

Arte prehistórico y ciencia ficción: los retos de la divulgación académica¹

Prehistoric art and science fiction: the challenges of scientific divulgation

Alberto Lombo Montañés

Doctor en Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. albertolommon@hotmail.com

Resumen: *El arte prehistórico ha sido utilizado como una prueba de la visita de extraterrestres durante la prehistoria. La teoría de los Antiguos Astronautas forma parte de una prehistoria esotérica cuyos orígenes se remontan al siglo XIX. El discurso de esta teoría fue popularizado por Von Däniken en los años sesenta del siglo pasado y ha sido recientemente planteada en la película de Ridley Scott Prometheus (2012) en donde aparecen los caballos de Chauvet. ¿Qué hacen los caballos de Chauvet en una película de alienígenas? En el presente estudio investigamos las principales ideas de la prehistoria esotérica en relación con el arte prehistórico para intentar comprender el enorme éxito de esta teoría en la mentalidad colectiva.*

Palabras clave: *Arte prehistórico. Von Däniken. Extraterrestre. Ovní. Cine.*

Abstract: *Prehistoric art has been used as an evidence of the visit of extra-terrestrials during prehistory. The theory of the Ancient Astronauts is part of an esoteric prehistory whose origins go back to the nineteenth century. This theory was popularized by Von Däniken in the sixties of the last century and has been recently brought up in the film Prometheus (2012) by Ridley Scott, where the horses of Chauvet are shown. Why do the Chauvet horses appear in an alien movie? Herein we present the main ideas of the esoteric prehistory in relation to prehistoric art in order to try to understand the huge success of this theory in the collective mentality.*

Key Words: *Palaeolithic art. Von Däniken. Alien. UFO. Cinema.*

¹ El título de este artículo fue sugerido por el Dr. German Navarro Espinach, profesor de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza.

1. Introducción

En uno de los artículos más interesantes que he leído, Ignacio Barandiarán (1993) bromeaba sobre la cantidad de interpretaciones dadas a los rombos de Lortet (Figura 2 A) diciendo: “Y, por ese camino, no sería difícil acudir a la autoridad de cualquier ufólogo perspicaz para proponer una nueva interpretación de esos signos como ovnis: ¿los primeros ovnis de que queda constancia en el repertorio gráfico de la Historia de la Humanidad?” (Barandiarán, 1993: 34). Puede que la broma haga reír a la mayoría de los especialistas en arte prehistórico, pero seguro que sería tomada muy en serio por los millones de lectores de la obra de Von Däniken (1970), pues este autor defiende que los extraterrestres vinieron a visitarnos en naves espaciales durante la Prehistoria. Los dänikenianos, que son los seguidores de la teoría² difundida por Von Däniken, aseguran además que estas visitas fueron plasmadas en el arte prehistórico de todo el mundo.

En el presente artículo hablaremos de la teoría de los Antiguos Astronautas, así como de sus influencias en el cine y en los documentales. Veremos cómo estos argumentos están basados en la tradición teosófica (Stoczkowski, 2001: 178) y forman parte de un discurso más amplio del pasado humano, que hemos denominado “prehistoria esotérica” porque contiene siempre la misma temática. Repasaremos primero las raíces de estas ideas, intentando comprender el concepto del Tiempo, la lectura de los mitos, los procedimientos y las ideas sobre la evolución humana que han influido en la percepción del arte prehistórico.

Pero, ¿por qué perder el tiempo en algo que no va a aportar nada a la investigación científica?, si uno puede seguir incrementando su currículum personal escribiendo artículos incomprensibles para el resto de la sociedad; si uno debe, para preservar su prestigio académico, mantenerse lo más alejado posible de estas y otras ideas que no aportan ningún reconocimiento científico y despiertan incluso las sospechas de nuestros colegas académicos. La respuesta es que los científicos tenemos también un compromiso ético con la sociedad en la que vivimos³ Pues muchas personas que se interesan por su pasado prehistórico, no encuentran en la divulgación académica la capacidad para emocionarse y comprender hallazgos arqueológicos tan impresionantes como las pinturas de la cueva de Chauvet. Por otro lado, la mayoría de los arqueólogos, que trabajamos sin ningún recurso, necesitamos la comprensión y el apoyo de una sociedad que todavía no conoce ni siente la grandeza de su propio legado. Por eso, debemos hacer un esfuerzo por intentar comprender las ideas que viven al margen de las academias y en las que se reconocen una serie de clichés transmitidos por las películas y los documentales de televisión. Pero, qué fácil sería criticar estas ideas, tan absurdas a los ojos de la razón científica, para hacerse pasar por una especie de defensor de la verdad y ganarse así el respeto de los escandalizados científicos, qué fácil es, tal y como me ha recordado Clara Hernando⁴, la crítica sin autocritica. Algo hemos hecho mal los arqueólogos o, dicho de otra forma, no hemos hecho gran cosa por difundir, o no hemos transmitido bien el pasado (Ruiz Zapatero, 1996: 98). Hay una brecha enorme entre la Arqueología y la sociedad, entre el discurso académico de la

² Conocida como la teoría de los Antiguos Astronautas.

³ En este sentido, considero imprescindible la reflexión filosófica de la ciencia (Vicent, 1991), porque la filosofía de la ciencia es la búsqueda de la verdad y no el beneficio personal (Marcuse, 1968: 150).

⁴ Clara Hernando en comunicación personal. La doctora Clara Hernando es, además de profesora en un instituto, especialista en arte paleolítico y ha trabajado en diversas ocasiones estos temas (Hernando, 2011, 2013, 2014).

Prehistoria y el de la cultura popular, que algunos de mis compañeros ni siquiera sospechan. Creo que la mayoría de los colegas de mi generación que se dedican al estudio del arte prehistórico, desconocen la existencia de los libros de Charroux o Von Däniken y se quedarían perplejos si supieran el enorme impacto social que tienen. Creo incluso que no somos capaces de ver lo que está sucediendo delante de nuestros ojos, pues todo hoy en día sucede muy rápido y en una gran confusión, como en una de esas películas que nos bombardean a imágenes de planos que no duran ni dos segundos. En efecto, detengámonos un momento a ver lo que sucede en la precuela de Alien, el octavo pasajero (Alien, Ridley Scott, 1979).

2. ¿Qué hace un sitio como tú en un caballo como este?

¿Qué tienen que ver los caballos de Chauvet con una película de alienígenas? La primera escena del film Prometheus de Ridley Scott 2012, nos traslada a una era en la Tierra antes de que surgiera cualquier tipo de vida orgánica. Una nave espacial con forma de platillo volante (Figura 1 A), se marcha dejando a uno de sus tripulantes en nuestro planeta. El extraterrestre no es el típico anorético spilberiano; sino el cuerpo escultórico de un hombre de piel pálida (Figura 1 B), que bebe un mortal brebaje y otorga su ADN al océano primordial para originar la vida en la Tierra. Tras un fundido en negro, que señala una gran elipsis temporal, nos situamos en el año 2089 en la isla de Skye (Escocia), donde unos arqueólogos encuentran una cueva con pinturas que tienen 35000 años de antigüedad. La linterna de la protagonista ilumina en la oscura roca dos manos positivas y una

cabeza de caballo pintadas en negro (Figura 1 C), más arriba un grupo de cuatro caballos, la silueta de un felino y tres rinocerontes que nos resultan familiares (Figura 1 D): es una recreación del Panel de los Caballos de la cueva de Chauvet (Tosello y Fritz, 2004). Pero eso no es todo. Debajo de los famosos caballos, auténtico icono del origen del arte paleolítico (Clottes, 2010), aparecen unos extraños antropomorfos arrodillados (Figura 1 E) que, según explica el doctor Holloway⁵ después, están adorando a un ser gigantesco, el cual señala con la mano un grupo de estrellas (Figura 1 F). Es la misma composición gráfica que la pareja de arqueólogos había encontrado en inscripciones egipcias, mayas, sumerias, babilónicas, hawaianas y mesopotámicas, aunque -por supuesto- la europea es la más antigua, el origen de todo. Esos gigantes son, por si no lo habían averiguado ya, representaciones de nuestros creadores extraterrestres que vinieron a visitarnos en varias excursiones prehistóricas para manipularnos genéticamente e instruirnos en las artes de la ciencia y de la tecnología. ¿No es maravillosa la ciencia-ficción? Y yo me pregunto, ¿por qué el extraterrestre que abre el film no puede ser una mujer o un negro? ¿Por qué se parece tanto el extraterrestre del film a un atleta griego?

Cuando vi esta película por primera vez no conocía la teoría de los Antiguos Astronautas que influye en el film (Salas, 2012), ni había leído ninguno de estos libros, en mi opinión, de pésimo gusto literario, pero que venden millones de ejemplares en todo el mundo y son la base de una prehistoria de ficción crucial en el imaginario de la cultura popular.

⁵ Charlie Holloway es el personaje del arqueólogo (Logan Marshall-Green), pareja sentimental de la arqueóloga, y protagonista de la película, Elizabeth Shaw (Noomi Rapace).



Figura 1: A Una nave espacial con clásica forma de platillo sobrevuela el planeta Tierra durante la “Era Primaria”. B Prometeo, o el padre fundador extraterrestre de la vida en la Tierra, tiene cuerpo de gimnasta. C Cueva de Skye en Escocia, la linterna de la doctora Shaw ilumina unas manos y una cabeza de caballo. D Recreación del famoso Panel de los Caballos de la cueva de Chauvet. E Grupo de humanos arrodillados adorando a un ser gigante al que sólo se le ven las piernas en el extremo izquierdo del fotograma. F El gigante, o antiguo astronauta instructor, señalando un grupo de puntos interpretados como estrellas.

3. El oficio de comprender

La primera reacción que tuve al leer cosas como que el arte paleolítico confirma que “la mujer” fue creada en una especie de retorta, fue la de reír a

carcajadas, pues, según afirma el gran difusor de la teoría de los Antiguos Astronautas, hay dibujos en las cuevas similares a un alambique (Von Däniken, 1975: 36-37). Otro tanto le ocurrió a Jean

Clottes, en un momento en el que estas teorías estaban en pleno auge. Según relata el prehistoriador, no pudo evitar reír cuando la revista franquista *El Alcázar* le preguntó si el arte rupestre había sido creado por extraterrestres (Clottes, 2003: 35).

Pero, ¿qué ocurre?, ¿es una broma? ¿Cómo Von Däniken ha podido vender 40 millones de ejemplares y ser traducido a 32 idiomas?

Una lectura en profundidad de las obras de Von Däniken cambia la risa por la indignación y, ya no por los frecuentes ataques al trabajo del arqueólogo, sino por algo más grave aún, lo que Carlos Tejerizo (2011) llama “la distorsión de una profesión”, porque no contentos con sus éxitos de venta transmiten a la sociedad una imagen negativa de una profesión precaria y carente de medios como la Arqueología. Incluso Von Däniken cree que los arqueólogos deberíamos estarle agradecidos, o por lo menos, contribuir a sus cuantiosos gastos de viaje (Von Däniken, 1982: 158).

El profesor Germán Navarro Espinach me enseñó que antes de abordar un tema difícil debía hacer una lista con todos los prejuicios que pudiera tener acerca del mismo, sólo entonces se puede empezar a comprender un discurso que en principio nos causa risa o irritación⁶. Este punto de vista es el adoptado por el magnífico estudio etnológico de Wiktor Stoczkowski (2001) sobre la teoría de los Antiguos Astronautas, ya que “la falta de hostilidad favorece la reflexión” (Stoczkowski, 2001: 61). Éste es el enfoque de algunos prehistoriadores (Ruiz Zapatero y Fernández, 1997), a la hora de abordar otras formas de pensar e imaginar la Arqueología (Moser, 1998), como por ejemplo el caso del cine o el documental de ambientación

prehistórica (Hernández, 1997; Sala, 2001; Ruiz Zapatero y Castaño, 2008; Carvajal et al., 2011; Jardón et al., 2012, Lombo et al., 2014) con el que relacionaremos las teorías de Von Däniken. En este sentido, cabe elogiar la labor que vienen realizando los muros de Altamira (VVAA, 2003) o Valencia (Bonet y Pons, 2016), que reflexionan sobre el imaginario social de la Prehistoria y combinan perfectamente investigación y divulgación⁷. Este es el camino para quienes, en palabras de Gonzalo Ruiz Zapatero, “tratamos de tender un puente” (Ruiz Zapatero, 2012: 33-34) de comprensión entre la profesión arqueológica y la cultura popular. Aunque hemos advertir que el caso que nos ocupa ha sido abordado con cierto humor crítico (Thierring y Castle, 1973; Adams, 1988), pues si la comprensión es un paso previo para la crítica objetiva, a veces resulta imposible tomarse en serio ciertos argumentos. Por otro lado, no podemos seguir ignorando la existencia de discursos alternativos de la Prehistoria sobre todo si éstos tienen un enorme impacto social (González Ruibal, 2012: 107). Porque entonces, ¿qué ocurre cuando un guía de un museo o de una cueva tiene que responder a las preguntas de la gente que ha leído o visto los documentales de los astronautas prehistóricos, o cuando se encuentra en una película de alienígenas a los caballos de Chauvet? Por muy extravagantes que puedan parecer, las teorías de Von Däniken forman parte de nuestro mundo y tienen una raíz tan antigua como la ciencia prehistórica.

⁶ Germán Navarro Espinach en comunicación personal.

⁷ Por ejemplo el Museo de Altamira <http://www.mecd.gob.es/mnaltamira/que-hacer/para-escolares/itinerarios-didacticos.html> [Último acceso 08/12/17].

