Chesko González



EL ESPEJO DE LA HUMANIDAD

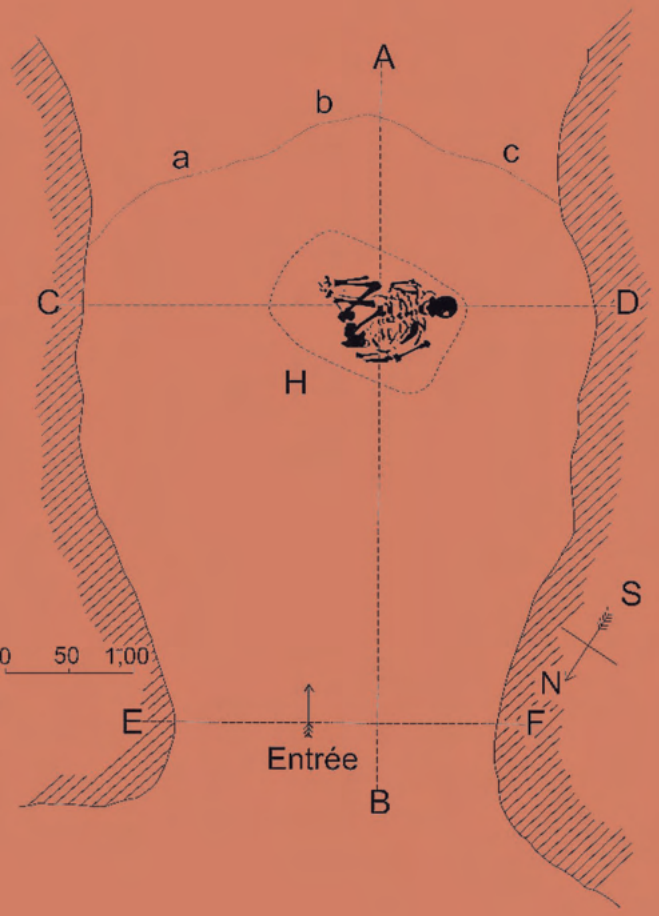
LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA IMAGEN DEL NEANDERTAL

EL ESPEJO DE LA HUMANIDAD

La construcción histórica de la imagen del neandertal

Chesko González

Marchamonas Ediciones
2026



Editorial
Marchamonas Ediciones

Textos y diseño
Chesko González

Depósito Legal
787245N-WQ4

ISBN
19827623454BNM34



Recreación de un niño neandertal con Inteligencia artificial
Realizado por el autor del libro

Índice:

Pág.

7 Presentación

11 Un descubrimiento muy discutido

13 Anatomia neandertal

21 Instrumento político

24 El anciano neandertal

30 Consolidación del neandertal "bruto"

37 Humanización progresiva

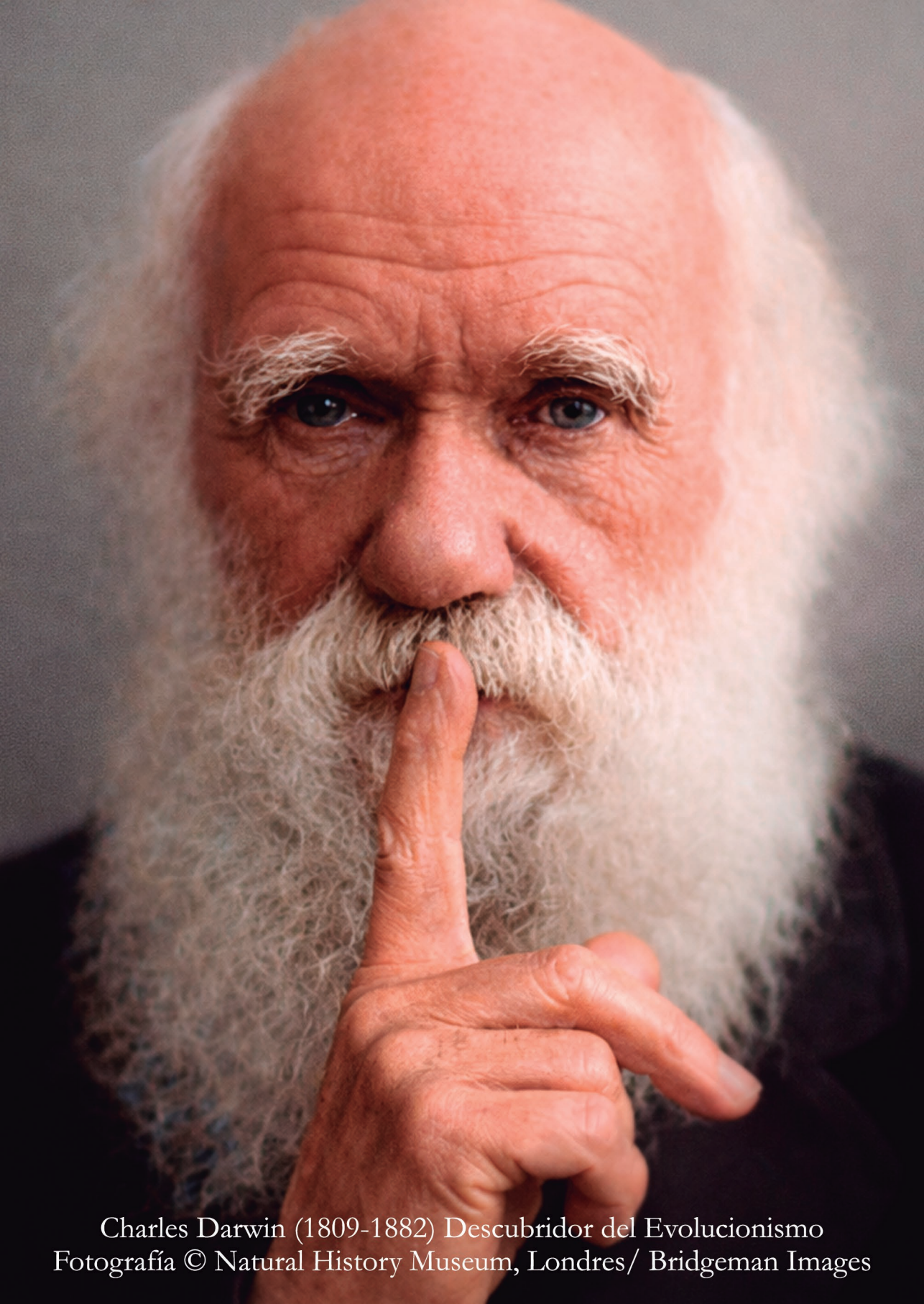
43 Neandertales en el cine

50 Nuevos paleoartistas

58 La máquina imagina

61 El horizonte neandertal

65 Bibliografía



Charles Darwin (1809-1882) Descubridor del Evolucionismo
Fotografía © Natural History Museum, Londres/ Bridgeman Images

Presentación

El Homo neanderthalensis, desde su descubrimiento –en las postrimerías del siglo XIX– hasta nuestros días, ha sido el espejo en el que se han reflejado las diferentes corrientes biologicistas y, en ocasiones, eurocéntricas del pensamiento occidental. La construcción científica de la imagen de nuestro pariente humano más cercano ha variado según el momento histórico y, siempre, se ha sometido al paradigma sapiens, al que se le ha atribuido la exclusividad cognitiva y la superioridad adaptativa. Esto último, gracias a los avances en la arqueología y a los actuales estudios genéticos, está profundamente cuestionándose. Ya no observamos al neandertal como una especie inferior, sino como un ser humano muy cercano a nosotros. De hecho, la mayoría de los europeos portamos entre un 1 y un 4% de ADN neandertal, lo que avala la tesis de la hibridación interhumana defendida por el sueco Svante Pääbo. Además, tras el hallazgo de los denisovanos , sabemos que algunas poblaciones actuales, especialmente en Melanesia, Australia y el Sudeste Asiático, conservan entre un 3 y un 5 % de ADN de esta nueva especie.

En los últimos años, el proyecto Interreg First Art, centrado en el estudio del arte rupestre mediante el uso de tecnologías avanzadas, ha transformado de manera profunda nuestra percepción de los neandertales. En cavidades como La Pasiega (Cantabria), Maltravieso (Cáceres) o Ardales (Málaga) se han documentado trazos rojos —puntuaciones, barras, líneas, manchas, discos y marcas realizadas con los dedos sobre la roca— aplicados intencionadamente en zonas profundas y oscuras de las cuevas.

Las dataciones por uranio-torio realizadas sobre las costras de calcita que cubren estas grafías han proporcionado cronologías anteriores a los 60.000 años, con anterioridad a la llegada del Homo sapiens a Europa occidental y apuntando, por tanto, a una posible autoría neandertal. Esto obliga a replantear la frontera tradicional del nacimiento del arte rupestre, retrasándola en más de 20.000 años. Es cierto que estas representaciones anicónicas difieren notablemente del arte figurativo de Altamira o Lascaux, pero el que las ejecutó tuvo un cerebro dotado de pensamiento simbólico, ritual y abstracto.

A ello se suma el empleo de pigmentos ocres y conchas perforadas como posible forma de decoración, encontrados en las cuevas del Complejo del Humo (Málaga), la Cueva de los Aviones (Cartagena) o la Cueva Antón (Murcia), así como el uso de plumas y garras de aves asociadas a la ornamentación corporal, halladas en las cuevas de Gorham, Vanguard e Ibex (Gibraltar).

También, se ha detectado la utilización de las cuevas como espacios funerarios. El caso con mayor peso interpretativo en la península ibérica lo tenemos en la Cueva del Sidrón (Asturias), donde se han excavado al menos trece individuos neandertales depositados en una galería profunda, lo que sugiere que los cuerpos fueron depositados allí deliberadamente. Otro enclave fundamental es la Sima de las Palomas (Teba), donde se han documentado restos parciales de varios individuos localizados en un lugar poco accesible de la cavidad. Por otro lado, es obligado mencionar la Cueva Des-Cubierta (Pinilla del Valle, Comunidad de Madrid), que constituye uno de los debates más sugerentes de la Prehistoria, debido a la acumulación intencionada de cráneos de grandes herbívoros en una de sus cámaras. ¿Nos hallamos ante un espacio de prácticas rituales o ante una mera acumulación funcional?

Tenemos que nombrar el Abric Romaní (Cataluña), con una potencia estratigráfica extraordinaria: más de 20 niveles de ocupación superpuestos, que nos permite reconstruir un auténtico campamento neandertal con hogares, áreas de talla lítica, zonas de procesado y consumo de animales y espacios de actividad doméstica.

Como podemos observar, todos estos nuevos descubrimientos están cambiando la visión de la comunidad científica y, por extensión, de la ciudadanía. No obstante, la finalidad de este libro no es realizar una síntesis paleoantropológica sobre los neandertales. Nuestra verdadera intención es ofrecer un recorrido por las imágenes, ilustraciones, obras de ficción e ideas que se han tenido —y que, en algunos casos, aún se mantienen— acerca de ellos. Daremos cuenta de los artistas responsables de las recreaciones en formato escultórico, pictórico, gráfico o incluso cinematográfico, así como de su vinculación con los paleoantropólogos que les encargaron dichos trabajos.

