Membrane and numb brain: a close look at a recent claim for shamanism in palaeolithic art.- *Rock Art Research*, 14(1): 62-68. Melbourne.

¹⁵ Como ya se dijo, Paul Bahn (2001:73) en su exagerado su afán crítico, llega a decir que los estudiosos americanos están afectados de “shamanitis” por utilizar “un nuevo y espurio criterio de un shamanismo americano”. Como hemos visto, numerosas publicaciones prueban lo contrario (Recordar lo dicho en nota 3). Como ejemplo reciente, podemos señalar el importante libro editado por Llamazares y Martínez Sarasola en 2004. Entre las introducciones generales al tema, citamos el breve y útil libro del argentino Mariano Wolfson: *El chamanismo. Percepción de otros niveles de realidad*. Ed. Longseller, Buenos Aires 2004. Un clásico (hoy tal vez agotado): Alfred Métraux: *Religión y magias indígenas de América del Sur*. Ed. Aguilar, Madrid 1973. (Recordemos que fue el autor de un detallado estudio sobre “El shamanismo araucano”, publicado en Tucumán en 1942). Por otra parte, creemos de interés y utilidad nuestro libro ya editado *Shamanismo sudamericano* (comp. J. Schobinger, Ed. Almagesto/Continente, Buenos Aires 1997), en donde se destaca la participación de Juan Adolfo Vázquez, importante conocedor de las religiones y mitologías de nuestro continente. Además de una caracterización general del shamanismo (parcialmente citada más arriba), Vázquez relata allí sus contactos directos con las *machis* del sur de Chile, logrando filmar buena parte de una ceremonia de iniciación. (Schobinger, comp.1997: 93-98).

- Bahn, Paul 2001. Save the last trance for me: an assessment of the misuse of shamanism in rock art studies.- *The concept of shamanism: uses and abuses*. (Ed. H.P. Francfort and N. Hamayon). Pp. 51-115. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Baldus, Herbert 1964. O Xamanismo. Sugestões para pesquisas etnográficas.- *Revista do Museu Paulista*, 16: 187-253.
- Bourguignon, Erika (Ed.) 1973. *Religion, altered states of consciousness and social change*. Ohio State University Press. Columbus.
- Clottes, Jean, y David Lewis-Williams 1996. *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*.- Ed. La Maison des Roches. Paris. (Segunda edición con apéndice: *Après les Chamanes: polémique et réponses*, 2001).
- Consens, Mariano 2006. Arte rupestre, chamanismo y estados alterados de conciencia: una revisión crítica.- *Arkeos* (Revista Electrónica de Arqueología, PUCP), 1(3): 50-94.
- David, P. 2001. Reseña de Whitley (ed.), 2000. (Copia cortesía M. Strecker).
- Di Capua, Constanza 1986. Shamán y jaguar. Iconografía de la cerámica prehistórica de la costa ecuatoriana.- *Arqueología y Etnohistoria del Sur de Colombia y Norte del Ecuador*, pp. 157-169. (Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, 6). Quito.
- Eliade, Mircea 1951. *Le chamanisme*. París. (Edición inglesa, 1967; castellana: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, 2ª. ed. ampliada, México, 1976).
- Fernández Distel, Alicia 1980. Hallazgo de pipas en complejos precerámicos del borde de la Puna jujeña (República Argentina) y el empleo de alucinógenos por parte de las mismas culturas. *Estudios Arqueológicos*, 5: 55-79. Universidad de Chile, Antofagasta.
- Francfort, Henri-Paul y Roberte Hamayon (editors), in collaboration with Paul G. Bahn 2001. *The concept of shamanism: uses and abuses*.- Bibliotheca Shamanistica, Vol. 10. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Furst, Peter T. (compilador) 1972. *Flesh of the gods: The ritual use of hallucinogens*. Nueva York.
- Furst, Peter T. 1980. *Los alucinógenos y la cultura*. México.
- Harner, Michael 1973. *Hallucinogens and shamanism*. Nueva York.
- Hedges, Ken 1983. The shamanic origins of rock art.- *Ancient images on stones*, pp. 46-59. The Institut of Archaeology, University of California. Los Angeles.
- Hedges, Ken 2001. Traversing the great gray middle ground: an examination of shamanistic interpretation of rock art.- *American Indian Rock Art*, 27: 123-136. Tucson.
- Helvenston, Patricia, y Paul Bahn 2002. Desperately seeking trance plants: testing the "three stages of trance" model.- *R J Communications LLC*, New York..
- Helvenston, Patricia, y Paul Bahn 2005. *Waking the trance fixed*.- 126 pp. Wasteland Press, Louisville, KY.
- Keyser, James D. and David S. Whitley 2004. Comments on an article by Alice Kehoe. *INORA (Int. Newsletter on Rock Art)*, 38: 17-24. Foix (France).
- Lange, Karen 2003. La momia alada del Perú.- *National Geographic*, 13(3): 44-49. Washington D.C.
- Leiva, Soledad 1994. Sacred symbolism and shamanism at La Tolita.- *Naos*, 10: 7-12. University of Pittsburgh.
- Leone, Laura 2001. La caverna degli stati modificati di coscienza.- *B.C.-Notizie*, Marzo 2001. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte (Brescia).