4. La prehistoria de ciencia-ficción esotérica

Cuando a finales del siglo XIX la ciencia prehistórica se estaba formando, la sociedad teosófica⁸, representada por Helena Blavatsky, había elaborado su propio discurso de la Prehistoria. Todas las ideas, e incluso el método, que desarrollarán los dänikenianos en los años sesenta hasta hoy, se encuentran ya en los ocultistas decimonónicos:

a) La existencia de gigantes cuyo recuerdo se ha conservado en los mitos (Stoczkowski, 2001: 162), es uno de los temas recurrentes de la prehistoria esotérica (Von Däniken, 1979: 144; Kolo-simo, 1981: 63). Recuérdese, por ejemplo, la representación artística del gigante del film Prometheus (Figura 1 F).

b) La existencia de “razas” humanas que se van perfeccionando hasta alcanzar el estado místico de divinidad (Stoczkowski, 2001: 163), es la visión antropocéntrica de la evolución, que en los dänikenianos tendrá peligrosas connotaciones racistas.

c) El rechazo del origen animal del ser humano (Renard, 1988: 116; Stoczkowski, 2001: 163), que influirá en las ideas evolutivas de los dänikenianos, hasta el punto de refutar las ideas de Darwin (Von Däniken, 1975: 22 y ss) y acercarse a los postulados del creacionismo machista.

d) La manipulación de la Arqueología para confirmar sus creencias, con el mismo argumento de

“demasiado moderno para ser primitivo” (Stoczkowski, 2001: 164-169), que influirá en la percepción del arte prehistórico.

e) La transmisión del conocimiento de la prehistoria mediante trances que revelan recuerdos olvidados del pasado (Stoczkowski, 2001: 142), es la técnica nemotécnica que desarrollarán más tarde Pauwels y Bergier con su “memoria remota” (1963: 188), Charroux con sus “cromosomas memoria” (1980: 25) o Von Däniken con su “molécula de la memoria” (1975: 55 y 59).

f) Incluso, los viajes astrales a la prehistoria de los espiritistas, se convertirán en los viajes espaciales de los dänikenianos a través del tiempo (Stoczkowski, 2001: 157).

Estas son algunas de las conexiones entre el dänikenismo y la tradición teosófica que iremos viendo a lo largo de este trabajo. Cabe señalar también la influencia de las novelas de ciencia-ficción (Stoczkowski, 2001: 98), como Mancha de óxido (1954) de Francis Carsac (pseudónimo de François Bordes), en la que unos extraterrestres visitan la Tierra durante el periodo Musteriense⁹. Los extraterrestres fueron muy populares a partir de los años cincuenta gracias a los nuevos medios de comunicación de masas. El cine, la radio, la televisión y las novelas pulp de ciencia-ficción crearon y difundieron los modelos iconográficos de los extraterrestres y de los platillos volantes (Moffitt, 2006). Von Däniken supo aunar la tradición esotérica y la ciencia-ficción en un productivo discurso

⁸ La sociedad teosófica fue creada por la famosa espiritista Madame Blavatsky (1831-1891), la cual era capaz de viajar a la Prehistoria mediante trances visionarios. La ilustre médium narraba lo que veía en sus viajes al pasado, creando así un discurso esotérico de la Prehistoria. Tras su muerte, la sociedad teosófica siguió popularizando “la prehistoria blavatskiana” (Stoczkowski, 2001: 185 y 187). Para cualquier información específica acerca de estos temas recuerdo al lector

la obra insuperable hasta la fecha del mencionado Wiktor Stoczkowski (2001).

⁹ Las novelas que escribió el prehistoriador francés son, como me ha recordado uno de los revisores de *Aqueoweb*, un interesante nexo de unión entre la ciencia y la ficción en el que sería excesivamente largo entrar.

prehistórico, e incluso algunos autores creen que la teoría de los Antiguos Astronautas es una nueva creencia religiosa (Renard, 1980; 1988), que sustituye a los dioses tradicionales por los extraterrestres.

4.1. La teoría de los Antiguos Astronautas

La teoría de los Antiguos Astronautas es presentada por Von Däniken en la primera edición de su libro *Erinnerungen an die Zukunft* en 1968. La hipótesis sostiene el origen extraterrestre del *Homo sapiens* (Von Däniken, 1970: 19) y la visita de astronautas venidos del espacio durante la Prehistoria. Así, el arte prehistórico se convierte en una prueba de las expediciones de los extraterrestres por el planeta Tierra durante el pasado remoto. Los antropomorfos rupestres del Sahara (Tassili), Suráfrica (Brandberg), Italia (Valcamónica) o Francia (Laussel) son, según afirma la teoría, astronautas extraterrestres, ya que portan modernas vestimentas o trajes espaciales con casco y antenas (Von Däniken, 1970: 68, 70 y 147). El autor de tales ideas rescata el viejo prejuicio de la incapacidad mental del artista prehistórico para justificar la mediación de los extraterrestres en la elaboración de las grafías rupestres. ¿Cómo es posible, se preguntará (pues una de sus estrategias argumentales es la de presentar sus ideas en forma de interrogantes), que los “salvajes” y “primitivos” prehistóricos fueran capaces de hacer algo tan grandioso como Lascaux? (Von Däniken, 1970: 148), ¿cómo es posible que gente tan “primitiva” sea capaz de hacer algo tan moderno, sino es con la ayuda de

una entidad superior extraterrestre? Von Däniken, aunque luego lo negará (pues posee una increíble habilidad para eludir las críticas)¹⁰ atribuye a los prehistóricos inferiores capacidades mentales, “una inteligencia similar a la de un niño actual” (Von Däniken, 1975: 76).

Hay dos aspectos esenciales para comprender la teoría de los Antiguos Astronautas. El primero es la concepción del Tiempo y el segundo es la interpretación realista de los mitos.

4.1.1. El tiempo al revés

El título en castellano del primer libro de Von Däniken es muy elocuente al respecto. Recuerdos del futuro expresa la paradoja temporal en la que se basan las especulaciones de la prehistoria esotérica¹¹. El método de los trances visionarios decimonónicos adopta el lenguaje científico como un barniz superficial sin contenido porque en el fondo la raíz de la técnica es espiritista. En primer lugar, para acceder a este modo de conocimiento debemos rechazar nuestra concepción del tiempo terrestre (Von Däniken, 1975: 17) y adquirir una nueva forma de conciencia. Sólo así podemos recordar nuestro pasado prehistórico, ya que “toda la historia del hombre, desde su creación, está grabada en sus cromosomas-memoria” (Charroux, 1980: 25). Esta “molécula de la memoria” mediante la cual el pasado se hereda (Von Däniken, 1975: 55 y 59; 1986: 90) no tiene una existencia real en el mundo de la biología y sólo existe como lenguaje metafórico.

¹⁰ El lenguaje de la obra de Von Däniken se caracteriza por su ambigüedad, ya que se expresa muy claramente sin dejar nada claro.

¹¹ Expresiones como “futuro anterior” (Pauwels y Bergier, 1963: 27) o “el mañana en la prehistoria” (Kolosimo, 1981:

108) son muy frecuentes y aluden a una concepción del tiempo metafórica; todo el universo de Von Däniken es metafórico.

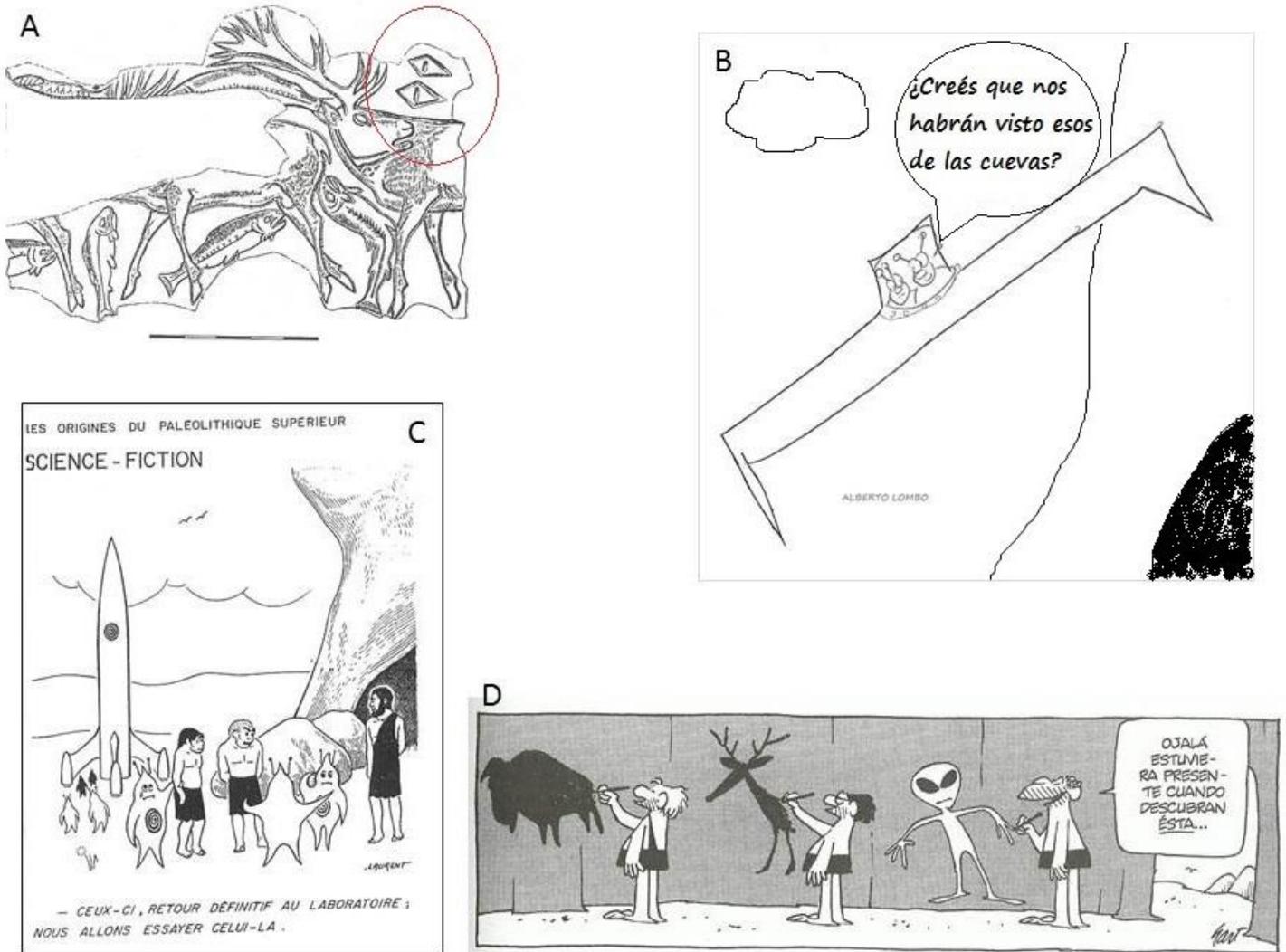


Figura 2: Algunas bromas sobre los extraterrestres. A Ciervo retrospectivo y signos en forma de rombos grabados en un bastón perforado de Lortet (Barandiarán, 2003: 150, fig. 28). B Nave espacial en forma de claviforme (Lombo, 2015: 105). C El relevo extraterrestre visto por Laurent (1965). D Chiste gráfico (Hart, 2008: 161).

Los dänikenianos rechazan el tiempo histórico. El tiempo no es terrestre (Kolosimo, 1970) ni humano, sino divino y multidireccional. Pasado, presente y futuro se hallan inextricablemente unidos en el cerebro humano (Pauwels y Bergier, 1963: 42; Von Däniken, 1976: 215; Charroux, 1980: 197). La metáfora que explica esta manera de concebir el tiempo es la del viaje espacial a la velocidad de la luz (Pauwels y Bergier, 1963: 73; Von

Däniken, 1979: 181 y ss; Charroux, 1980: 191) pues para los dänikenianos se puede literalmente viajar en el tiempo. De nuevo utilizan palabras científicas para justificar sus argumentos, pues según menciona Von Däniken (1979: 184), los taquiones demuestran que se puede viajar del futuro hacia el pasado. Pero aún hay más, pues en esa tesis, no existe la ley causa-efecto, sino que la causa es el efecto, es decir, un acontecimiento

puede producirse antes que su causa (Von Däniken, 1979: 184-185). Esta concepción del tiempo al revés parece una de esas divertidas paradojas temporales de las novelas ciencia-ficción de Stanislaw Lem (1988) en las que podemos trasgredir las leyes del espacio y del tiempo todo lo que queramos. Entonces, no nos habíamos hecho las preguntas correctas a la hora de abordar este trabajo, no deberíamos preguntarnos qué hacen los caballos de Chauvet en una película de alienígenas, sino qué hace una película de alienígenas en los caballos de Chauvet.

En resumen, el tiempo dänikeniano es una paradoja de la ciencia ficción que se expresa mediante retruécanos verbales¹² y resulta incomprendible. Además el método mediante el cual se accede a ese pasado remoto (el viaje temporal) es una renovación del viaje astral de los médiums (véase el punto 3.f). El espíritu que antes era capaz de viajar en el espacio y en el tiempo se transforma en un astronauta de memoria prodigiosa.