¿Cuáles eran sus motivaciones? ¿Con qué finalidad fueron realizadas? ¿Qué técnicas utilizaron? ¿En qué se basaron para reconstruir la anatomía de una especie ya extinta a partir de sus restos óseos? ¿Qué nuevas tecnologías se aplican en la actualidad? ¿Hacia dónde va encaminado la imagen del neandertal? Estas y otras preguntas serán respondidas a su debido tiempo.

KINEMATOGRAPH WEEKLY
December [illegible]

Greatest THRILLER-CHILLER Since "Frankenstein" !!!



HALF MAN . . . HALF BEAST . . .

"THE NEANDERTHAL MAN"

STARRING
ROBERT SHAYNE · RICHARD CRANE
DORIS MERRICK · JOYCE TERRY

Directed by E. A. DUPONT · Written and Produced by AUBREY WISBERG and JACK POLLEXFEN

A WISBERG-POLLEXFEN PRODUCTION · PRESENTED BY GLOBAL PRODUCTIONS

UNITED ARTISTS

UN DESCUBRIMIENTO MUY DISCUTIDO

En 1854, los constructores Wilhelm Beckershoff y Friedrich Wilhelm Pieper fundaron la Sociedad Anónima para la Industria del Mármol del Neanderthal. Este consorcio se dedicó a la explotación industrial de la caliza del valle del Neander, cuyo topónimo procede, curiosamente, de un teólogo y poeta del siglo XVII, Joachim Neander, a quien le gustaba retirarse a este lugar para meditar y componer himnos protestantes.

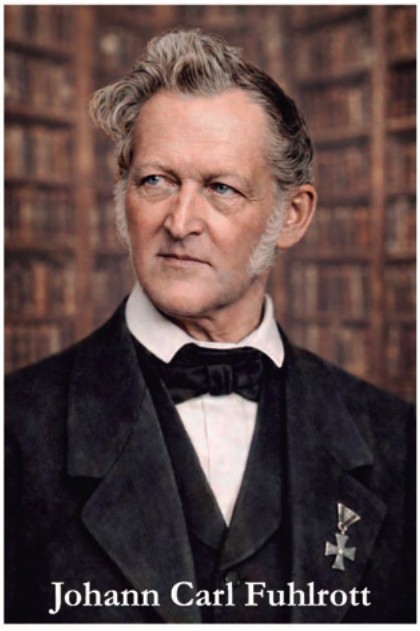
La cantera se situaba en las paredes de un barranco donde se abría la Kleine Feldhofer Grotte, una pequeña cueva de apenas tres metros de ancho y unos cinco de profundidad. En un día de agosto de 1856, dos canteros italianos removían los sedimentos de la cavidad cuando encontraron unos fragmentos óseos extraños, que inicialmente creyeron pertenecientes a un oso de las cavernas. Al percatarse de la posible importancia del hallazgo, informaron al encargado de la cantera, quien ordenó guardarlos hasta que finalmente fueron entregados a Johann Carl Fuhlrott, un profesor local, para su examen.

En septiembre de ese mismo año, la noticia se filtró rápidamente a la prensa local de Renania, sin que Fuhlrott —que aún se encontraba examinando los restos— pudiera controlar el relato ni el lenguaje empleado. Estos textos sensacionalistas recurrieron a expresiones como "flat heads" ("cabezas planas"), cráneos deformes o humanos "degenerados", dando pábulo a un imaginario colectivo que los presentaba

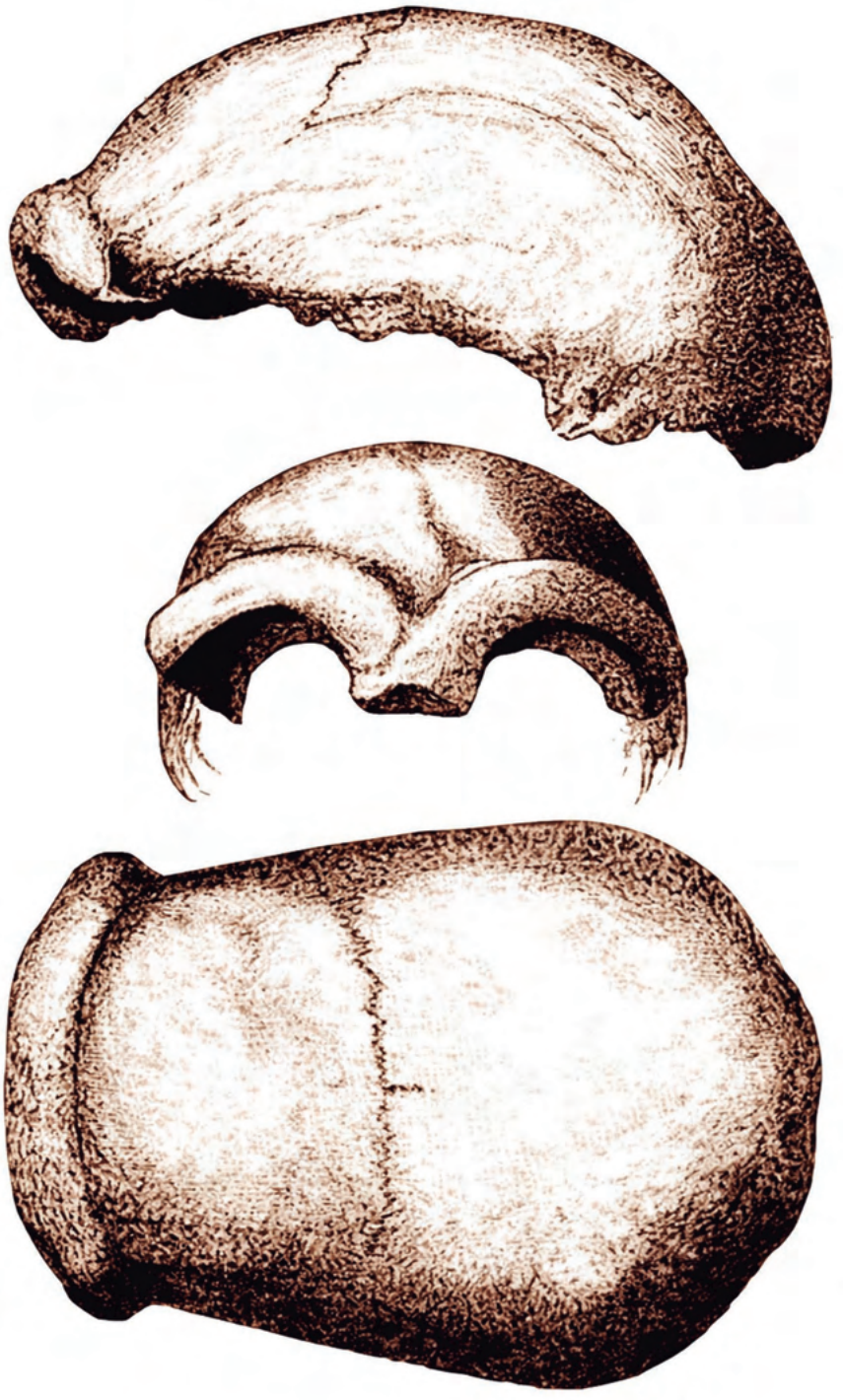
como el "monstruo humano" o como un individuo aberrante. De este modo, el neandertal nació públicamente, rodeado de rareza y anomalía.

Fuhlrott trasladó los restos a Bonn para su estudio y, poco después, los mostró al anatomista Hermann Schaaffhausen, quien acabaría custodiando el conjunto óseo y fijando la denominación de *Neandertal 1*. El temor a que el material pudiera ser vendido al extranjero le llevó a tomar una determinación: asegurar su compra para que los restos permanecieran en el ámbito museístico renano.

No obstante, el propio Neandertal 1 no fue el primer fósil que se había encontrado en sentido estricto. Con anterioridad se habían recuperado restos que hoy atribuiríamos a neandertales pero no se reconocieron en su momento como tales. Por ejemplo, en 1830 en Engis (Bélgica) se hallaron fósiles de un niño humano primitivo, y en 1848 en la cantera Forbes' Quarry (Gibraltar) se descubrió un cráneo —ahora denominado *Gibraltar 1*— que pasó décadas olvidado en una en una caja.


Johann Carl Fuhlrott


Hermann Schauffhousen



Casquete craneal del Neandertal 1

Schaaffhausen advirtió pronto que la morfología de aquellos huesos difería notablemente de la del ser humano anatómicamente moderno. En un primer momento, llegó a interpretarlos como pertenecientes a un individuo "bárbaro" y "tosco", procedente de poblaciones antiguas anteriores a la llegada de celtas y germanos a Alemania. Sin embargo, su reflexión evolucionó con rapidez y, en su artículo de 1853 titulado Über Beständigkeit und Umwandlung der Arten (Sobre la constancia y la transformación de las especies), admitía que podría tratarse de un ser humano diferente y muy antiguo, ya que defendía que la inmutabilidad de las especies no estaba demostrada.

El descubrimiento finalmente fue anunciado conjuntamente por Fuhlrott y Schaaffhausen el 4 de febrero de 1857 en una reunión de la Sociedad de Historia Natural y Medicina de Renania, donde se presentaron los restos fósiles. Ambos investigadores subrayaron su posible gran antigüedad y las claras diferencias morfológicas, conclusiones que fueron recibidas con escepticismo y rechazo por parte del comité científico.

En los siguientes años, Fuhlrott y Schaaffhausen publicaron sus análisis en diferentes revistas como por ejemplo la Archiv für Anatomie, Physiologie und wissenschaftliche Medicin, lo que reavivó la polémica y le granjeó nuevos detractores. Aunque estos debates se producían antes de la publicación de El origen de las especies (Darwin, 1859), el enfrentamiento entre fijismo y transformismo ya estaba plenamente abierto. Bajo la fuerte influencia de la tradición cristiana, resultaba inconcebible para buena parte de la comunidad científica internacional admitir la existencia de otras formas humanas distintas de la actual, concebidas como inmutable desde la Creación.



Mujer neandertal cazadora
Recreación con Inteligencia Artificial
Diseño: autor del libro



Autores como Rudolf Virchow lideraron una oposición férrea a la interpretación de los descubridores, lo que contribuyó a marginar durante años la lectura evolucionista del neandertal. Sin embargo, en 1864 William King, profesor de geología en el Queens College de Galway, Irlanda, publicó un artículo donde argumentaba que los fósiles pertenecían a una especie extinta de humano primitivo que denominó *Homo neanderthalensis*.

Poco a poco, el neandertal estaba transformando la joven ciencia de la evolución humana, así como también la manera en que ésta fue representada visualmente.

Más allá del hallazgo de los restos óseos en la Kleine Feldhofer Grotte, uno de los momentos clave fue la reconstrucción de su imagen. La primera se publicó en 1888, en la monografía Der Neanderthaler Fund, obra del propio Hermann Schaaffhausen. Este dibujo fue concebido como una herramienta divulgativa, cuyo objetivo principal era hacer comprensible para la comunidad académica y el público culto la idea de un "tipo humano" distinto al Homo sapiens. Desde el punto de vista técnico, la imagen aparece en forma de plancha ilustrada (Zeichnung), integrada como lámina en el propio volumen.

