



CULTURA Y CAPACIDADES MENTALES EN EL PALEOLÍTICO MEDIO Y SUPERIOR



- 1 Introducción
- 2 La cultura musteriense
- 3 Los neandertales y la cultura musteriense
- 4 El origen de las creencias religiosas
- 5 El origen del simbolismo y del arte
- 6 Gradualismo frente a explosión
- 6.1 Modelo gradual
- 7 El modelo explosivo: los correlatos cognitivos del arte
- 8 ¿Tradiciones separadas o préstamo cultural?
- 9 El episodio del salto adelante

Introducción

¿Cabe encontrar rasgos indicativos de una diferencia mental notable entre neandertales y humanos de aspecto moderno? Más allá de las posibilidades de hibridación, asuntos como los de la capacidad de los neandertales para el simbolismo, la religión, el arte y el lenguaje son los que pueden dar una medida acerca de la verdadera distancia que nos separa, o nos une, a ellos. Esos aspectos no son fáciles de documentar, desde luego, y muchos de los argumentos a favor y en contra de las capacidades mentales de los neandertales suponen poco más que especulaciones un tanto arriesgadas. De hecho, **Lindly** y **Clark** han argumentado en contra de cualquier intento de clasificación entre taxa de homínidos y capacidad simbólica: para ellos ni existió simbología alguna antes del Paleolítico Superior –con lo que los humanos de aspecto moderno habrían sido también “paleoculturales” durante gran parte de su existencia- ni, por tanto, cabe identificar el simbolismo con una particular especie.

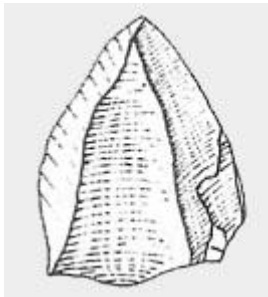
La cultura musteriense

Se denomina así a una tradición de instrumentos líticos que significa un desarrollo de la cultura achelense y es típica del Paleolítico Medio. El esplendor de la cultura musteriense tiene lugar en Europa y Próximo Oriente durante la última glaciación, la Würm, aunque también se encuentran instrumentos a los que cabe llamar musterienses en África y Asia.

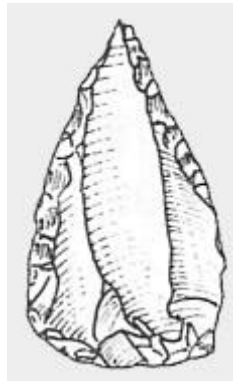
Se trata de una técnica que ha ido cambiando con el paso del tiempo y por tanto es incorrecto hablar de “musteriense” como si se tratase de una tradición cerrada, de límites notorios, unidad fuera de dudas y significación temporal precisa. Hablaremos de un estilo musteiense.

Habrá que extender la consideración de “cultura musteriense” desde los **instrumentos líticos** a otros productos y técnicas que aparecen en los mismos yacimientos de esa tradición. En un sentido amplio, pues, la cultura musteriense abarcará cosas como los **posibles objetos decorativos y cultos funerarios**.

Respecto a la técnica de fabricación de instrumentos de piedra, se trata de útiles mucho más especializados que los achelenses a los que se da forma previa antes de aguzar su filo. Los objetos de hueso son mucho más raros, pero pueden llegar a identificarse hasta 60 tipos diferentes de lascas y láminas de piedra, con diferentes funciones. La **técnica Levallois**, que aparece ya en el periodo achelense tiene como propósito conseguir lascas o láminas con una forma muy precisa a partir de núcleos de piedra que sirven de materia prima. Para ello los núcleos son preparados de manera cuidadosa, golpeándolos numerosas veces a lo largo de su perímetro y extrayendo así pequeñas lascas hasta conseguir que el núcleo adquiera la forma indicada. Luego, con un último golpe, se consigue que salte la lámina deseada que puede ser, p.e. una **punta Levallois**.