4.1.2. La interpretación de los mitos

La segunda clave, que ayuda a comprender la visión que los dänikenianos tienen del arte prehistórico, es la interpretación real de los mitos, cuentos y leyendas. Von Däniken define los mitos como “crónicas de algo que en un pasado remoto fue real” (Von Däniken, 1976: 11). Los mitos son reales aunque se trata, como veremos, de una realidad condicionada. Lo primero que choca de esta interpretación es, de nuevo, una paradoja, pues los que afirman defender la fantasía no creen en ella,

pues si las fantasías son reales, y lo fantástico es real, no existe la fantasía en lo humano. Se nos presenta una prehistoria sin fantasía en donde el artista paleolítico es eminentemente naturalista (Von Däniken, 1976: 26 y 67) y no tiene imaginación (Von Däniken 1976: 83-85), pinta lo que ve, y lo que ve son extraterrestres y naves espaciales. Una “realidad fantástica” es una realidad en donde la fantasía no tiene razón de ser porque es real, esto es lo que sucede cuando trasladamos el pensamiento al cosmos, donde todo es posible porque “solo lo fantástico tiene posibilidad de ser real en el espacio cósmico” (Von Däniken, 1970: 27).

Pero incluso la lectura realista que los dänikenianos hacen de los mitos y del arte prehistórico se halla enormemente distorsionada. Según afirman, hemos de ver “las cosas antiguas con nuevos ojos” (Pauwels y Bergier, 1963: 16; Von Däniken, 1970: 46), pero esos nuevos ojos, que presumen de haberse liberado del tiempo histórico, son absolutamente históricos. La visión dänikeniana que surge en los años sesenta es una mirada formada en un periodo en el que la exploración espacial parecía que iba a cambiar el mundo (Casado, 2009: 187 y ss), en donde la televisión y el cine propagaron las imágenes de cascos, trajes y naves espaciales. Éste es el contexto en el que esos nuevos ojos observan lo antiguo (el arte prehistórico) y leen los mitos viendo en ellos las vivas imágenes de las exploraciones espaciales promocionadas por los medios¹³. Si a esta condición le sumamos que los dänikenianos no creen en la fantasía, tendremos en los mitos unas crónicas de sucesos y en el arte una especie de fotografías del pasado, lo que supone casi

¹² El juego de invertir en sentido de las frases al que ya hemos aludido, por ejemplo en vez de “el eterno retorno” (Eliade, 1989), Von Däniken escribe “el retorno eterno” (1986: 119).

¹³ El sueño espacial fue propagado por la figura mediática de Wernher von Braun e incluso el propio Walt Disney. En 1955 el primer episodio de la serie de Disneylandia para la

TV titulado “El hombre en el espacio” había causado un enorme impacto en la sociedad norteamericana (Casado, 2009: 203-204). Esta campaña mediática tendrá además el apoyo financiero del gobierno norteamericano durante la llamada carrera espacial (1957-1975). Cabe recordar también que en 1958 nace la NASA (que siempre se menciona en todos los libros de Von Däniken).

una visión periodística de los textos antiguos y la documentación gráfica prehistórica. Ahora bien, los acontecimientos que relatan los mitos son interpretados dentro de esa atmósfera de ensueño tecnológico. De este modo, los carros de los dioses se convierten en máquinas espaciales (Von Däniken, 1970), los rayos sobrenaturales de los héroes mitológicos en rayos laser (Von Däniken, 1979: 166 y ss), las pieles de oso de las leyendas siberianas en escafandras espaciales (Kolosimo, 1981: 25), nada está a salvo de esta nueva interpretación, incluso la estrella de Belén puede convertirse en un ovni (Benítez, 1983). La interpretación de los dänikenianos transforma la fantasía en realidad, la naturaleza en tecnología. Por lo tanto los mitos contienen verdades (Kolosimo, 1981: 65; Von Däniken, 1986: 230), pues narran lo que sucedió, pero lo que sucedió no es exactamente lo que narran, porque la nueva realidad técnica ya no puede creer en los dioses que vuelan por los aires o en los mares que se abren. La mentalidad moderna ya no puede creer en los milagros, si no están, al menos, debidamente filtrados por explicaciones de índole racional. No sólo son los dänikenianos quienes realizan esta clase de lecturas de los textos antiguos. Véase por ejemplo como se racionaliza el milagro de la separación del Mar Rojo de la Biblia en la película *Exodus: Dioses y reyes* (*Exodus: Gods and Kings*, Ridley Scott, 2014), comparándola con la escena de Los Diez mandamientos (*The Ten Commandments*, Cecil B. DeMille, 1956)¹⁴. Se buscan explicaciones racionales a los milagros de la Biblia en la creencia de que fueron cosas que pudieron suceder pero de otra manera, al igual que hizo Von Däniken (1970). Se racionalizan los mitos porque nuestro mundo ha

perdido la fantasía o no cree en la fantasía si no es racional. La mentalidad tecnológica ha desnaturalizado los mitos. El primero el realizar este tipo de interpretaciones fue Von Däniken (1968), al transformar el carro de animales alados del Libro de Ezequiel (1, 4-28) en una nave espacial extraterrestre. Así comienza una larga lista de lecturas de los textos antiguos que actúa mediante una sencilla técnica de sustitución. Los héroes celestes narrados en las mitologías son sustituidos por cosmonautas que viajan en naves interestelares. En los mitos, la palabra “dios” es sinónimo de extraterrestre, dice convencido Von Däniken (1976: 12) y la palabra “cielo” debería ser sustituida por la de “espacio” (Von Däniken, 1974: 62). Se transforma el lenguaje y el sentido de los mitos sustituyendo palabras y frases susceptibles de relacionarse con el ensueño espacial. Así se leen los espíritus de la lluvia o de las nubes wandjina de los aborígenes australianos (Charroux, 1980: 328-329; Kolosimo, 1986: 62) o los vimana de la mitología hindú (Kolosimo, 1981: 61; Von Däniken, 1986: 201 y ss), que han servido de pretexto para ver extraterrestres y ovnis en el arte prehistórico.

5. Los ovnis o máquinas voladoras

Los dänikenianos y los ufólogos tienen una actitud distinta respecto al fenómeno ovni. Los primeros mantienen una posición contradictoria, pues admiten la existencia de los ovnis con muchas dudas (Von Däniken, 1986: 129) o con matices (Charroux, 1980: 344), sin embargo identifican naves espaciales en grafías rupestres de todo el mundo (Kolosimo, 1976; Von Däniken, 1974: 155, fig. 49; 1976: 191, fig. 279). Los segundos proceden

¹⁴ En la primera el milagro se convierte en un evento geológico: hay una regresión marina provocada por huracanes; mientras que el film de 1957 narra un milagro en toda regla, pues Moisés (Charlon Heston) abre los brazos y el mar se separa. La separación del Mar Rojo en la película *Exodus*

está basada en un experimento de, lo que Belmonte (2006: 47) llamaría, ciencia especulativa. (http://protestantedigital.com/ciencia/34713/Cientificos_sep_aran_las_aguas_del_Mar_Rojo_como_Moises_en_Exodus) [Último acceso 23/04/17].

mediante un método más inductivo y citando a los prehistoriadores del arte (Michel, 1969), cosa que no hacen los dänikenianos. No obstante, existen influencias dänikenianas no siempre reconocidas en los trabajos de ufología, por ejemplo las grafías australianas de Alice Springs y Blue Mountains recogidas por Chalker (1997: 54 y 55) proceden de Von Däniken (1976: 189, figs. 272 y 275).

Las grafías paleolíticas más utilizadas para ilustrar el fenómeno ovni son los signos claviformes y tectiformes¹⁵, que son comparados con platillos volantes e incluso módulos lunares (Michel, 1969: 7 y 9; Kolosimo, 1976: 12 y ss). También se han visto, además de las habituales naves interestelares, estaciones espaciales en órbita en las pinturas de Piauí en Brasil (Von Däniken, 1974: 155, fig. 50).

Por el contrario, el estudio científico de los signos del arte paleolítico se ha ido modificando a medida que han ido aumentando los hallazgos. En un primer momento los signos claviformes fueron comparados con los dibujos de kayaks inuits (Cartilhac y Breuil, 1903: 262) y posteriormente, con las armas arrojadas tipo boomerang de las pinturas rupestres australianas (Alcalde et al., 1911: 201). Pero nuevos hallazgos de este mismo signo en otras cuevas demostraron que existen morfologías dispares (Sanchidrián, 2001: 253), o variaciones de un mismo tipo (Leroi-Gourhan, 1971a: 473, fig. 780; Casado, 1977; Sauvet y Wlodarczyk, 1977), que desvirtúan cualquier referente figurativo. Por ejemplo, las grafías de Pech-Merle, Cougnac y Placard (Figuras 3. F, G y H) tienen forma de ave y se les llaman aviformes, pero no tienen un valor figurativo aparente (Vialou, 1998:

47). La forma de estos signos evoca innumerables parecidos formales que los científicos hemos aprendido a descartar porque la imagen que sugiere la forma del signo es una proyección subjetiva, es algo parecido a lo que ocurre cuando se mira una nube o una imagen del test de Rorschach. La interpretación de los claviformes dice más sobre quienes interpretan que sobre los signos interpretados, de esta manera los ufólogos ven ovnis (Michel, 1969) y los astrónomos cómputos lunares (Rappenglück, 2002). Así como los prehistoriadores vieron boomerangs y los estructuralistas freudianos símbolos femeninos (Leroi-Gourhan, 1971a: 473). Sin embargo, obsérvese cómo los prehistoriadores han pasado de las analogías externas, con los pueblos ágrafos, a las analogías internas al propio grafismo paleolítico (esquematisaciones femeninas). Hoy se discurre acerca de todo tipo de problemas que plantean las comparaciones internas (Sauvet, 2014: 21-24) y se investiga acerca de las variaciones formales, los tipos, las relaciones cronológicas y geográficas (Robert, 2014: 104-107). En definitiva, los claviformes que los ufólogos interpretan como ovnis, son grafías abstractas, ¿cómo saber entonces qué son estas grafías si ni siquiera sabemos si aluden todas a un mismo referente y si ese modelo es real o ideal?

Los científicos hemos ido cambiando nuestros planteamientos sobre los claviformes porque la ciencia puede modificar sus argumentos y aprender de sus errores; pero los dänikenianos no pueden equivocarse, porque dependen de su teoría. “¿En qué me he equivocado?”, se reafirma Von Däniken (1986), casi veinte años después de que presentará su hipótesis por primera vez. Nada ha

¹⁵ Llamados *techiformes* por Kolosimo (1976: 19 y 20). Este nombre no existe y no creo que se trate de un error de traducción, pues el autor parece creer que son grafías hechas en el techo, lo que acentúa su interpretación como ovnis.

cambiado. “Ezequiel vio una nave espacial”, corrobora Von Däniken (1976: 124), convencido de que su teoría ha ganado peso desde entonces. El contraste entre el método inductivo de la ciencia y el procedimiento deductivo de los esotéricos es muy llamativo. La ciencia es flexible porque depende de los datos, los dänikenianos dependen de la teoría. La hipótesis de los Antiguos Astronautas es inmutable, porque es una idea fija, comparable a una creencia religiosa (Stoczkowski, 2001: 49 y

258). De hecho, la fe de los dänikenianos parece ser una divinización de la tecnología, en donde el ovni representa la trasfiguración mecánica del ser abducido que asciende a los cielos.

En suma, el paralelo morfológico con el que se compara los signos claviformes es el platillo volante, lo cual nos conduce a una pregunta interesante, ¿de dónde surge este modelo iconográfico?