Aunque la publicación lleva la firma de Schaaffhausen, la imagen del "Urmensch" ("hombre primitivo") fue encargada al artista Clemens Philippart, quien se apoyó en la información procedente del cráneo original de Feldhofer, así como en dos cráneos neandertales descubiertos posteriormente en Spy (Bélgica. 1886). El producto final fue revisado por Schaaffhausen, llegando incluso a comentar que el dibujo resultaba "demasiado amable" en la expresión. Así que el artista tuvo que rehacerlo y ponerle una apariencia más tosca y simiesca.



Composición: la primera ilustración neandertal junto a una recreación hecha con Inteligencia Artificial.

La ilustración de Philippart comenzó a circular en ámbitos académicos, en manuales, obras divulgativas y museos. Con ello, dejó de ser un concepto abstracto para convertirse en una figura visual concreta descrito de la siguiente manera:

-Frente huidiza, rasgo que más llamó la atención a los antr opólogos del momento.
-Arcos superciliares extremadamente desarrollados, formando una protuberancia continua sobre las órbitas.
-Nariz ancha y prominente, con prognatismo.
-Mandíbula robusta y saliente, con un mentón poco marcado.
-Cráneo alargado, con la parte posterior abombada.
-Abundante vello facial y capilar, que refuerza la sensación de primitivismo.
-Expresión seria, dura y poco expresiva, cercana a lo que en la época se consideraba un estadio "inferior" de la humanidad.

En definitiva, la primera imagen del neandertal no fue un simple complemento gráfico, sino un acto fundacional de la paleoantropología visual. A partir de ella, pasó de ser un conjunto de restos discutidos a un rostro imaginable, aunque estuvo condicionado por los marcos raciales y jerárquicos propios del siglo XIX: la idea de un progreso humano jerarquizado, que situaba al varón europeo blanco como culminación del desarrollo, mientras que las diferencias anatómicas no se interpretaban como variación humana, sino como signos de inferioridad racial.



El geólogo William Knight, fue el primero en proponer los restos del valle de Neander como una especie distinta

INSTRUMENTO POLÍTICO

La paleoantropología y la prehistoria surgieron entre el siglo XIX y mediados del XX como disciplinas condicionadas por el perfil social, intelectual e ideológico de sus primeros investigadores, aquéllos que pertenecían a las élites cultas europeas y norteamericanas: sacerdotes, médicos, anatomistas, geólogos, ingenieros o profesores universitarios, estrechamente vinculados a círculos elitistas profundamente cerrados, entre los que se encontraban academias científicas, sociedades eruditas, museos nacionales y, en no pocos casos, a grupos de poder político de sus respectivos Estados.

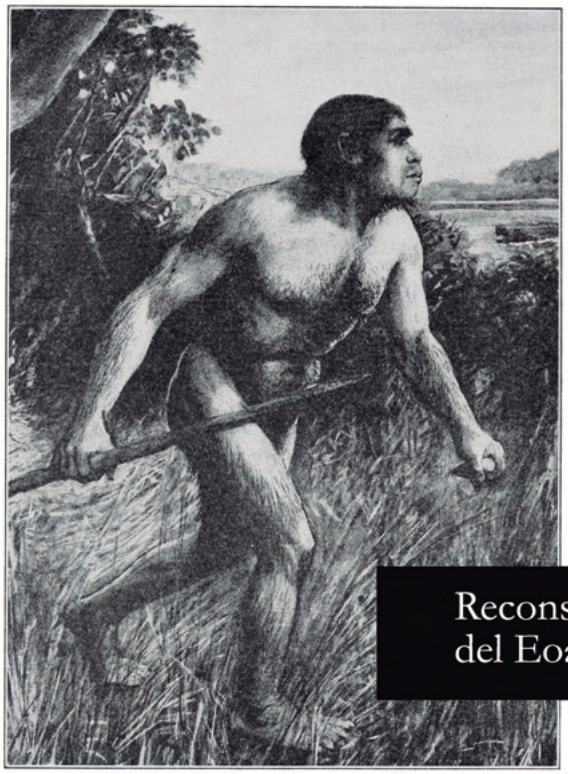
Esta ciencia naciente estuvo marcada por una fuerte competencia nacionalista, en una época donde se estaban desarrollando los primeros estados modernas, siendo Europa el paradigma del progreso humano. Países como Alemania, Francia, Bélgica o Reino Unido pugnaban entre ellas por situar en su territorio los fósiles "clave" del origen humano antes de descubrir que el origen de la humanidad se encontraba en África. Esta especie de competición alimentó luchas de prestigio nacional, conflictos de autoridad científica o incluso intentos de fraudes, como fue el caso del Hombre de Piltdown, al enterrar intencionadamente en una cantera del pueblo de Sussex (Inglaterra) la mandíbula de un orangután, restos de un cráneo de hombre moderno y el diente de un mono, haciéndolos pasar durante cuarenta años (desde 1912 hasta 1953) por el eslabón perdido, el *Eoanthropus dawsonii*.

Desde el punto de vista metodológico, predominó una práctica científica todavía inmadura, basada en la observación anatómica, la catalogación tipológica y la comparación morfológica, con una clara obsesión por el coleccionismo para museos y exposiciones universales, a menudo en detrimento del registro estratigráfico y del contexto arqueológico, lo que llevó a generalizaciones abusivas a partir de restos incompletos o patológicos, tal es el caso del neandertal de La Chapelle-aux-Saints, que en base a la extrema artritis que el individuo sufría, llegaron a representarlo con deformaciones atribuidas a todo el linaje.

Los museos se convirtieron así en auténticos laboratorios ideológicos y fábricas de imágenes, donde científicos y artistas —Kupka en Francia, Mascré en Bélgica, Knight y Blaschke en Estados Unidos— tradujeron hipótesis científicas en ilustraciones, esculturas y dioramas de enorme impacto social, fijando durante décadas la imagen del neandertal como un ser encorvado, tosco y mentalmente inferior.

Solo a partir de la segunda mitad del siglo XX, con nuevas metodologías, revisiones críticas y la colaboración entre ciencia y arte desde planteamientos más rigurosos y humanizadores —Burian en Checoslovaquia, Matternes en Estados Unidos, y ya en época reciente Daynès, Kennis & Kennis, Mauricio Antón o Cícero Moraes— se comenzó a desmontar ese imaginario, demostrando que la historia de la paleoantropología es también la historia de cómo la ciencia refleja los valores, prejuicios y estructuras de poder de cada época.

Pintura de John Cooke (1915)
Retrato del grupo que examinó el cráneo de Piltdown



Reconstrucción de 1913
del Eoanthropus dawsoni

EL ANCIANO NEANDERTAL

El 3 de agosto de 1908, en el pequeño abrigo kárstico de La Chapelle-aux-Saints, en el departamento francés de Corrèze, se produjo uno de los descubrimientos más importantes —y también más malinterpretados— de la historia de la paleoantropología de principios de siglo XX. El yacimiento se sitúa en el reborde occidental del Macizo Central francés, en un entorno donde abundan pequeñas cuevas y covachas en laderas suaves, próximas a cursos de agua secundarios del sistema del Dordogne. Este paisaje, rico en recursos cinegéticos y refugios naturales, había sido frecuentado por poblaciones neandertales durante el Paleolítico medio.

Los hermanos Amédée y Jean Bouyssonie, sacerdotes católicos y destacados prehistoriadores, junto a L. Bardon, maestro rural y erudito local, fueron los protagonistas del hallazgo. La familia Bouyssonie encarnaban la figura del sacerdote-científico, un movimiento intelectual nacido de la Ilustración en la que la arqueología no se percibía como incompatible con la fe. Desde hacía varios años excavaban sistemáticamente yacimientos en Corrèze, con una metodología cuidadosa para la época y un conocimiento geológico preciso del terreno . La Chapelle-aux-Saints no era para ellos un enclave aislado, sino parte de un contexto paisajístico.

Además, sus descripciones, dibujos y fotografías fueron muy precisos. Usaron carnets de fouilles (cuadernos de excavación) con esquemas del relleno sedimentario de la cueva (perfil/estratigrafía del depósito). Esto señala una práctica bastante minuciosa para la época y no excavar "a lo bruto" sin más.

El abrigo era de pequeñas dimensiones, parcialmente cerrado, con un relleno sedimentario arcilloso y calizo que favoreció una notable conservación de los restos. Allí apareció un esqueleto neandertal adulto, sorprendentemente completo, depositado en una depresión excavada en el sedimento. El cuerpo se hallaba dispuesto de forma ordenada, con las extremidades flexionadas, sin señales de arrastre ni de acción de carnívoros, lo que los llevó a pensar que no se trataba de una acumulación natural, sino de una inhumación intencional.

El individuo, conocido después como La Chapelle-aux-Saints 1 o el Viejo de La Chapelle, presentaba una edad avanzada para los estándares paleolíticos, probablemente superior a los cincuenta años. Sus huesos mostraban patologías evidentes, entre ellas una osteoartritis severa que afectaba a la columna vertebral, la cadera y las articulaciones, así como la pérdida de varias piezas dentales. Estas lesiones indicaban que el individuo había sobrevivido durante años con limitaciones físicas importantes y que, seguramente, fue cuidado por su grupo.

Sin embargo, el estudio anatómico del esqueleto fue encargado a Marcellin Boule, la máxima autoridad francesa en paleontología humana en aquel momento. Boule, director del Laboratorio de Paleontología del Muséum national d'Histoire naturelle de París y editor de la influyente revista L'Anthropologie, analizó los restos entre 1911 y 1913. Sus conclusiones marcaron profundamente el devenir de la imagen neandertal: interpretó muchos de los rasgos patológicos del individuo —especialmente la curvatura de la columna y la deformación articular— como características propias de la concepción lineal y jerárquica de la evolución.

Debido a la influencia de L'Anthropologie, que funcionaba como auténtico órgano de autoridad en la paleoantropología europea , esta visión equivocada del neandertal fue aceptada y, además, se convirtió en un canon, eclipsando las conclusiones de los Bouyssonie como la posibilidad de reconocer la bipedestación completa y la plena humanidad de estas poblaciones.

Fue en este momento cuando apareció la segunda gran imagen del neandertal. El encargado de realizarla fue el artista checo František Kupka, entonces ilustrador científico en París y, poco después, un de los padres de la pintura abstracta. El dibujo, realizado hacia 1909-1910, utilizó una técnica de línea clara, con contornos precisos y sombreado contenido, propia de las ilustraciones técnicas de la época. El neandertal aparece en un paisaje rocoso, encorvado, peludo, con la cabeza adelantada y un aspecto pesado y arcaico; tiene un garrote en una mano y lo que parece un canto rodado, en la otra, y parece estar en alerta. Kupka no creó una imagen libre; actuó como traductor gráfico del discurso anatómico de Boule, convirtiendo una interpretación científica en una imagen poderosa y fácilmente reproducible.