Punta Levallois



Punta musteriana

El exquisito cuidado con el que se trabaja el material es, para **Bordes** una prueba de que se trata de útiles destinados a durar mucho tiempo en un lugar de habitación permanente. Los bifaces son ahora mucho más escasos. Pero se trata sobre todo de diferencias relativas en el manejo de los útiles. La novedad consiste ahora en la abundancia y en el cuidadoso retoque de las herramientas.

El nombre proviene del yacimiento de **Le Moustier (Dordogne, Francia)**. Mortillet llamó, por orden de complejidad creciente, **musterciense, auriñaciense, y magdalenienses** a las tallas que procedían de los yacimientos de Le Moustier, Aurignac y La Magdalene, todos ellos en Francia.

Los neandertales y la cultura musteriense

La presencia de la cultura musteriense coincide de una forma muy exacta tanto en términos espaciales como temporales con los neandertales. Pese a las dificultades que existen a la hora de unir una especie con una tradición cultural, el patrimonio cultural musteriense parecía ser sin lugar a dudas un signo de identidad de los neandertales. La diferenciación más o menos sistemática entre neandertal-musteriense y cromagnon-auriñaciense que dejaba las cosas claras (hasta cierto punto) en Europa, no podía trasladarse al Próximo Oriente. Allí tanto los yacimientos ocupados por neandertales como los de seres humanos de aspecto moderno, proto-cromagnones, contenían los mismos útiles de la tradición musteriense. Eso quiere decir varias cosas:

1. Que los préstamos culturales eran una cosa común durante el Paleolítico Medio, al menos en los yacimientos orientales.
2. Que en los inicios de la ocupación de la franja levantina del Mediterráneo los seres humanos de aspecto moderno dispusieron de los mismos útiles que los neandertales. No cabe hablar, pues, de ninguna superioridad técnica en la época que estuvieron ocupados los yacimientos de Skuhl y Qafzeh.
3. Vimos que es preciso un nivel cognitivo alto para tallar piedras. Estas técnicas compartidas por neandertales y *H.sapiens* hacen que autores como **Trinkaus, Howells, Bar-Yosef y Vandermeersch** sostengan que la presencia de una alta capacidad cognitiva en los neandertales no se limitan a indicar el hecho material de la cultura lítica compartida en el Próximo Oriente. Plantean la existencia de otro tipo de pruebas capaces de indicar, a su juicio, las capacidades estéticas, religiosas, simbólicas y quizá hasta lingüísticas del *Homo neanderthalensis*.

El origen de las creencias religiosas

La base para atribuir un pensamiento trascendente a los neandertales procede del posible enterramiento de sus muertos. Pero si a los enterramientos se les acompaña cualquier tipo de ritual, entonces el argumento de la religiosidad se ve reforzado de una manera casi indiscutible. Hay posibles enterramientos de neandertales en:

- La Chapelle-aux-Saints, La Feriase y Le Moustier (Francia)
- Qafzeh y Skuhl (Israel)
- Shanidar (Irak)
- Teshik-Tash (Uzbekistán)
- Atapuerca (España) –más dudoso-
- Border Cave (Sudáfrica)

Las mayores evidencias que han hecho pensar en el enterramiento deliberado son las de Europa y el Próximo Oriente. No existen explicaciones que atribuyan esos enterramientos a la acción de fuerzas naturales, así que lo más razonable es, para Trinkaus, aceptar que fueron depositados en tumbas de forma intencional. Algunos de estos restos se consideran no sólo enterrados de manera intencionada sino acompañados, además, de rituales.

No obstante, estos enterramientos de neandertales pueden interpretarse de dos maneras:

Argumento intencional: aplicando al adjetivo intencional un sentido profundo, ligado al pensamiento trascendente.