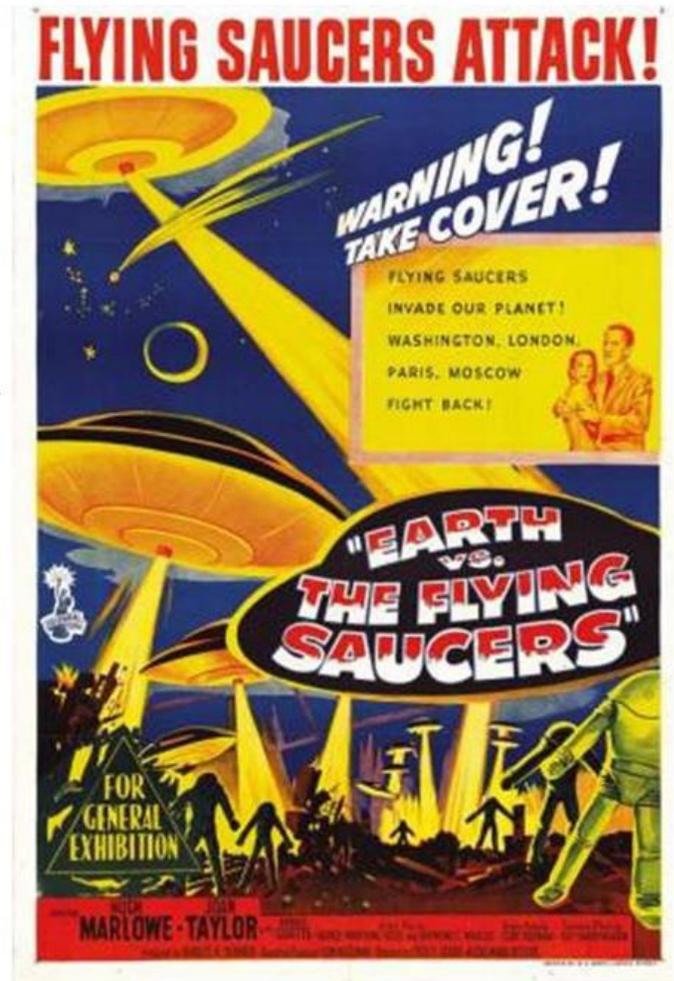
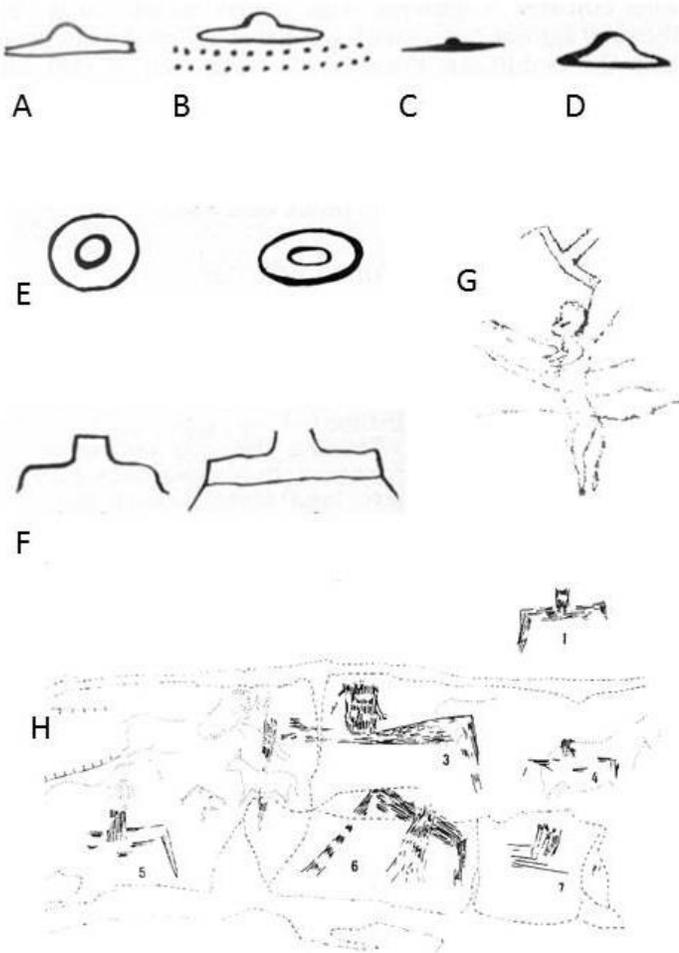


Figura 3: Ovnis clásicos. A Altamira. B Niaux. C Trois-Frères. D Cullalvera (Michel, 1969: 6, figs. 6, 11, 10 y 12). E Pair-non-Pair (Michel, 1969: 4, fig. A. 1). F Cougnac (Michel, 1969: 4, figs. A.4). G Pech Merle (Clottes et al., 1990: 39, fig. 22). H Le Placard (Clottes et al., 1990: 26, fig. 10).

5.1. El icono del platillo volante en su contexto

La primera ilustración del platillo volante apareció en la revista de ciencia-ficción Pearson's Magazine en 1897 (Moffitt, 2006: 34), en la primera versión del libro de H. G. Wells *War of the Worlds*. En 1938, el icono del platillo volante estaba tan asumido, que Orson Welles lo utilizó en su famoso programa de radio para la CBS. El director inglés hizo creer a más de dos millones de norteamericanos que los marcianos habían invadido el país sembrando "la primera gran oleada de histeria de masas moderna" (Moffitt, 2006: 33) en relación con los extraterrestres.

El fenómeno de visiones ovni comenzó en 1947¹⁶ y está inextricablemente unido al contexto de la Guerra Fría. En un principio los platillos volantes eran tomados por aviones rusos (Stoczowski, 2001: 212). El miedo, como dice Roland Barthes (1980), estaba en el aire, en los aviones y las bombas que en cualquier momento podían caer del cielo. En adelante, el cine y la televisión, utilizarán y difundirán el icono del platillo volante creado por ilustradores de prensa, revistas pulp de ciencia-ficción e incluso cromos (Moffitt, 2006: 40). Los primeros films que recogen este modelo de nave extraterrestre son *The Flying Saucer* de Mikel Conrad, 1950, o, *La tierra contra los platillos volantes* (*Earth vs. the Flying Saucers*, Fred F. Sears, 1956), además de un abundante número de películas de serie B. El pánico a la bomba nuclear estimuló un sinnúmero de ficciones relacionadas con este extraño objeto volador, pues cualquier malentendido entre la URSS y EEUU podría causar un desastre a escala mundial. La gente estaba insegura ante una tecnología que controlaban unos pocos

dirigentes, quizás tan extravagantes como el doctor Strangelove de *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, Stanley Kubrick, 1964). Además del extraterrestre invasor, traducción fantástica del miedo a una posible invasión del bloque comunista, el mundo de la ficción desarrolló también el icono del extraterrestre mediador. Es entonces cuando los extraterrestres se convierten en entidades supranaturales (Barthes, 1980: 44), una especie de jueces entre ambas superpotencias. Un reflejo cinematográfico lo encontramos en *Ultimátum a la Tierra* (*The Day the Earth Stood Still*, Robert Wise, 1951). Los extraterrestres se convierten en una fuerza pacificadora de matices divinos (Renard, 1980; 1988), producto quizás del deseo de una paz universal. De hecho la bomba atómica está siempre presente en los escritos de los dänikenianos como una amenaza apocalíptica que justifica su propuesta teleológica. ¿Qué podemos hacer para evitar la ira de los dioses cuando regresen?, debemos estar preparados en el plano moral, ético y técnico (Von Däniken, 1979: 265-266).

El modelo del platillo volante, que surge en este contexto, es imaginado en los años cincuenta por la ficción. Pero el rústico platillo volador se queda anticuado a finales de los años sesenta ante los nuevos diseños terrestres que aparecen en los medios, como el Sputnik (1957) o el módulo lunar (1962). La forma esférica, que Von Däniken consideraba perfecta para un "vehículo cósmico" (1975: 65), sirve para reconocer ovnis en las grafías de Tanum en Suecia o Inyo Country en California (Von Däniken, 1975: 77). No obstante, Von Däniken prefiere modelos algo más sofisticados que los del platillo volador y recurre a los de los dibujantes de la serie de ciencia-ficción "Perry

¹⁶ Cabe recordar aquí el famoso caso Roswell. La supuesta nave extraterrestre que se estrelló en Nuevo México en julio de 1947 (Arias, 2007: 9).

Rhodan” (Von Däniken, 1975: 133), e incluso realiza la ilustración de una nave espacial marciana (Von Däniken, 1975: 127, fig. 158), al estilo de las que diseñará después Josef F. Blumrich (1974: 330, fig. 1)¹⁷.

Por lo tanto, el modelo iconográfico que sirve para identificar como ovnis ciertas grafías del arte prehistórico es un producto imaginario (el platillo volante) surgido en un periodo histórico de tensión y conflicto. Este modelo evoluciona a tenor de los nuevos tipos de naves ideadas por la tecnología espacial terrestre porque, en definitiva, la nave espacial extraterrestre no existe, el modelo es siempre terrícola.

6. Los extraterrestres rupestres

Las primeras grafías rupestres prehistóricas escogidas por los esotéricos como prueba de la visita de extraterrestres durante la Prehistoria son los grabados y pinturas de Tassili (Sahara). Las grafías de Tassili son mencionadas por primera vez por Pauwels y Bergier en 1960, por Charraux en 1963 y, finalmente, por Von Däniken en 1968. El famoso libro de Von Däniken incluye además los ejemplos de la Dama Blanca de Brandberg en Sudafrica, los antropomorfos esquemáticos de Suecia y Noruega, los guerreros de la Valcamónica (Von Däniken, 1970: 70 y 71) y la figurilla femenina de Laussel (Von Däniken, 1970: 147). La razón por la que los antropomorfos de Tassili fueron los primeros ejemplos de extraterrestres rupestres prehistóricos mencionados, son las denominaciones con las que algunos de ellos fueron bautizados por el prehistoriador francés Henri Lhote (1975). Se trata de un ejercicio de transustanciación mediante el

cual el nombre se convierte en la cosa nombrada, lo cual no era previamente la intención de Lhote; aunque hay que reconocer que en sus escritos tiene párrafos bastante desconcertantes. En un libro publicado originariamente en 1958 describe así una grafía antropomorfa de cabeza redonda: “El perfil es simple, sin arte, y la cabeza, redonda y sin más detalle que un doble óvalo en mitad de la cara, recuerda la imagen que comúnmente nos forjamos de los marcianos. ¡Los marcianos!, qué título para un reportaje sensacionalista, qué anticipación. Pues si los marcianos pusieron alguna vez pie en el Sahara, hubo de ser hace muchísimos siglos, ya que las pinturas de esos personajes de cabeza redonda del Tasili cuentan, por lo que colegimos, entre las más antiguas” (Lhote, 1975: 59)¹⁸.

Los esotéricos considerarán que las cabezas redondas son cascos espaciales y los antropomorfos en posición horizontal, astronautas “que parecen moverse por el espacio sin sentir la fuerza de la gravedad” (Von Däniken, 1975: 76). Incluso si la grafía es vertical, el autor no duda en voltearla para que parezca uno de sus astronautas ingravidos, como sucede en una figura (Von Däniken, 1976: fig. 278) del arte aborigen australiano. Pero es que además de cambiar fraudulentamente la orientación de la mencionada grafía, el autor se atreve a escribir: “Un esqueleto flotante con aletas y antenas espera aún su turno para ser catalogado conforme a los esquemas convencionales” (Von Däniken, 1976: 190). La frase pertenece a un contexto en el que se acusa a los arqueólogos de clasificar convencionalmente las grafías, lo cual es algo frecuente en sus escritos (Von Däniken, 1975: 49). El fraude es aún más alevoso cuando el autor suizo

¹⁷ Josef F. Blumrich (1974), diseñador e ingeniero de la NASA, basándose en las interpretaciones de Von Däniken sobre de las visiones de Ezequiel, dibujó el famoso modelo de nave espacial alienígena, que puede verse también en

(<https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Ezekielsspaceship.jpg>). [Último acceso 23/04/17].

¹⁸ El párrafo es recogido por Von Däniken (1976: 72).

manipula en su libro una grafía cuya posición original es vertical, como puede verse en las fotografías de Jelínek (1989: 320, fig. 301b) o Vialou (Figura 4 E).

El extraterrestre rupestre prehistórico más famoso es el que Lhote denominó “Gran dios marciano” de Tassili (Sefar, Argelia), que aparece como icono de las solapas de la editorial Plaza & Janés (Kolosimo, 1976; 1981; Bergier, 1976) y en la obra de Von Däniken (1976: 192, fig. 282). Se trata de una impresionante pintura de más de tres

metros de alto del período Neolítico que representa a un ser imaginario (Figura 4 A).

Otras grafías de extraterrestres frecuentes en el repertorio de los esotéricos son los guerreros incisos sobre la arenisca de la Valcamónica en Brescia, Italia (Von Däniken, 1976: fig. 69: Kolosimo, 1981: 50), que se ubican entre el final del Bronce y el principio del Hierro (Figura 4.D) y las cabezas wandjina de los aborígenes australianos (Charroux, 1980: 328-329; Von Däniken, 1976: 69, fig. 62).

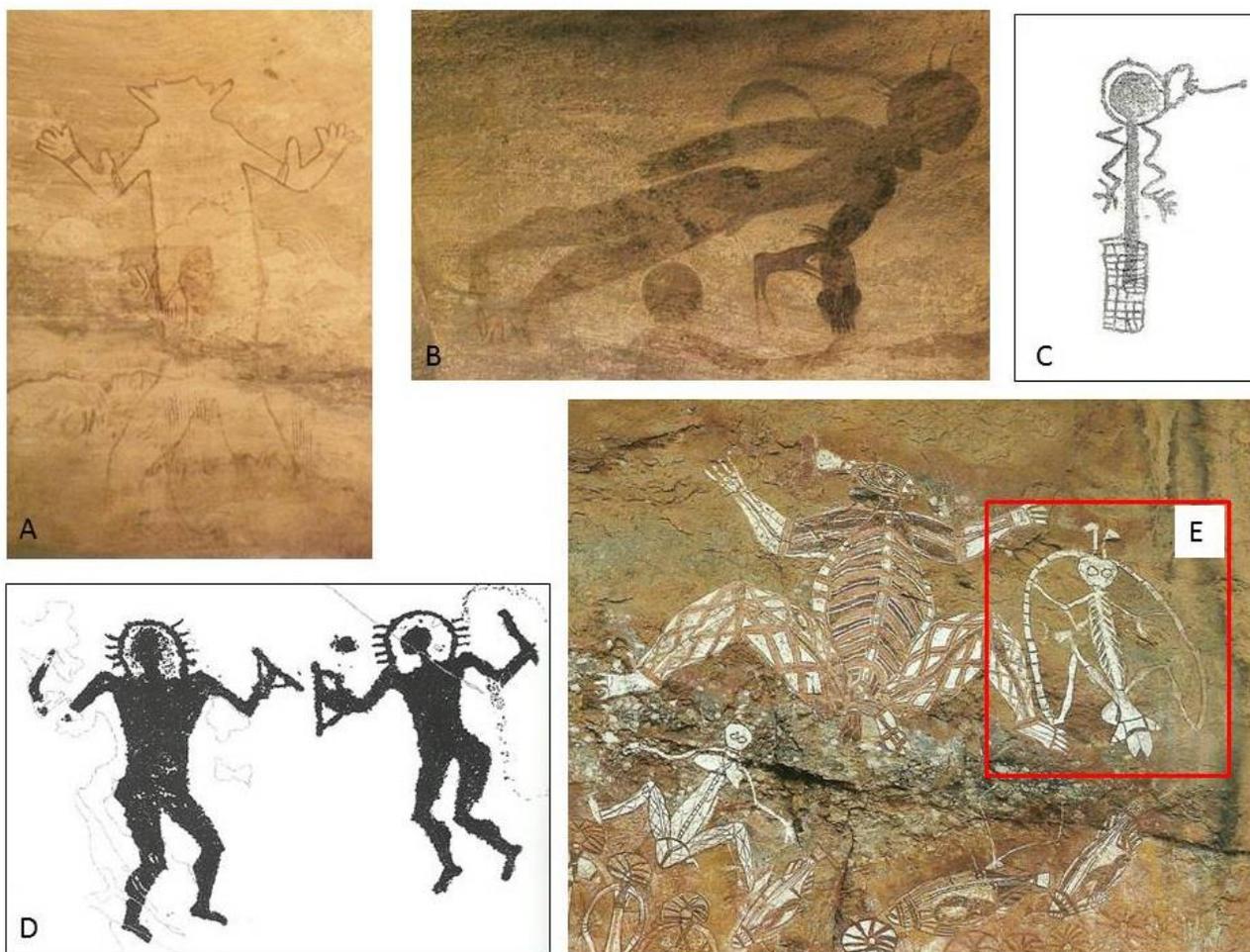


Figura 4: A El gran dios marciano de Sefar, Tassili (Vialou, 1991: 15, fig. 4). B El “astronauta ingrávido” de Tin Tazariff, Tassili (Vialou, 1991: 305, fig. 320). C El “astronauta” de Monte Bego (Conti, 1972: 30, fig. V.1). D Los “extraterrestres con escafandras” de la Valcamónica (Anati, 2004: 224, fig. 228). E Galeria I de Anbangbang I, hemos recuadrado en rojo la verdadera posición de la grafía del espíritu Namaragan de los aborígenes australianos (Vialou, 1991: 65, fig. 62).