La durabilidad de esta imagen fue extraordinaria. Durante décadas, reprodujeron el neandertal de Kupka como el prototipo del "salvaje simiesco", cuyo estereotipo penetró profundamente en el imaginario colectivo. No fue hasta 1957 cuando los anatomistas William Straus y A. J. E. Cave revisaron el esqueleto de La Chapelle-aux-Saints y demostraron que el neandertal andaba erguido plenamente. Aquella revisión marcó el inicio de una rehabilitación científica. Pero aún tardaríamos otras cuentas décadas en humanizar a nuestros queridos parientes.



Amédée y Paul Bouyssonie en la Chapelle-aux-Saints, fotografía con la leyenda «el 2 de agosto de 1908, en la víspera del día del descubrimiento.



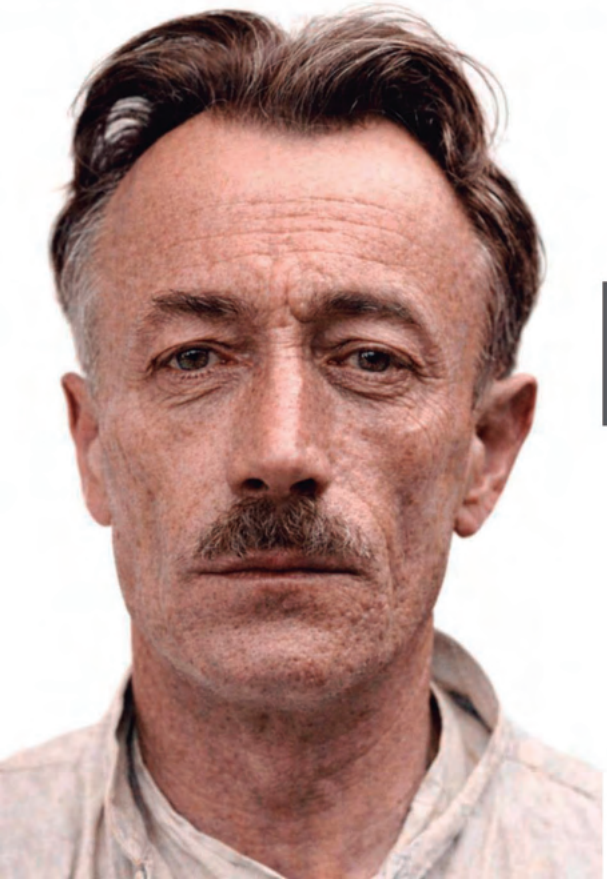
Entrada de la Chapelle-aux-Saints (Fuente- V. Mourre)



Reconstrucción del enterramiento neandertal (Fuente- V. Mourre)



Reconstrucción de 1909 del neandertal de La Chapelle-aux-Saints por Kupka



František Kupka
1871-1957

CONSOLIDACIÓN DEL NEANDERTAL "BRUTO"

En las dos primeras décadas del siglo XX, aún no se tenía una imagen precisa de la Prehistoria. Nos lo imaginábamos a través de libros como La Guerre du feu (1911) de J.-H. Rosny aîné , una visión evolucionista y jerárquica de la humanidad, en la que las distintas "razas humanas" aparecen escalonadas según su nivel técnico y cultural, y en donde el fuego actúa como instrumento de poder entre ellas. También, a través del cine, películas como The Land That Time Forgot (1924), dirigida por Edgar Rice Burroughs, donde se mostraban dinosaurios y hombres primitivos conviviendo; o The Three Ages (1923) del cómico Buster Keaton, que parodiaba la prehistoria con grandes dotes de machismo y anacronismos.

Al mismo tiempo, los museos nacionales de Europa y Estados Unidos competían por ofrecer al público grandes relatos visuales sobre el origen del ser humano, recurriendo a murales, dioramas y reconstrucciones artísticas que tradujeran hipótesis científicas en imágenes vivas, impactantes y pedagógicas. En este contexto nace el paleoarte, una herramienta central de construcción del conocimiento y del imaginario colectivo, y es precisamente aquí donde figuras como Charles R. Knight adquieren toda su relevancia.

Charles Robert Knight fue un artista estadounidense célebre por sus reconstrucciones de fauna y humanidad prehistóricas. Sus principales representaciones de neandertales se

realizaron en torno a 1920, en un momento de máxima influencia del modelo neandertal "bruto". La obra más emblemática es el mural Neanderthal Flintworkers, Le Moustier Cavern, Dordogne, France, encargado por el Museo de Historia Natural de Nueva York para la sala the Age of Man . El objetivo era ilustrar, de manera visualmente poderosa, la vida cotidiana de los grupos humanos prehistóricos europeos dentro de un contexto museográfico.

Knight no fue investigador ni académico, pero estuvo estrechamente integrado en el entramado científico gracias a su colaboración directa con el museo y, en especial, con su director Henry Fairfield Osborn.

Desde el punto de vista técnico, Knight trabajó fundamentalmente con óleo sobre lienzo, en formatos monumentales pensados para grandes salones. Debido a su miopía y astigmatismo, solía realizar pequeños bocetos muy detallados, que posteriormente eran ampliados por asistentes bajo su supervisión, reservándose él los retoques finales. Su experiencia previa dibujando fauna salvaje le proporcionó un conocimiento profundo de la anatomía animal, que aplicó a los homíninos extintos mediante analogías con primates actuales y humanos que entonces se consideraban "primitivos".

Knight muestra a los neandertales con cuerpos robustos, musculatura muy marcada, cráneos bajos con arcos superciliares prominentes y expresiones faciales severas o ausentes de emotividad. La composición suele ser narrativa y coral, mostrando grupos en continuo estrés y dentro de un paisaje hostil. Aunque los individuos aparecen erguidos, su gestualidad transmite una clara distancia simbólica inferior respecto al Homo sapiens.



Charles Robert Knight
(1874–1953)

- Obra: talladores neandertales de sílex, cueva de Le Moustier, Dordoña, Francia (1920)
- Dimensiones: 173 × 381 cm
- Técnica: óleo sobre lienzo
- Fuente: American Museum of Natural History

Una de las anécdotas más reveladoras de la influencia de Knight es que sus escenas prehistóricas tuvieron mayor impacto en la percepción social del pasado humano que muchos artículos científicos contemporáneos. Este canon visual del "hombre de las cavernas" sobrevivió incluso cuando la paleoantropología empezó a cuestionar seriamente ese modelo.

En este contexto, y unos años antes de la obra de Knight –entre 1909 y 1914–, el Museo Real de Ciencias Naturales de Bélgica le había encargado al artista Louis Mascré un encargo escultórico sobre "hombres prehistóricos". Bajo la estrecha supervisión del geólogo y prehistoriador Aimé Rutot, Mascré continuó representando la tosquedad anatómica de los neandertales: anatomía robusta, posición torcida, poco individualizados y con ausencia casi total de expresión emocional, lo que los acerca visualmente a una condición casi animal.



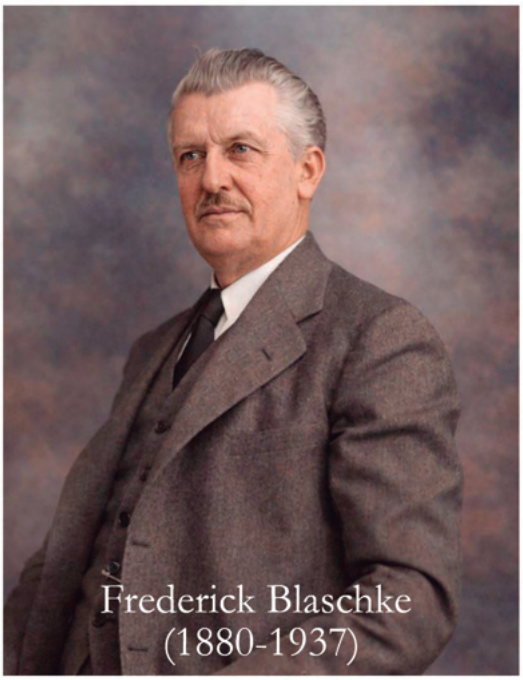
Louis Mascré en su estudio

En esta línea, en 1927, el Museo Field de Chicago encargó al escultor Frederick Blaschke la construcción de ocho grandes dioramas en el Salón de la Edad de Piedra de Europa Occidental, para la exposición "Un siglo de progreso" que se celebraría en 1933. Gran parte de lo que se exhibiría provenía de un viaje a Europa organizado por Henry Field, conservador del museo, donde Blaschke formó parte y a quien se le encargó que construyese modelos de cráneos y cuerpos en base a los restos de neandertales existentes de la época.

El 30 de mayo de 1933, se inauguró la sala con una serie de ocho escenas. La escena correspondiente a los neandertales mostraba a adultos y jóvenes en interacción social: usando el fuego, fabricando herramientas líticas, en un entorno frío y hostil. A diferencia de modelos anteriores (como los de Boule o Mascré), se los introduce con una humanización parcial: entorno familiar, cooperación y cierta organización social. Aun así, el mensaje implícito seguía siendo evolucionista-jerárquico. Los neandertales –y así lo pensaban– eran una humanidad arcaica destinada a desaparecer.

En cuanto al aspecto formal de la obra, el diorama combinaba varias técnicas avanzadas para la época. Para empezar, Blaschke realizó esculturas hiperrealistas a tamaño natural, usando yeso, resinas y materiales sintéticos para la anatomía, así como pieles y cabello reales. Aunque la gran innovación fue integrar en un escenario una tridimensionalidad completa, con suelo, vegetación, fuego y fondo pintado.

La acogida fue extraordinaria. El visitante vivía una experiencia inmersiva, donde no "imaginaba" a los neandertales, sino que los veía frente a sí, casi como si se hubiesen conservado en una cápsula del tiempo.