Argumento funcional: viendo en los enterramientos el reflejo de una conducta mucho más simple: una respuesta funcional a la necesidad de desembarazarse de los cuerpos muertos. La evidencia más notoria en contra de la idea de unos enterramientos neandertales con un sentido trascendente es la propia disposición de las sepulturas en aquellos seres contemporáneos a ellos pero que pertenecen a nuestra especie. **Noble** y **Davidson** remarcan el hecho de que no existen enterramientos de neandertales fuera de las cuevas, mientras que existen ejemplos de tumbas muy antiguas de seres humanos de aspecto moderno en terreno abierto en lugares como el lago Mungo, Dolni Vestonice y Sungir. Para **Noble** y **Davidson**, la aparición de una tumba de neandertal en terrenos fuera de las cuevas sería la mejor prueba de que se trata de un entierro intencionado. Según esto, en espera de algo por el estilo, las tumbas conocidas no dan ninguna pista concluyente acerca de la autoconciencia y mucho menos de la religión de los neandertales. Pero aquí tropezamos con un obstáculo difícil: Si sostenemos que *H. Neanderthalensis* es un ser que pertenece a una especie distinta de la nuestra ¿cómo podríamos saber en qué consiste para alguien así un símbolo, una creencia o una ceremonia de enterramiento a partir de los muy escasos registros que contiene el registro fósil? La barrera de la especie introduciría dificultades insalvables a la hora de preguntarse por algo como sus creencias religiosas.

El origen del simbolismo y del arte

Una posible clave acerca del pensamiento simbólico de *Homo Neanderthalensis* puede buscarse en los objetos de piedra y hueso que forman parte de la tradición musteriense. Pero ¿qué distingue un objeto simbólico de otro que no tiene tal condición? Una manera corriente de identificar los simbolismos en la paleontología humana y la arqueología consiste en dividir los objetos en aquellos que tienen una utilidad práctica (cuchillos, hachas, raspadores...) y los que carecen de ella. Los objetos que no tienen utilidad directa alguna pueden ser considerados en principio como simbólicos. Esta inferencia tiene algunos puntos débiles, por ejemplo, a menudo no resulta fácil saber cuál es la función de un objeto.

Fabricar herramientas talladas con el fin de utilizarlas ya sea de una u otra manera implica una capacidad de establecer planes y de anticipar conductas que resulta del todo nueva en el reino animal.

Las bifaces achelenses introducen un elemento que se debe examinar con atención en esta búsqueda de una posible simbología ajena –hasta cierto punto– a la utilidad funcional de las herramientas: se trata de objetos de una belleza indudable. Son hachas de mano con una simetría sorprendente si atendemos a su edad, y cuya elaboración cuidadosa parece reflejar un propósito estético. La simetría de los bifaces ha sido puesta muchas veces como prueba de una expresión estética. No obstante, el argumento no es todo lo sólido que pueda parecer en un primer momento. Que se trata de objetos muy bellos no lo discute nadie pero, ¿se trata de útiles contruidos con la *intención* de ser hermosos? ¿O quizá podría explicarse su belleza de otra forma?

1. **Enquist** y **Arak** sostienen que la preferencia por la simetría aparece, en términos filogenéticos, como un subproducto de la necesidad de reconocer objetos al margen de su posición respecto del campo visual. Vista así, la evolución de la preferencia por ciertas formas implica la hipótesis de que existe una tendencia, fijada durante el proceso evolutivo, hacia la elección de formas simétricas frente a formas no

simétricas. Las bifaces podrían ser una primera manifestación de esa tendencia hacia la simetría lateral.

2. **Washburn y Lancaster** indican en su estudio acerca de los orígenes de la caza, que un mejor comportamiento aerodinámico que permitiese alcanzar a distancia las presas explicaría por sí solo esa forma simétrica. Pero añaden que la capacidad para apreciar el producto debió evolucionar junto con la competencia en la manufactura y el uso, hasta que el útil simétrico se convierte en un símbolo, más allá de la simple herramienta.