- Lewis-Williams, David 1981. *Believing and seeing. Symbolic meanings in southern San rock paintings*. Londres.
- Lewis-Williams, David 2001. Brainstorming images: neuropsychology and rock art research.- *Handbook of Rock Art Research*. (D. Whitley, ed.): 332-357. Walnut Creek, CA.
- Lewis-Williams, D. y T. A. Dowson 1988. Signs of all times: Entoptic phenomena in Upper Palaeolithic art.- *Current Anthropology*, 29: 201-245. (Con comentarios).
- Lommel, Andreas 1965. *Die Welt der frühen Jagd: Medizinmänner, Schamanen, Künstler*. Munich. Edición inglesa: *Shamanism: the Beginning of Art*, New York, 1967. (Este libro fue objeto de comentarios en *Current Anthropology*, 11(1), 1970: 39-48).
- Lysek, Carol Ann 1996. Interpreting rock art. Neuro-psychical model provides big advance in scientific analysis.- *Mammoth Trumpet*, 11(2): 6-9. Corvallis, OR. (Entrevista a D. Whitley).
- Llagostera, Agustín et al. 1988. El complejo psicotrópico en Solcor-3 (San Pedro de Atacama).- *Estudios Atacameños*, 9: 61-94. Universidad de Antofagasta.
- Llamazares, Ana María 2000. Arte chamánico del antiguo Noroeste Argentino.- *Visión Chamánica*, 3: 44-50. Bogotá.
- Llamazares, Ana María y Carlos Martínez Sarasola (editores) 2004. *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena de Sudamérica*.- Buenos Aires.
- Llamazares, A.M. y C. Martínez Sarasola 2006. Reflejos de la cosmovisión originaria. Arte indígena y chamanismo en el Noroeste argentino prehispánico. *Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino*: 63-91. Fundación CEPPA, Buenos Aires.
- Métraux, Alfred 1942. Le shamanisme araucan. *Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán*, 2(12): 309-362. Tucumán.
- Meschiari, Matteo 2001-2002. Spazio e sciamanesimo nell'arte paleolitica. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, 33: 7-19. Capo di Ponte.
- Nahmad-Sitton, Salomón et al. 1972. *El peyote y los huicholes*. México.
- Pagés Larraya, Fernando 2000. *El "coro" de Pedro Chamijo*. Seminario de Investigaciones sobre Antropología Psiquiátrica, Publicación No. 37. CONICET, Buenos Aires.
- Paul, Anne, y Solveig A. Turpin 1986. The ecstatic shaman theme of Paracas textiles.- *Archaeology*, 39(5): 20-27.
- Pearson, J. L. 2002. *Shamanism and the ancient mind. A cognitive approach to archaeology*. Walnut Creek, CA.
- Pérez Gollán, José A. e Inés Gordillo 1993. Religión y alucinógenos en el antiguo Noroeste argentino.- *Ciencia Hoy*, 4(22): 50-63. Buenos Aires.
- Pérez Gollán, José A. 1994. *Los sueños del jaguar. Viaje a la región de la Sabiduría y de los Señores Iluminados*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- Perrin, Michel 2001. *Le chamanisme*. (2ª.ed.). P.U.F., Paris. (Primera ed. 1995).
- Pia, Gabriella Erica 2001. *Mitologia e ritualità, sciamanesimo e droghe nell' arte rupestre dell' Oriente Boliviano*. Esperienze di Archeoantropologia, II. Università di Torino.
- Reichel Dolmatoff, Gerardo 1978. *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México D.F. (La primera edición se publicó en inglés en 1975).