Frederick Blaschke
(1880-1937)





Fuente Museo Field de Chicago



Modelos exhibidos en el diorama
en el Museo Field de Chicago

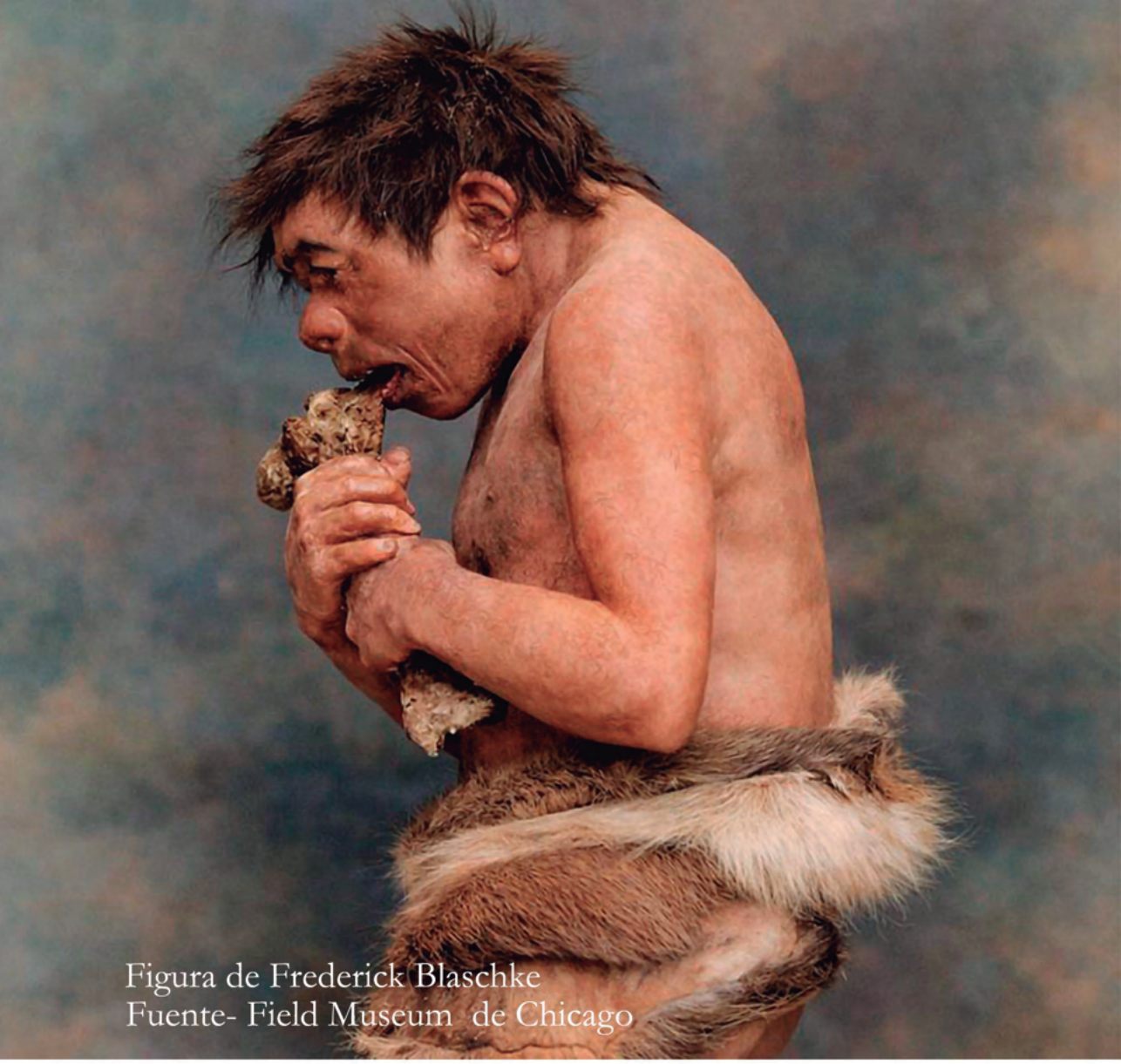


Figura de Frederick Blaschke
Fuente- Field Museum de Chicago

La exposición de Chicago permaneció prácticamente sin cambios hasta la década de 1970. Fue entonces cuando el Field Museum comenzó a cuestionarse las exposiciones, considerando que cinco de las figuras de Neandertal eran científicamente inexactas. Estas figuras de Neandertal fueron reemplazadas por otras más actualizadas realizadas por el artista del museo Joseph Krstolich.

La exposición del salón del Hombre Prehistórico comenzó a desmantelarse en 1988, lo que marcó el final de una era que se extendió por más de cinco décadas.

HUMANIZACIÓN PROGRESIVA

A partir de la Segunda Guerra Mundial se produjo un giro profundo en la manera de concebir y representar a los neandertales. Se trató de un proceso que puede definirse como la humanización de su imagen. Este viraje fue el resultado de un hecho trascendental ocurrido a finales de los años 40: la datación por Carbono 14 del químico estadounidense Willard Libby, basándose en el descubrimiento del isótopo carbono-14 por Martin Kamen y Sam Ruben.

Este acontecimiento abrió las puertas a nuevos métodos de datación. Le seguirían métodos como el paleomagnetismo, el Potasio–Argón (K–Ar), termoluminiscencia, series del Uranio (U-Th), etc. Todas ellos revolucionaron el mundo de la arqueología al proporcionar dataciones absolutas y permitiendo construir líneas cronológicas precisas.

Al mismo tiempo, comenzaron a revisarse las dataciones y se reavivaron debates historiográficos que cuestionaron de forma progresiva el paradigma heredado del primer tercio del siglo XX.

Otros sucesos importantes fueron los nuevos descubrimientos de fósiles neandertales. En la década de los 50, en Shanidar (Irak), el arqueólogo Ralph Solecki halló en una cueva los restos de al menos diez individuos neandertales. Aunque el caso más famoso fue Shanidar IV, un esqueleto depositado

depresión hecha intencionadamente y con una acumulación de pólenes de plantas medicinales que le llevaron a pensar en la hipótesis de un enterramiento con flores. También, en 1972, un hallazgo excepcional en Saint Césaire (Francia) reveló restos de un neandertal con instrumentos líticos asociados al Paleolítico Superior (concretamente la Chatelperroniense). Aunque esta teoría fue refutada, en la actualidad se sigue buscando una posible tecnología surgida de los contactos entre sapiens y neandertales.

Paulatinamente, se iban incorporaron nuevos hallazgos que contribuyeron decisivamente a cambiar la interpretación del neandertal: el análisis funcional y anatómico de La Ferrassie, los estudios del individuo infantil de Roc de Marsal, la revisión crítica del esqueleto de La Chapelle-aux-Saints o los avances en la comprensión del Musteriense y de los comportamientos funerarios fueron fundamentales para desmontar la imagen del neandertal encorvado, torpe y mentalmente limitado. La revisión realizada en 1957 por William Straus y A. J. E. Cave demostraron esto de manera concluyente.

En el contexto intelectual de posguerra, marcado por el descrédito del racismo científico promovido por los nazis, la paleoantropología comenzó a adoptar modelos más complejos, basados en la variabilidad, la adaptación ecológica y la pluralidad de trayectorias evolutivas. Investigadores europeos y norteamericanos coincidieron progresivamente en reconocer que los neandertales poseían capacidades técnicas avanzadas, estructuras sociales sólidas y comportamientos que los situaban mucho más cerca del Homo sapiens de lo que se había admitido anteriormente. Este cambio de paradigma científico tuvo una traducción directa —aunque no

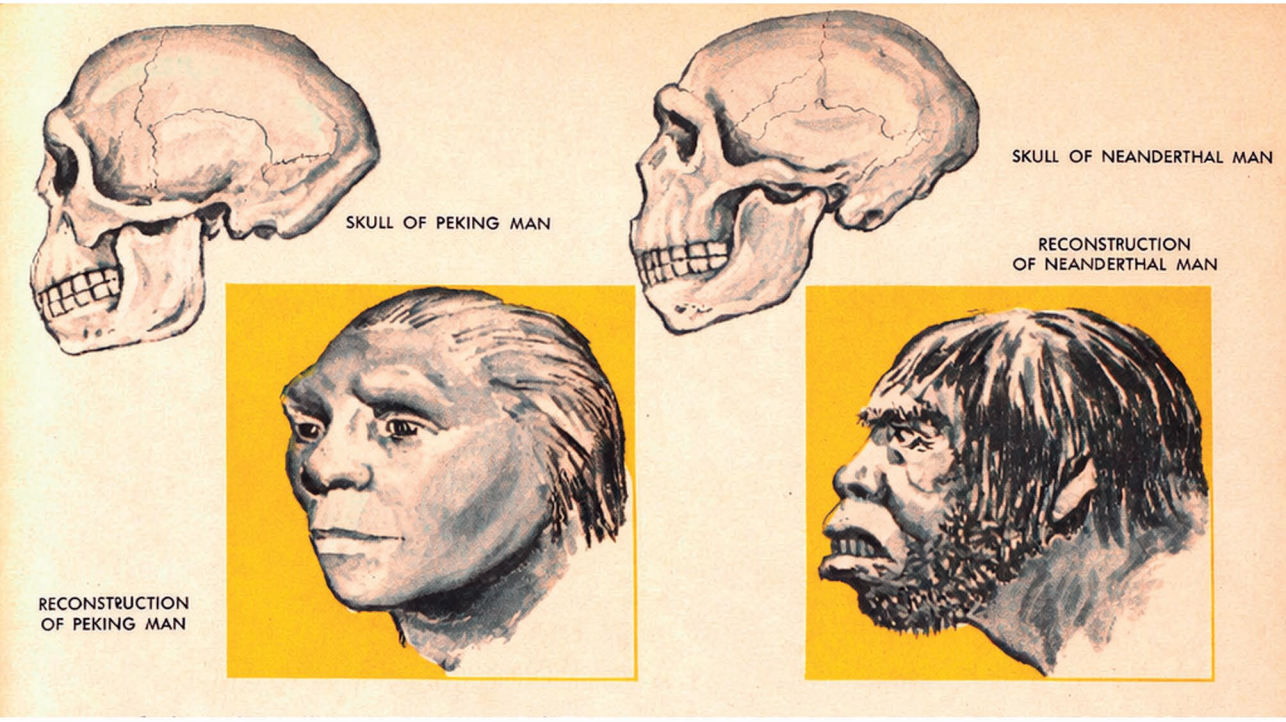
inmediata— en el ámbito del paleoarte y de las imágenes didácticas, donde durante un tiempo convivieron aquéllas heredadas del modelo clásico con nuevas representaciones mucho más humanizadas.

Un buen ejemplo de esta pervivencia del modelo tradicional lo constituyen las ilustraciones de Matthew Kalmenoff para la obra The How and Why Wonder Book of Primitive Man (1961), escrita por Donald Bar. En estas imágenes, los neandertales siguen apareciendo como figuras robustas, rudas y culturalmente simples, insertas en una narrativa evolutiva lineal que los presenta como un estadio inferior del progreso humano.

Se trataba de un paleoarte de transición, profundamente pedagógico y esquemático, que refleja la inercia visual de décadas anteriores y la dificultad de trasladar al gran público los cambios conceptuales que ya se estaban produciendo en la investigación académica.