A ambas interpretaciones se les puede objetar si no están haciendo una trasposición de lo que nosotros consideramos bello. Es cierto que los “objetos bellos” simétricos terminan convirtiéndose en representaciones artísticas, en símbolos. Pero eso sucede con el paso de muchos centenares de miles de años ¿Cómo fue ese proceso? ¿Cabe documentar una evolución lenta en la que aparecen objetos de expresión simbólica cada vez más avanzada? ¿O, por el contrario, se produjo una explosión súbita y generaliza de simbolismo en muy poco tiempo?

Gradualismo frente a explosión

Los primeros bifaces achelenses tienen una edad de alrededor de un millón y medio de años. Las manifestaciones más espectaculares del arte de finales del Paleolítico superior han sido datadas en 14.000 años. Es un lapso de tiempo enorme. La secuencia que debemos discutir podría dividirse, pues, de esta manera:

1. Un largo periodo, de más de un millón de años, en el que la cultura achelense contiene (en África y más tarde en Europa) bifaces simétricos.
2. Un periodo de unos 100.000 años, coincidente en su mayor parte con la última glaciación (Würm), en el que aparecen útiles a los que algunos autores atribuyen un simbolismo incluso religioso.
3. Un periodo que comprender desde hace 40.000 años a unos 100.000 años atrás, y en el que se produce, desde sus inicios, una presencia masiva de objetos de intención estética ampliamente reconocidos como tales.

La práctica unanimidad que existe a la hora de calificar como artísticos algunos de los útiles del periodo © no se mantiene cuando se valora el sentido de los objetos de (a) y (b). La interpretación del proceso que lleva desde la producción de útiles simétricos a la representación artística masiva tiene lugar mediante dos hipótesis contrapuestas que se excluyen mutuamente: los modelos “gradual” y “explosivo”.

Modelo gradual

Sostiene que la capacidad para apreciar las “formas bellas” achelenses se va desarrollando de manera gradual y continua, de tal forma que acaba desembocando en el Paleolítico Superior con la gran abundancia de objetos artísticos pero sin que quepa entender, ni mucho menos, que es entonces cuando se produce la aparición del arte. En realidad el modelo gradual no permite hablar de un origen del arte. Tal origen es difuso, extendido en el espacio y continuo en el tiempo, de tal manera que iremos encontrando ciertas pistas

primero escasas y luego, poco a poco, más extendidas a lo largo de un inmenso lapso temporal.