Por último, mencionemos algunos casos más raros en la bibliografía esotérica, como los llamados “astronautas del Monte Bego” (Kolosimo, 1981: 40-41), incisiones realizadas a más de 2000 metros de altura en los Alpes italianos en un lugar denominado como el Valle de las Maravillas, del periodo Calcolítico y Bronce Antiguo (Conti, 1972). En concreto el “antropomorfo de los brazos en zig-zag” (Figura 4 C).

Los extraterrestres rupestres no han pasado de moda. En la actualidad, cualquier abrigo rupestre recién descubierto que contenga grafías antropomorfas es susceptible de ser interpretado de la misma forma. Un ejemplo son las pinturas de Chhattisgarh en el distrito Kanker de la zona central de la India, según relata una periodista de uno de los diarios más leídos en el Estado (Droliya, 2014). Esta noticia es un ejemplo de la influencia que Von Däniken ejerce aún en un país donde hace treinta años sus conferencias eran portada principal de todos los periódicos y revistas (Von Däniken, 1986: 240).

En resumen, parece inútil seguir multiplicando los ejemplos ya que se han visto extraterrestres en abrigos rupestres del todo mundo, aunque al parecer no estuvieron en el arte levantino. Sea como fuere, es curioso que los dänikenianos no recurran tanto al modelo de extraterrestre que ha popularizado el cine, sino a una entidad más humana con escafandra (González, 2009: 151). Llama la atención la obsesión por la supuesta indumentaria (Von Däniken, 1970: 68 y 147) y su monótona descripción en base a la fórmula: cuernos o antenas (Von Däniken, 1970: 71; 1976: 185 y 278; Kolosimo, 1981: 40), casco o escafandra (Kolosimo, 1976: 62 y 314; Charroux, 1980: 326, Von Däniken, 1986: 230 y 233) y traje espacial (Von Däniken, 1970: 69; 1976: 185; Charroux, 1980: 327; Benítez, 2004: 102). Resulta bastante curioso

que siempre se describan los trajes espaciales con una retórica abusiva, que va de unos autores a otros, como si se tratase de un guión preestablecido. Estas descripciones concertadas de las grafías prehistóricas y la obsesión por la “indumentaria”, revelan que la imagen mental proyectada por los dänikenianos a las grafías es preferiblemente la de un astronauta humano (Figuras 4 B, D y C).

7. El procedimiento de los dänikenistas

Las grafías prehistóricas, que han llegado a ser una prueba fundamental de la teoría de los Antiguos Astronautas, se insertan dentro de una trama argumental muy bien urdida. El truco de los dänikenianos consiste en hacer pasar por ciencia la ficción. Para ello emplean una serie de procedimientos. En primer lugar adoptan un lenguaje científico que en la mayoría de los casos es sólo lenguaje sin contenido. Esto les otorga una especie de aire de ciencia que en realidad es sólo el ropaje de una cáscara vacía, es decir, usan el prestigio de la ciencia para legitimar sus argumentos. En segundo lugar, ubican sus comentarios en un terreno donde todo es posible (el cosmos) o emplean el arte de la sugestión aludiendo a casos históricos en los que las ideas, que en un principio fueron perseguidas o parecían locas (los casos paradigmáticos de Galileo y Verne), luego fueron reales. De esta manera, logran algo fundamental: sembrar la duda, abrir una puerta a lo imposible. Para ello se inventan un malo, casi siempre el arqueólogo profesional, alguien que no quiere reconocer o está ocultando la verdad. Presumen, por lo tanto, de estar en mejores condiciones de decir la verdad, de elaborar hipótesis audaces y de pensar por sí mismos, cuando su discurso pertenece a una tradición esotérica bien asentada. En tercer lugar, se aprovechan del desconcierto que generan los nuevos descubrimientos. En el caso que nos ocupa, por ejem-

plo, se aprovechan de la “sensación de modernidad” que generan las grafías del arte prehistórico para argumentar que en un periodo tan antiguo no se pudo hacer algo tan moderno sin la ayuda de una influencia extraterrestre. Además, logran captar el interés general porque escriben sobre temas

grandilocuentes, como el origen y destino de la humanidad. En suma, conectan con la cultura popular porque utilizan un lenguaje coloquial en el que intercalan relatos para escenificar sus hipótesis. Con ello presentan una prehistoria fascinante llena de gigantes y extraterrestres, que los prehistoriadores deberíamos conocer.

LA FABULOSA PREHISTORIA EXTRATERRESTRE

**HACE MUCHOS AÑOS EN UNA GALAXIA MUY LEJANA...
(QUIZÁS PROVENIENTES DE ORIÓN O LAS PLÉYADES)**

Extinción de los dinosaurios provocada por extraterrestres (Bergier, 1976: 17)

Experimentación genética con homínidos, éramos tontos y estúpidos y los alienígenas decidieron «ayudarnos a evolucionar» (Von Däniken, 1976: 212).

Aparición del homo sapiens, «los extraterrestres separaron a los homo sapiens de los monos» (Von Däniken, 1979: 69)

Algunos extraterrestres varones no pudieron evitar el contacto carnal con las humanas, que dieron a luz a los gigantes, constructores de megalitos (Von Däniken, 1979: 98 y ss). La estatuilla femenina de Willendorf, es la prueba de una mujer embarazada de un embrión de gigante (Von Däniken, 1979: 136).

Cuando los extraterrestres se fueron, los humanos practicaron la zoofilia, creando seres híbridos (Von Däniken, 1975: 150)

Los dioses extraterrestres volvieron en varias ocasiones, continuando sus experimentos genéticos con hombres y animales en el Tassili (Benítez, 2006: 96 y 98) e instruyéndonos sobre la forma de las galaxias, prueba de ello son las espirales de Isturitz (Kolosimo, 1976: 46, 51 y 54; 1981: 46).

El recuerdo de todas estas visitas ha quedado plasmado en abrigos rupestres y mitos de todo el mundo

Algún día los «primeros padres» volverán (Charroux, 1980: 40)



Figura 5: Principales hitos de la prehistoria esotérica.

8. La visión dänikeniana de la evolución

El concepto cartesiano del Hombre y la evolución teledirigida son los dos fundamentos soterrados que guían la construcción dänikeniana de los orígenes humanos. El concepto cartesiano del Hombre está basado en la existencia de una inteligencia (en sustitución del alma de los creacionistas) discriminadora, es decir que considera al Hombre como un ser de naturaleza distinta a la animal (Servais, 1999). Por su parte, la evolución teledirigida hace referencia a la creencia de un supuesto progreso controlado por fuerzas superiores extraterrestres (el dios de los creacionistas) que manipulan genéticamente a los homínidos para crear razas superiores. Estas dos ideas que sostienen la construcción del pasado humano dänikeniano, están basadas en una visión bastante conservadora de la Naturaleza y del Hombre. De hecho, los dänikenianos reelaboran una visión tradicional y, desde el punto de vista ideológico, ultraconservadora de la evolución humana. Bajo la apariencia de novedad, terminológica y técnica, reciclan rancias ideas machistas y racistas que les emparenta con los creacionistas decimonónicos (Querol, 2001). Los extraterrestres eligieron al pueblo que le pareció más inteligente (léase más evolucionado o superior) ya que, en un principio, dice Von Däniken, “sólo había una raza, la negra, la que tomó su tinte de los monos” (Von Däniken, 1979: 72). Por lo tanto, los extraterrestres nos hicieron a su imagen y semejanza (Von Däniken, 1979: 70); es decir, blancos, lo que induce a creer que el sentido de la evolución es llegar a ser como nuestros padres (y no madres) fundadores, que son superhombres pálidos como el extraterrestre del film *Prometheus*. Los padres fundadores son masculinos

porque los dioses extraterrestres crearon primero a Adán y de su ADN a Eva en una retorta (Von Däniken, 1975: 36).

9. La sociedad del espectáculo

Desde el punto de vista no ficticio en el que pretenden situarse estas ideas es muy difícil tomárselas en serio. Por ejemplo, Von Däniken (1975: 150) sugiere que el antropomorfo de Mas d’Azil (Duhard, 1992: 293, fig. 4) es un ser producto de las relaciones sexuales que los prehistóricos llevaron a cabo con animales. Algo parecido dice un conocido escritor de best seller de una grafía de Tassili, que podría ser el resultado de un experimento marciano entre hombres y animales (Benítez, 2004: 86). El mismo autor cree haber encontrado la grafía de un unicornio prehistórico y escribe “¡A la mierda la ortodoxia!” reproduciendo la imagen de un cáprido de Tassili en una página en la que se anuncia la “Exclusiva” en rojo (Benítez, 2004: 86 y 90).

En cierta medida el dänikenismo es, en ocasiones, una broma o cuanto menos algo que no debe tomarse uno muy en serio¹⁹. Esto es algo que se deja entrever, por ejemplo, cuando Von Däniken utiliza para sus investigaciones el manual escolar de su hija (Von Däniken, 1979: 194) y se llama a sí mismo “investigador dominguero” (Von Däniken, 1975: 39); o dice que su amigo (el escritor de ciencia-ficción) Berger es un “científico mundialmente reconocido” (Von Däniken, 1975: 39). En ocasiones se comportan como si el inesperado éxito de sus extravagantes ideas les impulsara a seguir ideando nuevas y más disparatadas ocurrencias. Les gusta la polémica (Von Däniken, 1979: 249) y venden sus libros saliendo en programas de televisión (Bergier, 1976: 16)²⁰. El éxito y

¹⁹ Lo cual me ha llevado a cuestionarme varias veces el sentido de mi investigación.

²⁰ Bergier comenta el escándalo que causó su aparición en un programa de TV, dirigido por su amigo Pauwels, cuando

la publicidad de los medios alientan a numerosos escritores de diversas partes del mundo a seguir la misma fórmula, como por ejemplo René Barjavel (1969) en Francia ²¹, Rex Gilroy en Australia (Von Däniken, 1976: 187) ²², o el mencionado caso de Rashmi Drolia (2014) ²³ en la India. El dänikeismo está inserto en el lamentable espectáculo comercial en que se ha convertido la cultura, es el éxito de las masas como entidades de consumo, de la cantidad frente a la calidad, de la comercialización de la cultura.

8.1. Influencia en el cine

Son muchas las películas de ciencia-ficción que se han inspirado en la teoría de los Antiguos Astronautas. Los extraterrestres aparecen sobre todo en relación con las pirámides, que es un tema central de la prehistoria esotérica ²⁴. Estas ideas surgen en múltiples películas (Stargate, Roland Emmerich, 1994), El Quinto Elemento (Le Cinquième Élément, Luc Besson, 1997), Aliens vs. Predator (Aliens vs. Predator, Paul W. S. Anderson, 2004), o 10000 A.C. (10000 B.C., Roland Emmerich,

2008). En esta última película, un grupo de cazadores paleolíticos lucha contra los constructores de las pirámides de Egipto que “algunos dicen que vienen de las estrellas”; aunque esta vez el faraón resulta ser un humano que proviene del mar ²⁵. La idea de los extraterrestres faraones está tan asumida que lo que sorprende en este film es lo contrario, incluso parece que el director de Stargate juega con esta idea pues unas grafías rupestres con forma de “ave” podrían hacernos creer que son las naves espaciales de los que “vienen de las estrellas” ²⁶. Otro director que suele realizar bastantes concesiones a la prehistoria esotérica es Steven Spielberg en En busca del Arca perdida (Raiders of the Lost Ark 1981); Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull, 2008). El tema del Arca de la Alianza (Von Däniken, 1979: 15 y ss), las calaveras de cristal y las líneas Nazca (Von Däniken, 1970: 49-52), son una temática recurrente en la literatura y los documentales dänikianos, como por ejemplo el tercer episodio de la primera temporada de la serie Ancient Aliens para Canal Historia titulado La Misión, 2010.

propuso que los extraterrestres habían sido la causa de la extinción de los dinosaurios (Bergier, 1976: 16). Un programa dedicado a Von Däniken en la NBC hizo que se vendieran un cuarto de millón de ejemplares de su libro en cuarenta y ocho horas (Stoczkowski, 2001: 264).