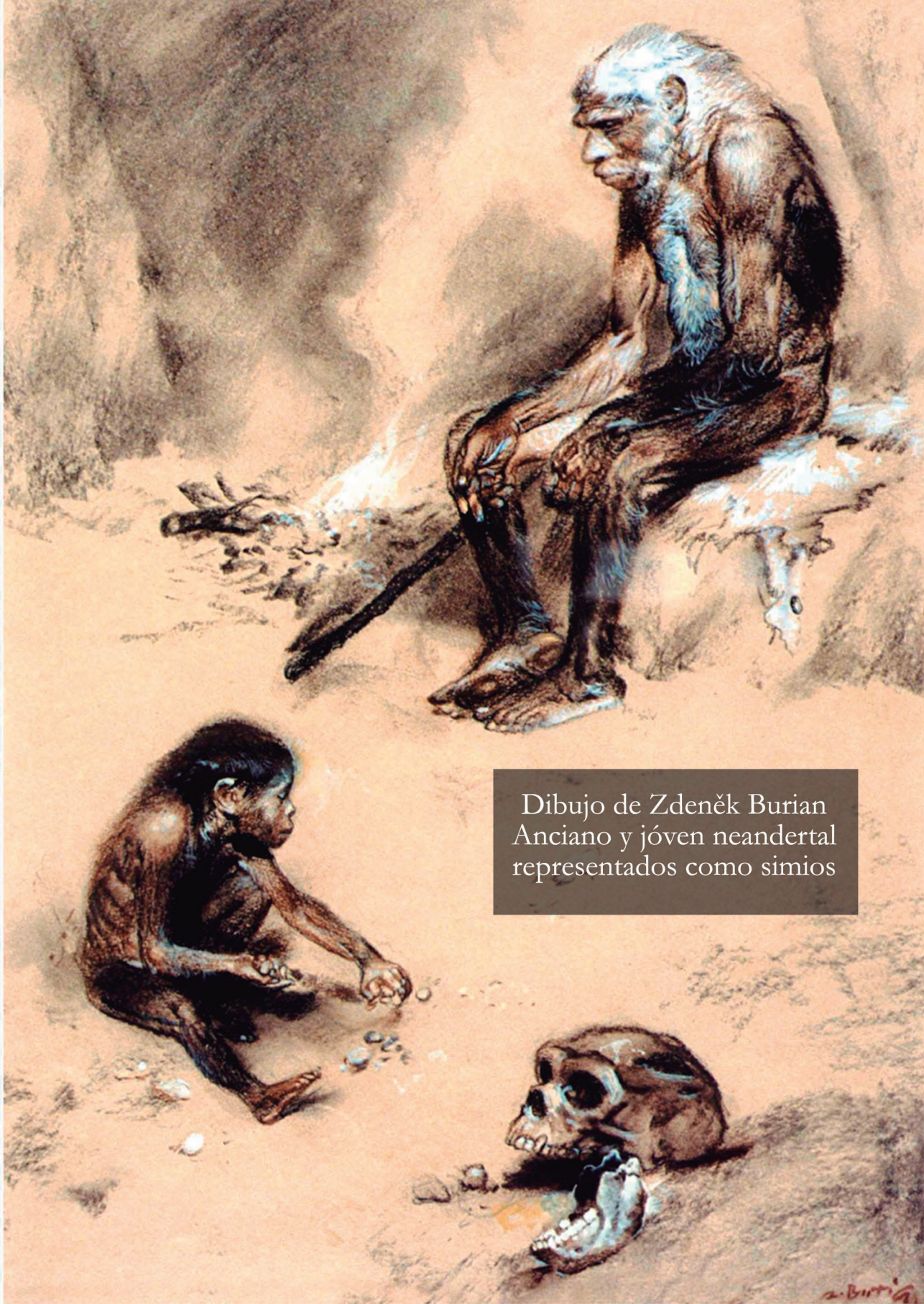
Kalmenoff no fue un artista marginal, sino representativo de un amplio sector de la ilustración científica y educativa.

En este círculo se encontraba el ilustrador de fantasía y ciencia ficción Frank Frazetta, el cual dibujó en papel con tinta, gouache y retoques en acuarela un grupo de neandertales de forma grotesca y salvaje, más para un público juvenil que ya por los años setenta alimentaba sus mentes con comics de fantasía y videojuegos.

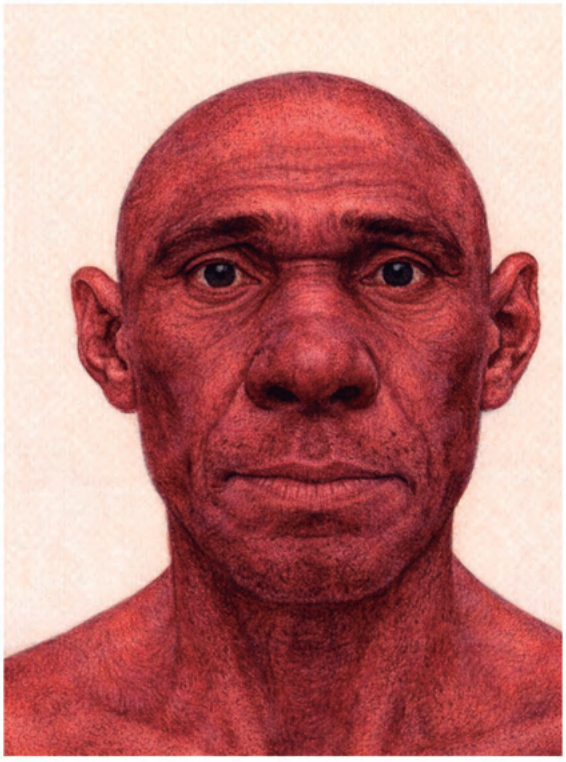


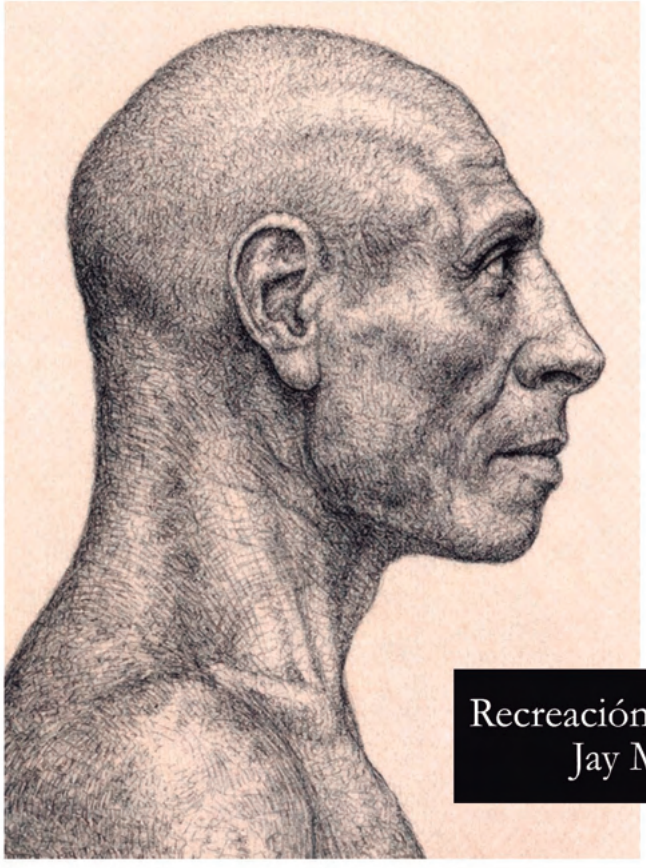
Ilustraciones de Matthew Kalmenoff
para la obra The How and Why Wonder Book of Primitive Man (1961)





Dibujo de Zdeněk Burian
Anciano y jóven neandertal
representados como simios





Recreación del Neandertal
Jay Matternes

NEANDERTALES EN EL CINE

Es obligatorio hacer una parada en el Séptimo Arte. Nuestros antepasados más cercanos también han sido protagonistas en no pocas producciones cinematográficas a lo largo del siglo XX. Desde la película británica de fantasía prehistórica One Million Years B.C. (1966), donde la humanidad se debatía en una constante –y estresante– lucha por la supervivencia entre volcanes, dinosaurios y tribus violentas –recordada sobre todo por la figura erotizada de Raquel Welch–, hasta documentales más recientes producidos por la BBC como Walking with Cavemen, Horizon o Secrets of Neanderthals.

Estas recientes producciones han estado influenciadas por el primer gran documental de divulgación científica sobre la evolución humana, *La odisea de la especie* (2003), en el que participó Juan Luis Arsuaga, codirector de los yacimientos de Atapuerca, como asesor científico.

De producción francesa, mostraba a los homininos más vivos que nunca gracias al uso de los entonces novedosos y sofisticados programas de recreación en 3D. En nuestra retina aún persiste la recreación de Lucy y su triste final ahogada en el río.

Retrocediendo atrás en el tiempo, nos detendremos en los años 50. El director de origen alemán Ewald André Dupont dirigió en 1950 la película *Neanderthal Man*, cuyo guion nos

narra la historia de un científico obsesionado con la evolución humana, que desarrolla un suero capaz de hacer retroceder evolutivamente a un ser humano moderno hasta un supuesto "estado neandertal".

Tras inyectarse la sustancia, el protagonista sufre una transformación física y conductual progresiva —al más estilo del doctor Jekyll y mister Hyde—, convirtiéndose en una criatura violenta que deambula por la ciudad asesinando, mientras la policía y otros científicos intentan detenerlo. La cinta muestra al hominino como seres brutales, irracionales y casi simiescos.

Después de esto, nos tenemos que dirigir a los años 80 para poder vislumbrar el cambio de paradigma que se fue estableciendo tras la II Guerra Mundial.

El director francés Jean-Jacques Annaud fue el primero en filmar un largometraje de alto presupuesto sobre temática prehistórica: En Busca del Fuego (La Guerre du feu, 1981), cuya historia está basada en la novela homónima de J.-H. Rosny aîné (1911).

Annaud proyectó un mundo que transcurre hace unos 80.000 años, en el que los protagonistas —representados como neandertales— pierden su fuego ancestral y deben emprender un peligroso viaje para recuperarlo. La historia se ambienta en un paisaje de glaciación, fauna peligrosa y contacto entre diferentes grupos humanos (neandertales, sapiens y otros homíninos), ofreciendo un marco épico de supervivencia, cultura y conflictos humanos.

Una de las características distintivas del filme es su ausencia total de diálogos comprensibles: el lenguaje de los personajes fue creado exprofeso por Anthony Burgess, novelista conocido por inventar lenguas para la narrativa, mientras que los gestos y movimientos se desarrollaron con la ayuda del etólogo Desmond Morris para dar coherencia a la comunicación no verbal entre los homininos.

Con un presupuesto aproximado de 12 millones de dólares, la cinta fue un éxito comercial, recaudando alrededor de 55 millones de dólares y colocándose entre las producciones más vistas sobre la prehistoria.

Pero, al mismo tiempo, en busca del fuego presentaba grandes contradicciones y anacronismos. Por ejemplo, el hecho de que los neandertales no supieran hacer fuego choca con la evidencia arqueológica que sostiene que ya dominaban su producción decenas de miles de años antes del periodo representado en la película.

Por otro lado, si bien es cierto que distintas especies humanas coexistieron durante algunos periodos del Paleolítico (no olvidemos que estamos hablando de una cronología de 2,5 millones de años), el filme simplifica y exagera esta convivencia, mezclando niveles culturales, tecnológicos y cognitivos muy alejados entre sí.

Asimismo, en la película se caricaturiza la apariencia física de los neandertales, presentándolos con actitud "simiescas", una forma de caminar torpe, y códigos de conducta exageradas, hasta el punto de que, en ocasiones, los personajes parecen más próximos a personas con trastornos mentales.



Fotograma de la película La Guerre du Feu (1981)

Esta representación, por supuesto, no se corresponde con ninguna especie fósil real ni con la evidencia anatómica que tenemos de los homínidos de ese periodo.

En la misma línea está El clan del oso cavernario (1986), dirigida por Michael Chapman y basada en la conocida novela homónima de Jean M. Auel, cuya obra cinematográfica quedó adjunta dentro de la corriente de los años ochenta, que intentaba ofrecer una imagen algo más elaborada y "humanizada" de la Prehistoria.