1. Los primeros signos indiscutibles de una apreciación de la belleza se refieren a la presencia de elementos que pueden considerarse ornamentales. Así la **elección de piedras que contienen fósiles** para la construcción de útiles y la propia talla de los bifaces de forma que esos fósiles ocupen un lugar central en el hacha de mano sugiere para **Okaley**, una intención que va más allá de lo funcional. No obstante, **Noble** y **Davidson** indican que tal hecho es muy común y que lo raro es lo contrario. El que conchas fósiles (Fig.9.3. p.465) estén en posición centrada parece inevitable, porque esa zona es la única de la superficie del bifaz que queda intacta después de obtener los filos. Lo difícil en realidad es deshacerse de un fósil así sin destruir el hacha; de haber habido otros en los laterales del núcleo original de piedra, habrían saltado con las lascas durante la talla.
2. Las **perforaciones y los grabados realizados en objetos de hueso o de piedra** por parte de los neandertales también son interpretados a menudo como muestras de un arte incipiente por parte de autores como **Marshack, Bednarik, Hayden, Van.** Sin embargo, **Francesco D'Errico** y **Paola Villa** han analizado estas evidencias aportadas a favor de las manifestaciones artísticas y las han reinterpretado tanto por medios tafonómicos como examinando las marcas del hueso con ayuda del microscopio electrónico. Concluyen que faltan pruebas contundentes a favor de la intención artística en ese tipo de objetos. Dichos agujeros se muestran similares a los que resultan de la acción de los jugos gástricos de carroñeros actuando sobre los forámenes naturales de los huesos. Basta la presencia de un foramen natural para que el ácido de la digestión amplíe el agujero, redondee sus bordes y dé lugar a un resultado muy semejante a los de los supuestos huesos perforados con el fin de servir de colgantes.
3. Los **motivos geométricos que aparecen en láminas de pedernal**, como por ejemplo en la lámina de Quneitra encontrada en los altos del Golán. Esta lámina de Quneitra enseña unas marcas que fueron descritas desde el primer estudio de la pieza como la muestra más antigua de un simbolismo representativo en forma de grabado. Muestra un conjunto de 4 semicírculos concéntricos grabados con esmero y rodeados de líneas angulares que siguen más o menos su forma, junto con otras líneas verticales al costado derecho (Ver Fig. 9.5. Pág.467). Algunas explicaciones sobre el origen de estas primeras representaciones icónicas aluden a que podría tratarse de marcas hechas al azar que, por casualidad se asemejan a una figura y son luego reconocidas como tal. Pero no corresponden a ninguna imagen estilizada de animales o seres humanos. Según **Bednarik**, la distribución azarosa de marcas debidas a procesos no antrópicos puede terminar en una distribución geométrica cualquiera. Sin embargo, el motivo de los círculos concéntricos no aparecerá de nuevo hasta el Paleolítico Superior europeo 25.000 años más tarde, y sólo de forma ocasional, así que la placa de Quneitra es un ejemplo único, que no tiene parangón alguno en su época. No cabe sin embargo, identificar la complejidad cognitiva necesaria para el manejo de una

lámina como la de Quneitra con la propia capacidad artística. La coordinación motora-visual necesaria para llevar a cabo los movimientos de las manos que permitieron grabar las líneas en la placa es un prerequisite necesario también para construir los bifaces achelenses y, en cierto grado, para tallar los instrumentos más primitivos olduvaienses. Lo que distinguiría como artísticos los grabados de huesos de Bilzingsleben, el artefacto de Quneitra... es la ausencia de todo valor utilitario, el hecho de que su propósito sea sólo simbólico. Así, habrían de ser objetos que cumplieran las siguientes condiciones: 1. Son muy antiguos (desde 350.000 a 54.000 años) 2. Se deben a una acción antrópica. 3. Carecen de utilidad. 4. Muestran una disposición geométrica que indica una cierta intención estética. La mayor crítica que puede hacerse a la consideración de estos objetos como obras artísticas, tal como propone el modelo gradual, es la gran escasez de restos que contrasta de forma notable con la explosión del arte en el Paleolítico Superior. La duda razonable que surge al respecto es si no están tomándose evidencias muy parciales, como la de Bilzingsleben, como norma característica de la conducta de los homínidos del Pleistoceno Medio.

4. Las tradiciones auriñaciense, solutrense y magdalenense del Paleolítico superior incluyen todas ellas no sólo herramientas mucho más precisas y sofisticadas sino representaciones del medio ambiente en forma de grabados, pinturas y esculturas que alcanzan un nivel distinto de los dibujos geométricos anteriores. Fuera de toda discusión, el yacimiento de Vogelherd (Alemania) con presencia de seres humanos de aspecto moderno y una antigüedad de 32.000 años, ha proporcionado muestra del arte auriñaciense de tanta delicadeza como las figuras talladas en marfil de mamut, de las que la más conocida es el caballo de Vogelherd. Es una pieza muy pequeña con una fidelidad representativa que no deja ninguna duda acerca de lo que pretendía reflejar su autor. Las figuras de Vogelherd son comparables a los dibujos y grabados propios de la tradición cultural posterior magdalenense. Tanto la figura auriñaciense como el dibujo y el grabado magdalenenses comparten una misma intención evidente: la de representar de manera realista animales comunes en el entorno. Todas esas reproducciones de animales indican un verdadero salto cualitativo común al ser comparadas con los dibujos geométricos del Paleolítico Medio. En apariencia, algo tuvo que suceder en el entorno de los 40.000 años para que las expresiones estéticas, tan contenidas y aisladas hasta entonces, se manifestasen de pronto en abundancia y por todas partes. La hipótesis más razonable a aventurar si se cree que se produjo una explosión súbita es la de un cambio cognitivo. La adquisición de unas capacidades cognitivas nuevas daría paso, en los seres que las fijaron, a esa proliferación rápida de muestras artísticas.