²¹ Debo esta información a Dominique Sacchi, que recuerda haber escuchado al mencionado escritor en la radio sosteniendo que Altamira era obra de los extraterrestres (Sacchi, comunicación personal).

²² Rex Gilroy ha escrito libros y protagonizado documentales donde defiende la representación de ovnis y extraterrestres en el arte aborigen australiano

(<http://mysteriousaustralia.com/rexufo/ufos-farwest.shtml>) [Último acceso 20/04/17].

²³ Según la periodista, el arqueólogo indio J.R. Bhagat interpreta como ovnis y extraterrestres las pinturas de Chhattisgarh relacionándolas con las leyendas de la “gente Rohela” que vinieron del cielo.

(<http://www.lamentiraestaahifuera.com/2014/08/17/times-of-india-respalda-la-teoria-de-los-antiguos-astronautas-en->

[un-articulo-sobre-las-pinturas-de-chhattisgarh/](#)). [Último acceso 23/04/17]. Puede que la noticia sea un truco para obtener publicidad.

²⁴ La idea original, de que las grandes construcciones arqueológicas (pirámides, megalitos, estatuas de la isla de Pascua) fueron construidas por extraterrestres, es de la médium Helena Blavatski (Stoczkowski, 2001: 169).

²⁵ Resulta extraña la ausencia de marcianos en este film teniendo en cuenta la filmografía del director (*Independence Day*, Roland Emmerich, 1996) y su secuela *Independence Day: Contraataque* (Independence Day: Resurgence, Roland Emmerich, 2016).

²⁶ Un nativo africano señala con un palo un panel rupestre con una fila de figuras antropomorfas esquematizadas, a su derecha hay unas grafías inventadas con cierto parecido a los claviformes o aviformes, justo cuando aparecen estas grafías la voz del jefe aclara que los malos espíritus (se refiere a los constructores de pirámides) se llevan a la gente “al nido de las grandes aves y vuelan sobre la arena”, luego descubrimos que esas “aves que vuelan” (¿alusión a los ovnis?) son en realidad las velas de unas raras embarcaciones.

Los extraterrestres y la prehistoria hacen buena pareja, aunque no tengan que ver directamente con la teoría de los Antiguos Astronautas. En *After Earth* de M. Night Shyamalan, 2013, se recrean vagamente los caballos de Lascaux en una cueva donde el protagonista, que huye de un monstruo cibernético marciano, encuentra refugio. Los hombreritos verdes están tan asociados a lo prehistórico que su presencia es habitual en los dibujos animados. En el séptimo episodio de la sexta temporada de *Los Picapiedra* (*The Flintstone*, William Hanna y Joseph Barbera, ABC, 1960-1966)²⁷ cae un ovni tripulado por un extraterrestre. El marciano ha sido enviado a la Prehistoria como castigo a sus fechorías y llama “tarados prehistóricos” a Pedro y Pablo (*El gran Gazoo*, *The Great Gazoo*, 1965). Este personaje siguió apareciendo en los episodios diecisiete (*El largo, largo, largo fin de semana*, *The Long, Long, Long Weekend*, 1966), dieciocho (*Dos hombres en un dinosaurio*, *Two Men on a Dinosaur*, 1966), veinte (*Función teatral en Piedradura*, *Curtain Call at Bedrock*, 1966), veintiuno (*Jefe por un día*, *Boss for a Day*, 1966) y veintitrés (*Celos*, *Jealousy*, 1966) de la sexta temporada. En otra película de dibujos animados más reciente, aparece un marciano congelado en una cueva (*Ice Age 1: La Edad del Hielo*, *Ice Age, Wedge y Saldanha*, 2002). No pretendo criticar el mundo de la ficción, que desde luego tiene sus propios criterios de verosimilitud, simplemente señalar la influencia de estas ideas con las que están familiarizados hasta los niños.

9.2. Influencia en los documentales

Otros géneros que se presupone no tanto de ficción como los documentales de televisión se acercan mucho al estilo de las obras de Von Däniken. Hay una estrecha relación entre la literatura que hace Von Däniken y el documental de televisión. La pretensión de verismo, la recreación escenificada de determinadas secuencias, la utilización de los científicos en primera instancia, las entrevistas a escritores, editores de revistas, ufólogos o locutores de radio llevando el peso del argumento, incluso el grueso del público al que se dirigen: una clase media-baja sin estudios superiores (Renard, 1988: 64 y 65) que aún muestran cierto interés por la ciencia (Stoczkowski, 2001: 15), es muy parecido. El 20 de abril de 2010 Canal History estrenó una serie de televisión de 11 temporadas y 119 episodios titulada *Generación aliens* (*Ancient Aliens*, Kevin Burns, History, 2010-) producida por Prometheus Entertainment. El propio Von Däniken y algunos de sus seguidores son los protagonistas de varios episodios en donde múltiples grafías de arte prehistórico de todo el mundo se interpretan como ovnis y extraterrestres. Incluso un anciano indio zuni aparece interpretando los petroglifos de antropomorfos de Barrier Canyon (Utah) como extraterrestres en el primer episodio de la tercera temporada *Alienígenas en el viejo oeste* (*Aliens and the Old West*, 2011). La relación que estos documentales ha podido tener con la película de Scott puede observarse en el duodécimo episodio de la tercera temporada *La creación del hombre* (*Aliens and the Creation of Man*, 2011) en donde exponen la idea dänikeniana de que el ADN de los homínidos ha sido alterado por los extraterrestres. Varias

²⁷ El tema de los extraterrestres y los platillos volantes aparece antes (*Las diez copias de Pedro*, *Ten Little Flintstones*, 1964); pero es a partir de la sexta temporada cuando surge el personaje del marciano Gazoo de manera constante. En el

episodio once de esta temporada también se alude a la broma de Orson Welles (*La fiesta de disfraces*, *The Masquerade Party*, 1965).

escenas de este documental relacionan la manipulación genética (la imagen del ADN) con el primer evento creativo (Altamira y Lascaux como paradigmas del primer arte), igual que en el film de Scott (pero con Chauvet como paradigma del primer arte). Desde el punto de vista científico, resulta curioso que el extraterrestre de la película, que lleva el mismo nombre que la productora de este serial televisivo, sea un hombre blanco, cuando se sabe que el ADN mitocondrial se transmite únicamente por vía materna y es probablemente de origen africano (Stoneking y Cann, 1989).

10. Crítica al racismo

El punto de vista evolutivo de los dänikenianos alberga componentes racistas y machistas trasladados de los textos antiguos o del ambiente cultural en el que vivieron sus autores. La consideración de que la evolución tiene un sentido y de que este sentido está teledirigido por una inteligencia superior siempre conlleva este tipo de peligros ideológicos.

El cosmopolitismo ideológico de los dänikenianos es una teleología que conlleva la omisión de la diversidad cultural humana. La distorsión ocular de la realidad dänikeniana observa convergencias formales en las grafías prehistóricas de todo mundo, creyendo en la existencia de un punto de origen cultural (Von Däniken, 1979: 180). La creencia en la existencia de focos originarios, supuestas raíces de la humanidad, pueblos elegidos por los dioses extraterrestres, y otras fórmulas parecidas son doctrinas bastante peligrosas, que pueden conducir a una mentalidad racista. Por ejemplo para Charroux, el compañero de Von Däniken (1976: 103), “los grandes antepasados blancos” son los hiperbóreos a los que llama “Antepasados Superiores” (Charroux, 1980: 43). Este mismo li-

bro publicado en 1973 contiene un vomitivo “Elogio del racismo” (Charroux, 1980: 184 y ss) en el que se defiende un nuevo tipo de racismo humano. Este tipo de discursos que hablan de razas elegidas por una fuerza externa divina o extraterrestre en la evolución, tienen un fuerte componente ideológico y fueron muy populares en los regímenes fascistas de Franco (Ruiz Zapatero, 1998: 157), Mussolini (Torelli, 1991: 243) y Hitler (Schnapp, 1977: 19). En España los manuales escolares (Ruiz Zapatero y Álvarez-Sanchís, 1996-1997: 157) y algunos académicos seguían intentando conciliar las teorías darwinianas con el Génesis bíblico en la construcción de un pasado machista-racista. A finales de los años cincuenta, Gómez Moreno no sólo continúa hablando de “razas prehistóricas” (Gómez Moreno, 1958: 46 y 70-72), sino que además escribe que el primer hombre (Adán), formado de materia cósmica animalizada durante el Acheulense, es “un bimanio en grado máximo de capacidad, dentro del tipo fabril chelense pero avanzado; sano él, fuerte, con desarrollo frontal extraordinario...” (Gómez Moreno, 1958: 53); mientras que de la primera mujer dice: “...surge el mal espíritu: Eva, tocada de vanidades y presa de la sensualidad, incita al varón” (Gómez Moreno, 1958: 56). El régimen nazi, también se preocupó por construir una prehistoria racista que, en este caso, incluía a las ciencias ocultas (Heather, 2007). Los llamados “Herederos de los Ancestros” creados por Himmler en 1933 (Schnapp, 1977: 5) admiraron la cosmogonía esotérica de Hanns Hörbiger tanto como los pioneros de la teoría de los Antiguos Astronautas, Pauwels y Bergier (1963: 292-298). Es realmente escalofriante que autores tan elogiados por Von Däniken (1975: 10 y 19; 1982: 189) como Pauwels y Bergier, escriban cosas como: “La novedad formidable de la Alemania nazi fue que al pensamiento mágico se añadió la ciencia y la técnica” (Pauwels y Bergier, 1963: 305). La ciencia-

ficción prehistórica en Rusia es en gran parte desconocida en la cultura occidental (Bordes, 1959: 176), pero parece tener una tradición significativa en la literatura (Obruchev, 1954) y en el cine (Planeta Bur, El planeta de las tormentas, Pavel Klushantsev, 1962), donde unos astronautas se topan con brontosaurios y pterodáctilos. No obstante, la ciencia-ficción nunca hubiera usurpado el campo científico sin un interés político. Los dioses extraterrestres contaron con el apoyo mediático del gobierno comunista como un argumento ideológico contra las religiones tradicionales (Stoczowski, 2001: 229). La teoría de los Antiguos Astronautas fue defendida en la antigua URSS por matemáticos (Agrest, 1962) o filólogos como Viajeslav Zaitev, que definió los templos javaneses como monumentos de la astronáutica prehistórica (Kolosimo, 1976: 23), o por escritores de ciencia-ficción que se hacían pasar por científicos como Alexandre Kazantsev (Broch, 2007: 57).

11. El fin del Homo (que nunca fue) sapiens

Aparte del peligro del racismo, creo que algunas ideas de la prehistoria esotérica nos acercan a un nuevo tipo de mentalidad antropocéntrica, porque presuponen que todo el sentido de la evolución radica en la naturaleza no terrestre (tecnológica) del ser humano. Se trata de un nuevo tipo de discriminación contra las especies animales, contra los seres vivos que pueblan este planeta; un atentado, en definitiva, contra la naturaleza de la que formamos parte. Esta idea está basada en un concepto del Hombre que viene propagándose en la tradición de la filosofía occidental desde Descartes (Servais, 1999), según la cual el ser humano es considerado como un ser de naturaleza distinta a la

de los animales. Los dänikenianos adoptan su concepto del Hombre directamente de las transcripciones de la Biblia, pues afirman que el ser humano fue creado a imagen y semejanza de los dioses extraterrestres (Von Däniken, 2003: 11). La humanidad es pues de una naturaleza distinta a la terrestre, pues la consciencia no es de este mundo. Estas distinciones jerárquicas justifican y legitiman nuestro dominio y explotación de la naturaleza como “reyes de la creación” al igual que en el Génesis (Querol, 2001). La finalidad de la humanidad es someter la Tierra, dice Von Däniken (1979: 266). Los dänikenianos no sólo insisten en que la inteligencia humana, que se expresa en la tecnología, es un don otorgado por los dioses extraterrestres; sino que además el Hombre mismo debe seguir evolucionando (Pauwels y Bergier, 1963: 380), como el embrión del film de Stanley Kubrick 2001: Una Odisea del espacio (2001: A Space Odyssey, 1968); el nuevo ser humano ya no es humano²⁸. En cierto sentido no somos de este planeta y debemos de encontrar nuestro origen en las estrellas, como el final de la película Prometheus. El viejo miope Homo sapiens parece obsoleto para una nueva forma de ver que intenta trascender la propia especie con la ayuda de la tecnología robótica y la mutación genética. Esta mentalidad se observa en las películas de super-héroes: “Biológicamente estamos pasados de moda” dice Tony Stark en Vengadores: La era de Ultrón (Avengers: Age of Ultron, Joss Whedon, 2015). “La época del ser humano corriente ha terminado”, dice Dennis en Múltiple (Split, M. Night Shyamalan, 2016). La especie humana se plantea un ultimátum, la consigna es evolucionar o extinguirse. En pleno siglo XXI aún no hemos sido capaces de reconciliarnos con nuestra naturaleza animal. El cuerpo humano es para el

²⁸ En realidad es el concepto del superhombre nietzscheano, vulgarizado por Arthur C. Clarke. Para Nietzsche el Hombre no es una figura acabada; sino algo en devenir, un ser que ha

de ser creado todavía, “un embrión del hombre del porvenir” (Buber, 1970: 60).

tecnocentrismo, escribe Belting (2007: 135), un desagradable recuerdo de nuestra naturaleza. Quizás el deseo de trascender sea una catarsis necesaria para explotar, manipular y contaminar el mundo en el que vivimos.