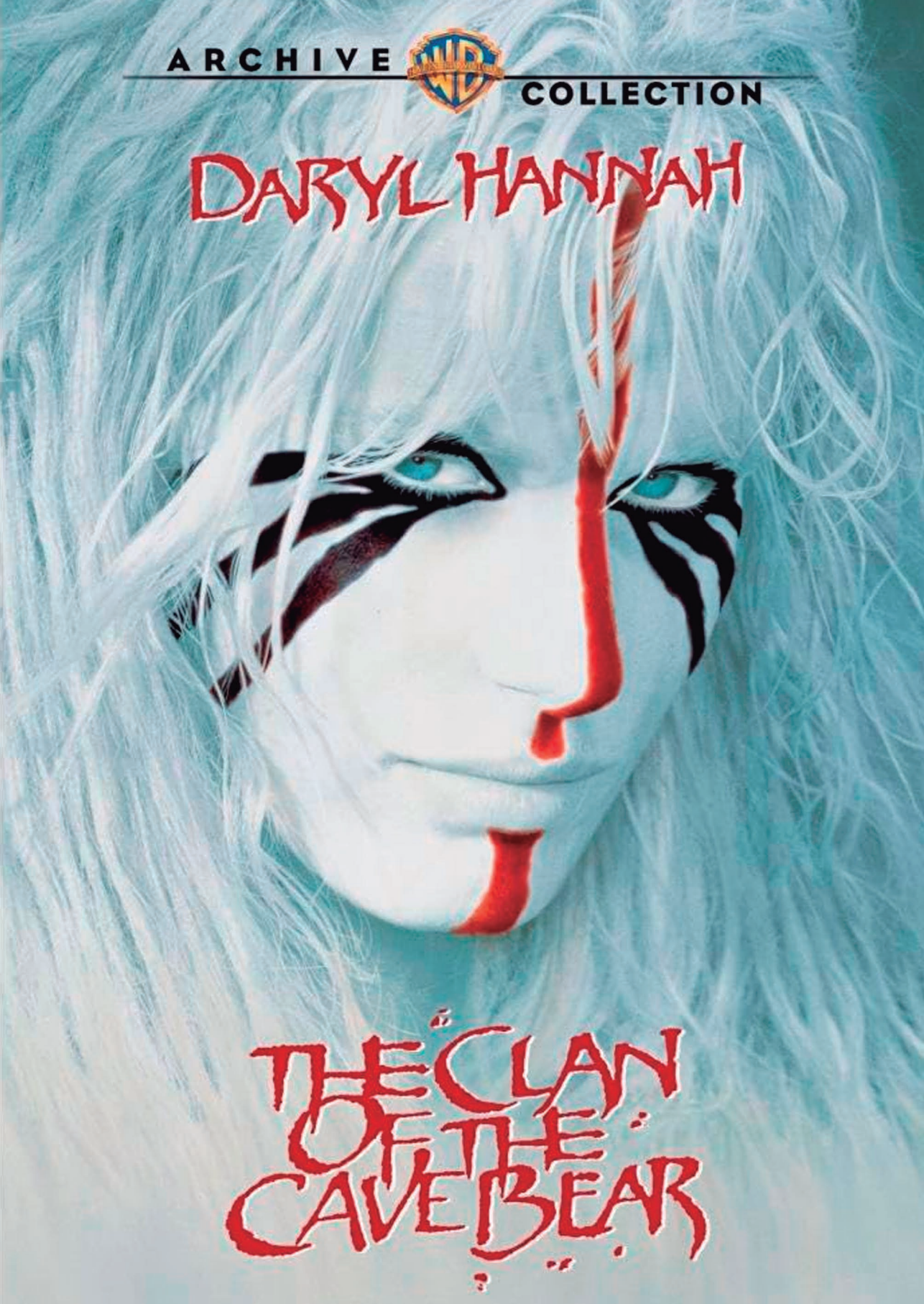
La historia gira en torno a Ayla (nada menos que la actriz Daryl Hannah en su primera etapa), una niña Homo sapiens que, al quedar huérfana, es adoptada por un clan de neandertales. A través de su integración en el grupo, la película muestra la organización social, las normas de convivencia, los roles de género y las creencias simbólicas del clan, así como el conflicto que surge por la diferencia física y cognitiva de la protagonista –que crece, se hace adulta y se cruza con los neandertales– respecto al resto del grupo.

Uno de los aspectos centrales del filme es la caracterización de los neandertales como una especie humana robusta, profundamente tradicionalista y regida por normas estrictas, quizás inspirado en normativas de tribus actuales. Aunque se les muestra como seres sociales, cooperativos y con creencias espirituales (próximas a veces a la nefasta New Age), también aparecen como seres intelectualmente inferiores, poco creativos y emocionalmente limitados. Asimismo, otro elemento discutible es el intento de representar un sistema de comunicación no verbal, basado en gestos y signos.

Existe una tercera película, Iceman (1984), dirigida por Fred Schepisi, una obra de ficción sobre la Prehistoria, que se centra en el encuentro entre la ciencia moderna y un ser humano del Paleolítico medio. De base, la historia parte de una situación de ficción —la reanimación de un neandertal hallado congelado—, pero utiliza ese recurso para reflexionar sobre la evolución humana, la cultura material y la sociedad contempránea.

El personaje principal, Charlie, es presentado como un *Homo neanderthalensis*, perteneciente a las últimas poblaciones de su especie, datadas en torno a hace 40.000 años. Tras su hallazgo, es objeto de estudio por parte de un antropólogo, el doctor Stanley Shephard, miembro de la expedición científica que lo descubrió. Frente a la postura de otros investigadores, que proponen su disección en nombre de la ciencia, Shephard intenta protegerlo y opta por convivir con él en un entorno natural recreado artificialmente (en una especie de cápsula gigante con un ecosistema regulado artificialmente), con la misión de ganarse su confianza y comprender mejor su identidad y su forma de vida.

Como curre con las otras películas del género, Iceman caricaturizar al humano prehistórico y lo presenta como un individuo bruto, aunque emocional y socialmente complejo. No obstante, el retrato cultural del neandertal que hacen en esta película es, en términos generales, respetuoso.


ARCHIVE
COLLECTION
DARYL HANNAH
THE CLAN OF THE CAVE BEAR

NUEVOS PALEOARTISTAS

Durante buena parte del siglo XX, el neandertal fue representado como una figura ajena, casi incómoda. Esa imagen se grabó en el imaginario colectivo durante más de un siglo. Sin embargo, a comienzos del siglo XXI, algo cambió de manera definitiva. Se produjo un cambio de paradigma científico.

El detonante de esta transformación llegó con el trabajo del sueco Svante Pääbo, que culminó con la secuenciación del genoma nuclear neandertal en 2010, tras lo cual se ha instituido una nueva disciplina científica, la paleogenética. Cuando consiguió descifrar la secuenciación completa, sumado otros análisis complementarios con poblaciones actuales, llegaron a descubrir que las poblaciones humanas actuales no africanas conservan entre un 1 y un 4 % de ADN neandertal. Pääbo derrumbó de golpe la vieja idea de una extinción limpia y definitiva de este hominino. Surgieron entonces conceptos como el cruzamiento o el modelo de asimilación, que plantean una convivencia compleja, con contacto, hibridación limitada y continuidad biológica entre neandertales y sapiens.

En España, investigadores como el biólogo Carles Lalueza-Fox fueron claves en la difusión y desarrollo de este nuevo marco interpretativo. Sus trabajos de los individuos de la cueva de El Sidrón (Asturias) y otros yacimientos

han reforzado la visión de los neandertales como poblaciones diversas, adaptadas, con capacidades cognitivas y sociales comparables a las nuestras. Desde ese momento, ya no era posible seguir representándolos como "otros". El neandertal pasó a ser tratado, científicamente, como uno de nosotros.

Este giro tuvo consecuencias inmediatas en el terreno visual. Si la ciencia había cambiado, las imágenes también debían hacerlo. Así comenzó una auténtica renovación del paleoarte, especialmente a partir del año 2000. Surgió una nueva forma de representar el pasado humano: más rigurosa, más empática y profundamente interdisciplinar.

Uno de los nombres fundamentales de esta nueva etapa es el de la escultora francesa Élisabeth Daynès. Sus reconstrucciones hiperrealistas marcaron un antes y un después. Frente a los modelos genéricos del pasado, Daynès ofrece individuos con rostro, edad, expresión y presencia psicológica. Su metodología de trabajo sigue una secuencia rigurosa. Primero, realiza un estudio de copias exactas de cráneos fósiles, seguido de una reconstrucción muscular y tisular en base a técnicas forenses. Segundo, integra a la obra datos genéticos (pigmentación de la piel, ojos y cabello, cuando es posible). Y finalmente, el modelado final usando silicona, resinas y pelo natural. El resultado es un realismo extremo. En la actualidad sus obras están expuestas en museos como el de la Evolución Humana de Burgos, el Field Museum de Chicago o el Neanderthal Museum (Alemania). El público siente, al observarlas, que las esculturas están llenas de viva y casi se puede entablar un diálogo con ellas: un diálogo real y necesario.



Reconstrucción de un neadertal de la Ferrassie (Francia) por Élisabeth Daynès



Recreación de un niño de 3 años neandertal
por Élisabeth Daynès

En una línea similar, aunque con un lenguaje más anatómico y físico, trabajan los hermanos Adrie y Alfons Kennis. Sus reconstrucciones tridimensionales muestran escenas sociales: padres e hijos, miradas compartidas, gestos cotidianos.

La técnica combina escultura tradicional y modelado digital, siempre bajo métodos científicos. El resultado es un neandertal corpóreo, vivo, plenamente integrado en su grupo y en su entorno. La fuente de inspiración de los hermanos Kennis no solo ha sido la paleogenética, sino los estudios comparativos entre la anatomía músculo-esquelética del neandertal con poblaciones humanas actuales.

A su vez, en el ámbito español, Mauricio Antón también ha sido clave para devolver a los neandertales su contexto ecológico. Sus obras no se centran solo en el cuerpo, sino en el comportamiento, el paisaje, la interacción con otras especies. El neandertal aparece cazando, desplazándose, ocupando un nicho concreto dentro de un ecosistema complejo de Pleistoceno. De este modo, deja de ser una figura aislada para convertirse en un actor más dentro de la historia natural.

El avance tecnológico abrió, además, nuevas vías de representación. El trabajo del brasileño Cícero Moraes ejemplifica esta transición hacia el paleoarte digital. A través del modelado 3D, la fotogrametría y el uso de software libre, Moraes ha realizado reconstrucciones faciales basadas directamente en cráneos fósiles como los de La Chapelle-aux-Saints o Shanidar. Estas imágenes, reproducibles y revisables impactan visualmente y plantean un nuevo estándar de transparencia científica: las reconstrucciones computerizada.