El modelo explosivo: los correlatos cognitivos del arte

Este modelo expresa la idea de una emergencia cognitiva súbita. **Bar-Yosef, Davidson y Noble, Stringer y Gamble, Mellars** apoyan esta idea. Muestras del altísimo nivel de técnica pictórica de esos seres humanos de aspecto moderno que llamamos cromagnones son:

-La **auriñaciense (30.000 años)**, con el caballo de Vogelherd

-La **gravetiense (28.000-18.000 años)**: representaciones de mujeres de exagerados rasgos sexuales pero sin rostro en Lausell (Francia) y Dolni Vestonice (Moravia).

-La **solutrense (22.000-18.000 años)**: limitada a una zona muy concreta entre el sur de Francia y el norte de España, cuyas herramientas de pedernal están exquisitamente trabajadas.

-La **magdaleniense (18.000-10.000 años)**, que supone el techo de la explosión simbólica y artística. Lascaux, Niaux y Chauvet (Francia), Altamira (España). Se caracterizan porque habían incorporado el sentido estético a la vida común. Los objetos de uso cotidiano se encuentran también profusamente decorados con motivos geométricos y con representaciones figurativas cuyo nivel de interpretación naturalista del mundo exterior alcanza unas cotas similares a las que pueden expresar hoy los mejor dotados de nuestros artesanos. En la distribución de las técnicas quizá tenga tanta influencia la dimensión geográfica como la temporal, si tenemos en cuenta la sistemática situación de las cuevas solutrenses y magdalenienses en un área muy limitada. Sea como fuere, no cabe establecer una estrecha correlación entre tradición artística y edad. El descubrimiento de la cueva magdaleniense de Chauvet, con una edad de 32.000 años, echa por tierra la secuencia temporal de los diferentes tipos de manifestación técnica y artística que sitúa al magdaleniense como el último de los indicados.

¿Tradiciones separadas o préstamo cultural?

Tras el contacto con los seres humanos de aspecto moderno, parece que los neandertales últimos tomaron de nuestra especie técnicas de construcción de herramientas y, lo que es más importante a los efectos de la cuestión del origen del simbolismo y la sensibilidad artística, incluso elementos decorativos. **Karanavic** y **Smith** han documentado la presencia en Hrvatsko Zagorje (Croacia) de dos yacimientos muy cercanos, la cueva Vindija con neandertales y Velika Pecina con seres humanos de aspecto moderno, que coincidieron en el tiempo. Los útiles de esos yacimientos muestran unas coincidencias que los autores atribuyen bien a la imitación o incluso al intercambio comercial. Pero esta cultura musteriense compartida en el Próximo Oriente podría ser interpretada como el horizonte máximo al que llegaban los neandertales. Los objetos de Arcy-sur-Cure lo niegan e indican muy bien que los neandertales eran capaces de construir y usar elementos decorativos, cosa que nos lleva por necesidad a concluir que los apreciaban lo bastante como para identificarlos como “objetos bellos”. En ambos casos nos encontramos con dificultades para sacar una conclusión definitiva acerca de la experiencia estética de los neandertales. Si sus capacidades cognitivas no estaban demasiado desarrolladas, ¿cómo pudieron llevar a cabo la manufactura de objetos decorativos como los de Arcy-sur-Cure? Pero si disponían de una mente con una arquitectura similar a la de los seres humanos de aspecto moderno, ¿por qué hubo que esperar a la desaparición de los neandertales para que seres humanos de aspecto moderno como los de Cromagnon fuesen los protagonistas de la explosión artística del Paleolítico Superior? La escasez de las pruebas acerca de un pensamiento estético o trascendente en los neandertales nos obligan a entender que algo muy importante sucedió tras su desaparición, cuando los