12. Prehistoria terrestre frente a prehistoria extraterrestre

Pero si las ideas evolutivas de los dänikenianos son de carácter machista y racista, el mensaje de los dioses es pacífico. Los dänikenianos tienen una inquebrantable fe en el progreso tecnológico y creen que la exploración interplanetaria acabará con las guerras y con el hambre (Von Däniken, 1979: 266). No creo que los dänikenianos actuales sean racistas, sino que la falta de crítica y la vulgaridad de las ideas ayudan a la reproducción inconsciente de viejos argumentos sobre el origen de la humanidad que ya fueron utilizados por ciertas ideologías intolerantes. No son ideas, como quieren hacernos creer, novedosas, todo lo contrario, son ideas más viejas aún que la propia ciencia prehistórica disfrazadas de modernidad. Presumen de tener la mente abierta, sin embargo la tienen cerrada a cualquier tema que no pertenezca a la tradición esotérica.

El éxito de la prehistoria de Von Däniken se ha visto favorecido por la especialización de la ciencia en general y la falta de difusión arqueológica en particular (Demoule, 1982: 753-754). La especialización hace incomprensible la ciencia a los profanos al mismo tiempo que ha posibilitado la mistificación de la ciencia por parte de los esotéricos. En ese sentido, Von Däniken ha abierto un camino importante en el imaginario de la cultura popular. En el ámbito de la ficción su influencia es muy poderosa. Pero, ¿por qué esa insistencia en

enfrentarse a los arqueólogos profesionales, por qué ansían crear sus instituciones, sus congresos e incluso sus excavaciones ²⁹, por qué, en definitiva, quieren hacerse pasar por científicos? Los dänikenianos operan desde la clandestinidad oficial, pero amparados por la banalización cultural y el éxito comercial desean dejar de lado la ficción y adueñarse de la realidad. Espero, sinceramente, viendo los regímenes que apoyan estas prehistorias, que esto nunca ocurra. Estos regímenes han apoyado estas ideas esotéricas por su gran capacidad para captar gente y manipular el pasado. Hoy más que nunca nuestra sociedad necesita una prehistoria terrestre, necesita arqueólogas y arqueólogos críticos que nos eviten el bochornoso espectáculo de la arqueología racista y sexista en la construcción de nuestro pasado prehistórico.

El arte prehistórico es un espejo en el que se ven reflejadas las ideas de quién observa. Los dänikenianos son hijos de una época, en la que los medios de comunicación propagaron el sueño de la exploración espacial. El invento del extraterrestre moderno es como bien sugiere Barthes (1980), la creación de un doble, en el que el protagonista es siempre humano. Los maestros preceptores tienen forma humana, nosotros somos ellos, ellos somos nosotros, o como querríamos ser, dioses. Por eso los extraterrestres sustituyen al dios de los creacionistas como motor de una evolución teledirigida, que tiene como fin el ser humano y su posterior divinización. Todo esto sucederá cuando los extraterrestres vuelvan, cuando los humanos viajen por el espacio, cuando se encuentren los restos prehistóricos de una civilización marciana, todo está a punto de ser, pero no es, sino será, no es ni siquiera una suposición, sino un porvenir. Al considerarse hijos de una inteligencia superior extraterrestre los

²⁹ En 1973 se creó en EEUU la Astronaut Society (ASS) cuyo principal objetivo es organizar expediciones, celebrar

congresos y viajes en apoyo a la teoría de los Antiguos Astronautas (Von Däniken, 1982: 243).

dänikenianos consideran la naturaleza humana como esencialmente distinta a la del resto de las especies animales y plantas. Esta parte oscura que tiende inconscientemente a negar nuestra parte animal (Otte, 2000: 7), este “narcisismo humano”, como lo denomina Claudine Cohen (1999: 53), que sitúa a la especie humana en el centro del mundo, es también un intento de antropomorfización del cosmos, es decir, una manera de prepararse para la futura conquista del espacio y encontrar la identidad de lo humano en el Universo. Para ello, creen que el ser humano ha de evolucionar a una nueva forma de vida, inspirada en la imagen del robot inteligente o el mutante genético. “Eres el futuro”, le dice el hombre a la máquina de inteligencia artificial (*The Machine*, Caradog James, 2013). Las películas de super-héroes, o superhombres como los X-Men, reflejan bien este abandono de la naturaleza humana. La mentalidad moderna ha encontrado en la tecnología el sustituto perfecto a la idea de progreso. Ambos se presuponen inevitables; pero lo cierto es que, tal y como advierte Godelier (2014: 214), la historia de la humanidad no tiene ningún objetivo final. El futuro de la especie humana ha preocupado a los prehistoriadores del arte paleolítico (Leroi-Gourhan, 1971b: 387-394; Groenen, 2014), quizás porque cada paso que damos nos aleja más y más del legado trans-

mitido en las grafías rupestres. Los adelantos técnicos, que nos ayudan a documentar cada vez mejor el arte prehistórico, pueden convertirnos en una especie de operadores insensibles. El prehistoriador puede dejarse arrastrar por sus sueños de objetividad tanto como los dänikenianos lo hacen por sus sueños espaciales, hasta el punto de perder toda clase de vínculo emocional con el Arte. Hemos pasado de manejar máquinas a ser, como en el film de Charlot (*Tiempos modernos*, *Modern Times*, Charles Chaplin, 1936) manejado por ellas, a finalmente ser hombres o mujeres-máquina (*Ex Machina*, Alex Garland, 2015), pensar y actuar como una máquina, como afirma Vargas Llosa (2012: 212)³⁰. La imaginación fílmica permite comprender hasta qué punto el ser humano moderno busca inconscientemente una nueva identidad meta-humana (*Doctor Strange*, Scott Derrickson, 2016). “Los habitantes más inteligentes del mundo futuro no serán hombres ni simios. Serán máquinas” (*Kong, la isla calavera*, *Kong: Skull Island*, Jordan Vogt-Robert, 2017). Entre tantos monstruos biónicos, mutantes humanos y extraterrestres divinos, (que pueblan la realidad imaginada contemporánea), el arte paleolítico parece cada vez más ajeno y extraño, porque, si no lo adulteramos demasiado, tiene la virtud de recordarnos quienes somos y de dónde venimos.

Agradecimientos

Para que un mortal se dedique a la práctica de la prehistoria terrestre necesita la ayuda de seres humanos de carne y hueso. Quiero resaltar la personalidad, y vitalidad contagiosa, de mi amiga Clara Hernando. Ella revisó con paciencia este largo manuscrito y me hizo inmejorables sugerencias. También es frecuente que someta mis textos a la meticulosa mirada de Manuel Bea sin cuya amistad y recomendaciones, todas ellas llenas de sensatez, este pequeño habitante del planeta Tierra estaría perdido. Además un historiador siempre preocupado por los métodos de la enseñanza como Germán Navarro Espinach tuvo la paciencia

³⁰ Finalmente, me parece fundamental recuperar los valores de la filosofía en la ciencia arqueológica (Vincent, 1991)

para defender la libertad de pensamiento del investigador en las instituciones académicas.

de leerse este trabajo ¡Gracias! Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Jean Clottes, Gonzalo Ruiz Zapatero y Dominique Sacchi, cuyos sabios comentarios me han servido siempre de reflexión y me han animado a seguir investigando. Igualmente debo mencionar a Carmen de las Heras del Museo de Altamira y a mi amiga Jara Parrilla-Bell siempre dispuesta a responder a mis extravagantes preguntas sobre dinosaurios. Mi existencia como prehistoriador e incluso como persona sería impensable sin el sustento afectivo de mis compañeros del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Zaragoza: Paloma Lanau, Marta Alcolea, Rafa Laborda y Vanessa Villalba-Mouco que siempre han estado dispuestos a ayudarme en los peores momentos. Por último, no quisiera abducirme sin recordar a mis amigos nerjanos (que viven en un rincón de la galaxia llamado cueva Nerja) especialmente a José Luis Sanchidrián y María Ángeles Medina, por su confianza a la hora de compartir sus enormes conocimientos del mundo prehistórico.

Referencias bibliográficas

- ADAM, J.P. (1988): *Le Passé recomposé. Chroniques d'archéologie fantasque*. Seuil, Paris.
- AGREST, M. (1972): Des cosmonautes dans l'antiquité. *Planète*, 7: 39-45.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Impr. Vve. A. Chêne, Mónaco.
- ANATI, E. (2004): *La civiltà delle pietre. Valcamonica una storia per l'Europa*. Edizioni di Centro, Capo di Ponte.
- ARIAS, M. (2007): Dioses, extraterrestres y máquinas. *Eikasía*, III, 14: 1-29
- BARANDIARÁN, I. (1993): El lobo feroz: La vacuidad de un cuento magdaleniense. *Veleia*, 10: 7-38.
- BARANDIARÁN, I. (2003): *Grupos homoespecíficos en el imaginario mobiliario magdaleniense. Retratos de familia y cuadros de género*. Veleia series minor nº 21. Universidad del País Vasco, Victoria.
- BARJAVEL, R. (1969): Ils sont les premiers d'une nouvelle race d'hommes. *Paris-Match*, 1072. (<http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/annees/lune.html>) [Último acceso, 23/04/17].
- BARTHES, R. (1980 [original de 1957]): "Marcianos". *Mitologías*. Siglo XXI, México: 42-45.
- BAUMAN, Z. (2013): *La cultura en el mundo de la sociedad líquida*. Fondo de Cultura Económica, México.
- BELMONTE AVILÉS, J.A. (2006): La investigación arqueoastronómica. Apuntes culturales, metodológicos y epistemológicos. *Trabajos de arqueoastronomía*. (J. LULL, ed.), Agrupación Astronómica de La Safor, Valencia: 41-79.
- BELTING, H. (2007): *Antropología de la imagen*. Katz Editores, Buenos Aires.
- BENÍTEZ, J.J. (1983): *El ovni de Belén*. Plaza & Janés, Barcelona.
- BENÍTEZ, J.J. (2004): *Astronautas en la Edad de Piedra. Escribamos de nuevo la historia*. Planeta, Barcelona.

- BERGIER, J. (1976 [1970]): *Los extraterrestres en la historia*. Plaza & Janés, Barcelona.
- BLUMRICH, J.F. (1974): The Spaceships of the Prophet Ezekiel. *Impact of Science on Society UNESCO*, XXIV, 4: 329-336.
- BONET ROSADO, H. y PONS MORENO, A. (coords.) (2016): *Prehistoria y cómic*. Museo de Prehistoria de Valencia. Diputación de Valencia, Valencia.
- BORDES, F. (1959): Science-fiction et préhistoire. *Satélite*, 16: 173-186.
- BROCH, H. (2007): *Magos, gurús y sabios. Una explicación sencilla de lo inexplicable*. Gedisa, Barcelona.
- BUBER, M. (1970): *¿Qué es el hombre?* Fondo de Cultura Económica, México.
- CARTAILHAC, É. y BREUIL, H. (1903): Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira à Santillana (Espagne). *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 47, 3: 256-264.
- CARSAC, F. (pseudónimo de F. Bordes) (1954): Taches de rouille. *Fiction*, 7: 3-15.
- CARVAJAL, A.; HERNANDO, C.; SOTO, M. M. y TEJERIZO, C. (2011): El Síndrome de Indiana Jones. La imagen social del arqueólogo. *Estrat Crític*, 5: 38-49.
- CASADO, M.P. (1977): *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Monografías Arqueológicas, Zaragoza.
- CASADO, J. (2009): *Wernher von Braun. Entre el águila y la esvástica*. Melusina, Barcelona.
- CHALKER, B. (1997): Las evidencias OVNI con efectos físicos, *Cuadernos de Ufología*, 1 (3): 53-75.
- CHARROUX, R. (1963): *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans*. Robert Laffont, Paris.
- CHARROUX, R. (1980 [1973]): *El libro del pasado misterioso*. Plaza & Janés, Barcelona.
- CLOTTE, J. (2003): *Passion Préhistorique*. La maison des roches, Paris.
- CLOTTE, J. (dir.) (2010): *La grotte Chauvet. L'art des origines*. Seuil, Paris.
- CLOTTE, J.; DUPORT, L. y FERUGLIO, V. (1990): Les signes du Placard. *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XLV: 15-50.
- COHEN, C. (1999): *L'Homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire*. Seuil, Paris.
- CONTI, C. (1972): *Corpus delle incisioni rupestri di Monte Bego*. Bordighera. Istituto Internazionale di Studi Liguri.
- DEMOULE, J.-P. (1982): La préhistoire et ses mythes. *Annales*, 37, 5-6: 741-759.
- DROLIA, R. (2014): 10000-year-old rock paintings depicting aliens and UFO's found in Chhattisgarh. (<http://timesofindia.indiatimes.com/india/10000-year-old-rock-paintings-depicting-aliens-and-UFOs-found-in-Chhattisgarh/articleshow/38435091.cms>) [Último acceso 8/03/17].