- Reichel Dolmatoff, Gerardo 1985. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena.- *Estudios en Arte Rupestre*,: 291-307. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
1988. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín.
- Sansoni, Umberto y Silvana Gavaldo 2001-2002. L' ipotesi sciamanica nell' arte rupestre della Valcamonica. Note per una indagine.- *Bollettino del BCSP*, 33: 49-56. Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (BS).
- Schaafsma, Polly 1990. Shamans Gallery: a Grand Canyon rock art site.- *Kiva*, 55(3): 213-234.
- Schobinger, Juan 1962. Representaciones de máscaras en los petroglifos del occidente argentino.- *Anthropos*, 57: 663-699. St. Augustin (Suiza).
- Schobinger, Juan 1973. Algunos datos e interpretaciones sobre el arte rupestre del oeste de Argentina. *Universidad de Barcelona, Publicaciones eventuales N° 23 (Estudios dedicados al Prof. Luis Pericot)*: 351-362. Barcelona.
- Schobinger, Juan 1988. El arte rupestre del área subandina. Casos interpretables como expresión de vivencias shamánicas. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, 2: 36-53. SIARB, La Paz (Bolivia).
- Schobinger, Juan 1997 a. El arte rupestre del área Andina como expresión de ritos y vivencias shamánicas o iniciáticas. *Shamanismo sudamericano* (Comp. J. Schobinger): 45-67. Buenos Aires.
- Schobinger, Juan 1997 b: *Arte prehistórico de América*.- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, serie "Corpus Precolombino". México. (Hay versión en italiano y en inglés).
- Schobinger, Juan 2001. Reseña de "Les chamanes de la préhistoire" de J. Clottes y D. Lewis-Williams, en *Boletín SIARB*, 15: 83-84. La Paz.
- Schultes, Richard Evans, y Albert Hoffmann 1992. *Plants of the Gods. Their sacred, healing and allucinogenic powers*. Rochester. (Primera edición, 1979).
- Smith, Noel 1992. *An analysis of Ice Age art. Its psychology and belief system*. Nueva York. (Reseñado por M. Strecker en *Boletín SIARB*, 8, 1994: 102).
- Strecker, Matthias 2003. Reseña de Helvenston y Bahn (2002), y Frankfort y Hamayon , eds., 2001, en *Boletín SIARB*, 17: 94-95. La Paz.
- Torres, C.M. 1986. Tabletas para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 1: 37-53. Santiago.
1998. Psychoactive substances in the archaeology of northern Chile and Northwestern Argentina. A comparative review of the evidence, *Chungara*, 30: 49-63. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Turpin, Solveig A. (Editor) 1994. *Shamanism and rock art in North America*.- Rock Art Foundation, Special Publication No. 1. San Antonio (TX).
- Vázquez, Juan Adolfo 1997. Introducción: naturaleza y significado del chamanismo (pp. 11-18). A propósito de películas documentales sobre ceremonias araucanas: 93-98. Comentarios finales: significación general del chamanismo: 99-105. *Shamanismo sudamericano* (Comp. J. Schobinger). Buenos Aires.
- Wellmann, Klaus 1981. Rock art, shamans, phosphenes and hallucinogenes in North America. *Bollettino* 18: 89-103. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte (BS).
- Whitley, David 2000. *L'art des chamanes de Californie*. Paris. (Hay edición en inglés).

La interpretación shamánica del arte rupestre

Whitley, David (Editor) 2001. *Handbook of Rock Art Research*. (863 pp., numerosos autores). Altamira Press, Walnut Creek (CA).

Wolfson, Mariano 2004. *El chamanismo. Percepción de otros niveles de realidad*. Buenos Aires.