Reconstrucción de una niña y un adulto neandertal
por los hermanos los hermanos Adrie y Alfons Kennis



Dibujo de un Homo neanderthalensis por Mauricio Antón

Un rasgo común a todo este paleoarte contemporáneo es su carácter colectivo y de mayor apertura en el debate. Ya no hablamos de artistas trabajando en solitario bajo la supervisión de un únic paleoantropólogo, sino de equipos en los que colaboran científicos de múltiples especialidades. La imagen deja de ser una interpretación personal para convertirse en una hipótesis visual consensuada, sujeta a revisión y debate.

En este contexto de renovación constante, comienza a perfilarse una nueva frontera: la inteligencia artificial aplicada al paleoarte. Aunque aún incipiente, la IA permite generar modelos predictivos, simular tejidos blandos o explorar variaciones posibles a partir de datos genéticos y anatómicos. Sin embargo, también plantea riesgos evidentes: la estandarización de rostros, la pérdida de control científico o la confusión entre recreación fundamentada y ficción automatizada. Por ello, su uso debe entenderse como una herramienta auxiliar, nunca como sustituto del criterio humano.

En definitiva, el paleoarte del siglo XXI es el reflejo visual de un cambio profundo en nuestra manera de entender la evolución humana. Al mirar hoy a un neandertal reconstruido, ya no vemos a un extraño, sino a un pariente cercano. Y quizá ahí resida su mayor valor: en obligarnos a reconocer que la historia de la humanidad no es una línea recta hacia nosotros, sino una red compleja de encuentros, mezclas y herencias compartidas.

LA MÁQUINA IMAGINA

Hubo un tiempo —no tan lejano— en el que "ver" la Prehistoria dependía casi por completo de un lápiz, un pincel y la intuición disciplinada de un ilustrador. El paleoarte, en su mejor versión, siempre ha sido eso: una hipótesis visual construida a partir de evidencias (fósiles, industria lítica, huellas, paleoambientes) y revisada por la ciencia. Pero a partir de la década de 2010, y sobre todo desde la explosión de la IA generativa en los años 2020, el panorama se ha agitado como pocas veces: por primera vez, una tecnología permite producir imágenes plausibles de forma masiva… aunque no necesariamente verídicas.

La pregunta ya no es si la IA "puede" hacer paleoarte, sino qué tipo de paleoarte produce, quién lo valida, cómo se etiqueta y qué efectos tiene sobre el conocimiento y la divulgación.

En el paleoarte la IA ha abierto posibilidades inéditas: permite generar resultados instantáneos que antes requerían semanas de trabajo manual. En este sentido, algunos equipos la utilizan como una fase preliminar, un laboratorio visual donde ensayar composiciones antes de pasar al trabajo final. En otros ámbitos se aplica a la reconstrucción de objetos fragmentarios o deteriorados, ayudando a visualizar piezas incompletas siempre que existan buenos datos de referencia.

El problema surge cuando esa capacidad para generar imágenes plausibles se aleja de la veracidad científica. La IA generativa no comprende la anatomía, la evolución ni el contexto cultural: recombina patrones aprendidos, y en paleoarte eso puede traducirse en cuerpos incorrectos, mezclas de rasgos entre especies o reconstrucciones humanas cargadas de detalles —color de piel, expresión, cabello— que son precisamente los menos verificables desde el punto de vista arqueológico.

El hiperrealismo que acompaña muchas veces a estas imágenes, lejos de ser una virtud, puede convertirse así en un peligro, porque cuanto más "real" parece una imagen, más fácilmente el público la interpreta como un hecho demostrado y no como una hipótesis visual.

A ello se suman problemas estructurales: la opacidad de los modelos, los sesgos de los datos de entrenamiento, la dificultad de explicar el proceso seguido y los conflictos éticos y legales relacionados con los derechos de autor y la apropiación de estilos artísticos previos.

No es casual que instituciones profesionales hayan comenzado a reaccionar. Organismos como el Chartered Institute for Archaeologists en el Reino Unido o la Society for American Archaeology insisten en la necesidad de transparencia, declaración explícita del uso de IA, responsabilidad sobre la exactitud de los contenidos y una clara distinción entre reconstrucción científica y recreación artística.

En paralelo, proyectos europeos y alemanes subrayan que la calidad del resultado depende menos de la potencia del algoritmo que de la calidad de los datos, de la colaboración estrecha entre informáticos y arqueólogos y, sobre todo, de la explicabilidad del proceso.

Todo apunta a que el futuro de la IA en arqueología no pasará por sustituir al especialista, sino por integrarse en una arqueología cada vez más computacional: útil para analizar grandes volúmenes de datos, para apoyar la teledetección o la clasificación, para ayudar a detectar yacimientos o para ayudar a visualizar el pasado siempre que se respeten los límites epistemológicos.

En el caso concreto del paleoarte, si miramos la tendencia de las instituciones y la bibliografía, el horizonte más razonable es híbrido: equipos mixtos, imágenes etiquetadas, versiones alternativas según hipótesis y una pedagogía visual que enseñe no solo "cómo pudo ser el pasado", sino también cuánto desconocemos aún. Porque, al final, la IA puede ser una herramienta poderosa, pero solo el criterio humano puede decidir si una imagen ayuda a comprender la Prehistoria… o si simplemente la disfraza con inexactitudes.

EL HORIZONTE NEANDERTAL

El horizonte neandertal no está cerrado. Al contrario, constituye uno de los campos más dinámicos e impresionantes de la Prehistoria actual. Y ello no solo se debe a la proximidad temporal entre ellos y nosotros, sino también a la abundancia de fósiles que aparecen en el registro arqueológico, exponencialmente mayor que la de otros homininos.

El estudio de los neandertales está sometido a una revisión constante, impulsada por avances científicos, tecnológicos y metodológicos. Cada nuevo yacimiento, cada fósil datado o cada análisis genético añade matices que obligan a replantear paradigmas anteriores. En este sentido, hablar del futuro del conocimiento sobre los neandertales implica preguntarse qué aspectos de su vida, de su comportamiento y de su relación con nosotros, los Homo sapiens, pueden cambiar de manera significativa en los próximos años.

Una de las áreas en las que se esperan mayores transformaciones es la relativa a las capacidades cognitivas neandertales. Aunque hoy se reconoce que poseían un cerebro de gran tamaño y habilidades técnicas avanzadas, en la actualidad se están identificando huellas claras de actividades simbólicas, como manifestaciones rupestres, decoración corporal o un tratamiento intencional de la muerte. Futuras investigaciones podrían demostrar de forma definitiva que los neandertales desarrollaron formas complejas de pensamiento abstracto, necesarias para la transmisión cultural y, por tanto, que fueron tan humanos como nosotros.

La dificultad radica en que la inteligencia no fosiliza. No obstante, el análisis combinado de la neuroanatomía y la genética puede seguir erosionando la idea de una supuesta inferioridad mental, hasta situar a los neandertales como plenamente humanos en el plano cognitivo.

Durante décadas se habló del neandertal como si se tratase de un grupo homogéneo, con una cultura uniforme y comportamientos estandarizados. Esta visión está siendo sustituida por otra mucho más compleja: la de neandertales diversos, adaptados a regiones, climas y contextos sociales muy distintos. Y ello cobra aún más sentido si se tiene en cuenta la enorme extensión territorial que habitaron, desde Denisova, en Asia Central, hasta Gibraltar, en el extremo sur de la península ibérica, separados entre sí por unos ocho mil kilómetros. Es probable que en el futuro los comprendamos mejor a partir de sus variaciones regionales, fenotípicas y tecnológicas, así como de la existencia de comunidades más dinámicas que otras.

Este enfoque desmonta la idea de estancamiento cultural. Los neandertales no habrían sido incapaces de innovar, sino que innovaron de manera distinta y, en determinados contextos, incluso pudieron influir culturalmente en los Homo sapiens con los que entraron en contacto. La Prehistoria europea podría acabar interpretándose, así, como un mosaico cultural complejo, comparable en diversidad al de épocas históricas posteriores.

Uno de los debates más intensos gira en torno al simbolismo neandertal. Durante mucho tiempo se negó que desarrollaran pensamiento abstracto, considerándolo una exclusividad de nuestra especie. Hoy, esta afirmación resulta cada

El registro arqueológico muestra una actividad creciente relacionada con rituales conscientes. El uso simbólico del color, especialmente del ocre en contextos funerarios, o la presencia de objetos colocados intencionadamente junto al cadáver son una clara muestra de ello.

Además, se han documentado manifestaciones artísticas simbólicas en cuevas como Ardales (Málaga), La Pasiega (Cantabria), Maltravieso (Extremadura) o Bruniquel y La Roche-Cotard, en Francia. Todo ello obliga a replantear una cuestión clave: si el simbolismo no es solo exclusivo del Homo sapiens, ¿entonces la llamada "revolución cognitiva" quizá fue un proceso gradual, intrínseco y compartido entre varias humanidades?

Otro de los grandes avances futuros puede venir del estudio de las interacciones entre neandertales y humanos anatómicamente modernos. La visión tradicional de un enfrentamiento directo y violento está siendo sustituida por un escenario mucho más definido. Cada vez resulta más plausible que existieran contactos prolongados en el tiempo, y no simples encuentros esporádicos, así como intercambios culturales, además de genéticos. Este enfoque rompe con el esquema de vencedores y vencidos y plantea la evolución humana como una historia de mestizaje más que de eliminación sistemática.

Es posible que en el futuro el término "extinción" resulte cada vez menos adecuado. Si una parte significativa de su legado biológico pervive en otras poblaciones humanas y si sus aportaciones culturales influyeron en distintos grupos, ¿hasta qué punto puede hablarse de una desaparición total? Las próximas décadas prometen nuevos debates a partir de los avances en los estudios genéticos.

Hoy sabemos que los neandertales no desaparecieron de forma brusca, sino que su declive fue gradual, a lo largo de una cronología que abarca al menos unos diez o quince mil años, que no es poco, y que su final fue consecuencia de múltiples factores combinados, no de una única causa.

El futuro del estudio neandertal apunta, por tanto, hacia una integración plena dentro de la historia de la humanidad. Comprenderlos mejor no los aleja de nosotros, sino que nos obliga a redefinir qué significa ser humano… en este proceso, el horizonte neandertal seguirá ampliándose.



BIBLIOGRAFÍA

ARSUAGA, JUAN LUIS (1999). El collar del neandertal. En busca de los primeros pensadores. Madrid: Temas de Hoy.

DÍEZ MARTÍNEZ, FERNANDO (2011). Breve historia de los neandertales. Madrid: Nowtilus.

FINLAYSON, CLIVE (2020). El neandertal inteligente. Barcelona: Crítica.

MARTOS ROMERO, Juan Antonio; VEGA TOSCANO, Luis G.; RIPOLL LÓPEZ, Sergio (2015). «La imagen de la humanidad antediluviana en los manuales utilizados en la segunda enseñanza española (1845-1900)». Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología, nº 8, pp. 13-48.

PÄÄBO, SVANTE (2015). El hombre de Neandertal: en busca de genomas perdidos. Barcelona: Crítica.

ROSAS, ANTONIO (2010). Los neandertales. Madrid: CSIC.

STRINGER, CHRIS (2012). The Origin of Our Species. Londres: Allen Lane.

VEGA TOSCANO, LUIS G. (2000). El Paleolítico medio en la Península Ibérica. Complutum. Press.