- DUHARD, J-P. (1992): Les figurations humaines sculptées et gravées du Mas d'Azil (Ariège). *Gallia préhistoire*, 34: 289-301.
- ELIADE, M. (1989): *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Alianza, Madrid.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1991): La arqueología de la Imaginación: Notas sobre literatura y prehistoria. *Arqritica*, 2: 3-5.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (2006): *Una arqueología crítica. Ciencia, ética y política en la construcción del pasado*. Crítica, Barcelona.
- GODELIER, M. (2014): *En el fundamento de las sociedades humanas. Qué nos enseña la antropología*. Amorrortu, Buenos Aires.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1958): *Adam y la prehistoria*. Editorial Tecnos, Madrid.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2012): Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum*, 23 (2): 103-116.
- GONZÁLEZ, L.R. (2009): Ellos: Taxonomía y filogenia de los visitantes. *Cuadernos de Ufología*, 34: 106-165.
- GROENEN, M. (2014): La question de l'avenir de l'homme. *Sciences-Croisées*, 14: 1-13.
- HART, J. (2008): *El libro de Oro de B.C. 50 aniversario*. Astiberri, Bilbao.
- HEATHER, P. (2007): *El plan maestro: arqueología fantástica al servicio del régimen nazi*. Debate, Barcelona.
- HERNÁNDEZ DESCALZO, P. (1997): Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, toma 1. *Complutum*, 8: 311-334.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2011): Más allá de la técnica: símbolo y lenguaje del arte paleolítico. *El Futuro del Pasado*, 2: 29-47.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2013): El sonido de Altamira y los silencios del Còa. *Complutum*, 24 (1): 41-58.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C (2014): *La sociedad a través del arte: las tradiciones gráficas premagdalenenses en la región cantábrica*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Salamanca.
- JARDÓN, P.; PÉREZ, C. y SOLER, B. (eds.) (2012): *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de Valencia, Valencia.
- JELÍNEK, J. (1989): *The great art of the early Australians: The study of the evolution and role of rock art in the society of Australian hunters and gatherers*. Moravian Museum, Anthropos Institute, Brno.
- KOLOSIMO, P. (1970): *No es terrestre*. Plaza & Janés, Barcelona.
- KOLOSIMO, P. (1976): *Astronaves de la prehistoria*. Plaza & Janés, Barcelona.
- KOLOSIMO, P. (1981): *Civilizaciones del silencio*. Plaza & Janés, Barcelona.
- LHOTE, H. (1975): *Hacia el descubrimiento de los frescos de Tasili*. Ediciones Destino, Barcelona.
- LAURENT, P. (1965): *Hereuse Préhistoire*. Pierre Fanlac, Périgueux.

- LEM, S. (1988): *Diario de las estrellas*. Edhasa, Barcelona.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971a): *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971b): *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- LOMBO, A. (2015): *Risas, sonrisas y caricaturas en las manifestaciones gráficas paleolíticas* (Tesis doctoral inédita), Universidad de Zaragoza.
- LOMBO, A.; CATALÁN, T.; PALACIOS, S. y PARRILLA-BEL, J. (2014): El paleolítico en los dibujos animados: el universo de ficción prehistórica. *El Futuro del Pasado*, 5: 31-50.
- MARCUSE, H. (1968): *El hombre unidireccional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Editorial Joaquín Mortiz, México.
- MICHEL, A. (1969): Palaeolithic UFO-Shapes. Mysterious drawings in the Stone Age caves of France and Spain. *Flying Saucer Review*, 15 (6): 3-11.
- MOFFITT, J. F. (2006): *Alienígenas. Iconografía de los extraterrestres*. Ediciones Siruela, Madrid.
- MORAVEC, M. (1997): El fenómeno OVNI en Australia. Una breve historia. *Cuadernos de Ufología*, 1 (3): 37-46.
- MOSER, S. (1998): *Ancestral images The Iconography of Human Origins*. Cornell University Press, Ithaca.
- OBRUCHEV, V. A. (1954 [1915]): *Plutonia*. Raduga, Moscow.
- OTTE, M. (2000): Une récupération idéologique de l'évolutionnisme. *Espace de libertés*, 30: 6-7.
- PAUWELS, L. y BERGIER, J. (1963): *El retorno de los brujos*. Plaza & Janés, Barcelona.
- QUEROL, M^a. A. (2001): De maravillosos hombres y pobres monos. Análisis del fenómeno antropocentrista en la bibliografía española sobre los orígenes humanos. *Complutum*, 12: 237-248.
- RAPPENGLÜCK, M.A. (2002): The claviform p-sign a time unit? Interpreting a Palaeolithic symbol. (*texto del congreso en ruso*). Disponible en (<http://academia.edu>). [Último acceso 21/04/17].
- RENARD, J-B. (1980): Religion, Science-Fiction et Extraterrestres. Bibliographie thématique [De la littérature à la croyance]. *Archives de sciences sociales des religions*, 50 (1): 143-164.
- RENARD, J-B. (1988): *Les extraterrestres, une nouvelle croyance religieuse?* Les Éditions du Cerf, Paris.
- ROBERT, E. (2014): Expression individuelle, expression collective: confrontation des motifs du paléolithique supérieur. *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas* (M^a. A. MEDINA, A. J. ROMERO, R. M^a. RUIZ-MÁRQUEZ y J. L. SANCHIDRIÁN, eds.), Universidad de Córdoba y Fundación Cueva de Nerja, Córdoba: 97-115.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1996): La divulgación del pasado. Arqueólogos y periodistas: una relación posible. *PH*, 17: 96-99.

- RUIZ ZAPATERO, G. (1998): La distorsión totalitaria: las «raíces prehistóricas» de la España franquista. *Ciencia y Fascismo*. (R. HUERTAS y C. ORTIZ, eds.), Doce Calles, Madrid: 147-159.
- RUIZ ZAPATERO, G. (2012): Presencia social de la arqueología y percepción pública del pasado. *Construcciones y usos del pasado patrimonio arqueológico, territorio y museo*. (C. FERRER GARCÍA y J. VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, eds.), Museu de Prehistòria de València, Valencia: 31-75.
- RUIZ ZAPATERO, G. y ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R. (1996-1997): Prehistoria, texto e imagen. El pasado en los manuales escolares. *Arx*, 2-3: 149-164.
- RUIZ ZAPATERO, G. y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1997): Arqueología: imagen y proyección social. *Complutum*, 8: 263.
- RUIZ ZAPATERO, G. y CASTAÑO, A. M. (2008): Arqueologia e cinema, uma história em comum. *Revista Arqueología Pública*, 3: 19-33.
- SALA, A. (2001): Del hiperrealismo oculto a otras manipulaciones de la no-ficción. *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*. (J. SÁNCHEZ-NAVARRO y A. HISPANO, eds.), Génat, Barcelona: 123-151.
- SALA, A. (2012): El mensaje de los dioses, *Dirigido por...*, 424: 24-27.
- SANCHIDRIÁN, J. L. (2001): *Manual de arte prehistórico*. Ariel, Barcelona.
- SAUVET, G. (2014): Du bon usage des comparaisons dans l'art rupestre: le cas des signes. *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas* (M^a. A. MEDINA, A. J. ROMERO, R. M^a. RUIZ-MÁRQUEZ y J. L. SANCHIDRIÁN, eds.), Universidad de Córdoba y Fundación Cueva de Nerja, Córdoba: 15-25.
- SAUVET, G. y WLODARCZYK, A. (1977): Essai sémiologique préhistorique. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 74: 545-558.
- SCHNAPP, A. (1977): Archéologie et nazisme. *Quaderni di storia*, 5: 1-26.
- SERVAIS, V. (1999): Autour du chat du Cheshire et de son sourire. Approche comparative du rire et du sourire. *L'Homme*, 150: 157-176.
- STOCZKOWSKI, W. (2001): *Para entender a los extraterrestres. Estudio etnológico de una creencia contemporánea*. Acento, Madrid.
- STONEKING, M. y CANN, R.L. (1989): African origin of Human Mitochondrial DNA. *The Human Revolution. Behavioural and Biological Perspectives on the Origins of Modern Human* (P. MELLARS y C. STRINGER, eds.), Edinburgh University Press: 17-30.
- TEJERIZO GARCÍA, C. (2011): Arqueología y cine: distorsiones de una ciencia y una profesión. *El Futuro del Pasado*, 2: 389-406.
- THIERRING, B. y CASTLE, E. (eds.) (1973): *Some Trust in Chariots: Sixteen Views on Eric Von Däniken's «Chariots in the Gods»*. Bailey Brothers and Swinfen Ltd, Folkestone.

- TORELLI, M. (1991): Archeologia e fascismo. *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)* (J. ARCE, J. y R. OLMOS, coords.), Ministerio de Cultura, Madrid: 243-249.
- TOSELLO, G. y FRITZ, C. (2004): Grotte Chauvet-Pont d'Arc: Approche structurelle et comparative du Panneau des Chevaux. *L'art du paléolithique supérieur: actes du XIVème Congrès UISPP*, (M. LEJEUNE y A-C. WELTÉ, eds.), ERAULT 107, Liège: 69-86.
- VARGAS LLOSA, M. (2012): *La civilización del espectáculo*. Alfaguara, Madrid.
- VIALOU, D. (1991): *La Préhistoire*. Gallimard, Paris.
- VIALOU, D. (1998): *L'art des grottes*. Scala, Paris.
- VICENT, J. M. (1991): Arqueología y Filosofía: la Teoría Crítica. *Trabajos de Prehistoria*, 48: 29-36.
- VON DÄNIKEN, E. (1970 [1968]): *Recuerdos del futuro. Enigmas insondables del pretérito*. Plaza & Janés, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1974): *El oro de los dioses*. Martínez Roca, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1975 [1969]): *Regreso a las estrellas*. Plaza & Janés, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1976 [1973]): *El mensaje de los dioses. En busca de los dioses extraterrestres*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1979): *Profeta del pasado*. Martínez Roca, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1982): *La estrategia de los dioses*. Plaza & Janés, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (1986): *¿En qué me he equivocado? Nuevos recuerdos del futuro*. Plaza & Janés, Barcelona.
- VON DÄNIKEN, E. (2003 [1977]): *La respuesta de los dioses*. Ediciones Martínez Roca, Madrid.
- VVAA (2003): *Venus y Caín. Nacimiento y tribulaciones de la prehistoria en el siglo XIX*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid.

Filmografía

- ANDERSON, P.W.S. (2004): *Aliens vs. Predator*. Estados Unidos: Davis Entertainment Company y Brandywine.
- BESSON, L. (1997): *Le Cinquième Élément*. Francia: Gaumont.
- BURNS, K. (2010-): *Ancient Aliens*, Canal History.
- CHAPLIN, C. (1936): *Modern Times*. Estados Unidos: United Artists.
- CONRAD, M. (1950): *The Flying Saucer*. Estados Unidos: Colonial Productions.
- DEMILLE, C. de. (1956): *The Ten Commandments*. Estados Unidos: Motion Picture Associates.

- DERRICKSON, S. (2016): *Doctor Strange*, Estados Unidos: Marvel Studios.
- EMMERICH, R. (1994): *Stargate*. Estados Unidos y Francia: Carolco Pictures, Centropolis Entertainment, Metro-Goldwyn-Mayer, Canal+ y StudioCanal.
- EMMERICH, R. (2008): *10000 B. C.* Estados Unidos y Sudáfrica: Warner Bros Pictures, Legendary Pictures, Centropolis Entertainment, The Department of Trade and Industry of South Africa y Moonlighting Films.
- GARLAND, A. (2015): *Ex Machina*. Reino Unido: DNA Films, Film4 y Scott Rudin Productions.
- HANNA, W y BARBERA, J. (1969-1966): *The Flintstone*, ABC.
- JAMES, C. (2013): *The Machine*. Reino Unido: John Giwa-Amu.
- KLUSHANTSEV, P. (1962): *Planeta Bur*. Unión Soviética: Leningrad Popular Science Film Studio.
- KUBRICK, S. (1964): *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*. Estados Unidos y Reino Unido: Hawk Films.
- KUBRICK, S. (1968): *2001: A Space Odyssey*. Reino Unido y Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- SCOTT, R. (1979): *Alien*. Estados Unidos y Reino Unido: 20th Century-Fox, Brandywine-Ronald y Shushett production.
- SCOTT, R. (2012): *Prometheus*. Estados Unidos y Reino Unido: Scott Free y Brandywine Productions.
- SCOTT, R. (2014): *Exodus: Gods and Kings*. Estados Unidos: Chernin Entertainment, Scott Free Productions, Babieka y Volcano Films.
- SEARS, F.F. (1956): *Earth vs. the Flying Saucers*. Estados Unidos: Clover Productions.
- SHYAMALAN, M. N. (2013): *After Earth*. Estados Unidos: Overbrook Entertainment, Blinding Edge Pictures y Relativity Media.
- SHYAMALAN, M. N. (2016): *Split*. Estados Unidos: Blinding Edge Pictures, Blumhouse Productions.
- SPIELBERG, S. (1981): *Raiders of the Lost Ark*. Estados Unidos: Lucasfilm.
- SPIELBERG, S. (2008): *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*. Estados Unidos: Lucasfilm.
- VOGT-ROBERT, J. (2017): *Kong: Skull Island*, Estados Unidos: Legendary Pictures, Tencent Pictures.
- WEDGE, C. y SALDANHA, C. (2002): *Ice Age*. Estados Unidos: Blue Sky Studios y 20th Century Fox.
- WHEDON, J. (2015): *Avengers: Age of Ultron*. Estados Unidos: Marvel Studios.
- WISE, R. (1951): *The Day the Earth Stood Still*. Estados Unidos: 20th Century Fox.