seres humanos de aspecto moderno convirtieron las manifestaciones esporádicas en un componente común de su conducta. ¿Por qué se dio ese genética de los *Homo sapiens* les concede, sin más, unas capacidades cognitivas superiores, aún quedarían problemas pendientes de resolver. La fecha de aparición de nuestra especie alcanza al menos los 100.000 o 150.000 años, si no es anterior. Así que nos encontramos con un verdadero compromiso: la especie que dispone de los procesos cognitivos emergentes que caracterizan a la capacidad estética y al simbolismo aparece mucho antes de que se de la explosión artística del Paleolítico Superior. ¿Cómo cabe entender, pues, ese cambio brusco en las manifestaciones de los seres humanos de aspecto moderno?

El episodio del salto adelante

La gran transformación cognitiva que tiene su indicio más claro en la explosión artística del Paleolítico Superior debió incluir otras capacidades de enorme importancia para la adaptación de nuestros antepasados y, así, son varios los modelos que han establecido secuencias de coevolución de las manufacturas culturales y las posibilidades comunicativas desde la perspectiva de la paleontología (**Washburn, Isaac, Lewin**) y de la sociobiología (**Lumsden y Wilson**).

1. **Davidson y Noble** establecen la hipótesis que relaciona no la secuencia cultural en general sino el propio origen del arte con el origen del lenguaje. Ambas, la pintura y la palabra *representan* la realidad. Al contrario que el lenguaje, que no puede parecerse a lo que representa excepto a través de las onomatopeyas ocasionales; el dibujo puede hacer esa traslación y de esa forma, según ellos, se encuentra a medio camino entre la realidad y el lenguaje. Dicha hipótesis se refiere a los dibujos representativos de la realidad, no a las líneas geométricas procedentes del Paleolítico Medio. Para ellos, los grabados geométricos del Paleolítico Medio no suponen continuidad alguna con la proliferación posterior de dibujos representativos. El episodio que implica la aparición del primer arte y, ligado a él, del primer lenguaje es, para **Davidson y Noble**, el paso definitivo hacia la humanidad. Describe cómo los homínidos llegaron a usar cosas (dibujos) para representar otras cosas (conceptos y luego palabras), es decir, cómo los homínidos se volvieron humanos.
2. **Sally McBrearty y Alison Brooks**. Según ellas, las evidencias para establecer el proceso de cambio entre el Paleolítico Inferior, Medio y Superior procedían siempre del registro arqueológico de Europa Occidental (que data del S.XIX) donde la ocupación humana es irregular durante el último glacial con unas poblaciones reducidas o incluso exterminadas de forma periódica. De tal suerte que, según ellas, la naturaleza “revolucionaria” del Paleolítico Superior europeo se debe más a la discontinuidad del registro arqueológico que a las transformaciones culturales, cognitivas y biológicas aducidas por los proponentes de la “revolución humana”. En su lugar, las autoras proponen la existencia de un proceso largo que condujo de manera gradual hasta la riqueza del auriñaciense europeo. Aceptan la distinción taxonómica entre las especies *H.sapiens* –nombre con el que se refieren exclusivamente a los seres humanos con aspecto moderno- y *H. Neanderthalensis* . También distinguen como una especie diversa el *H. Sapiens* sensu estricto frente a los “arcaicos”, pero no están de acuerdo con la unidad de éstos y

sostienen que los “*sapiens* arcaicos” englobaban con probabilidad varias especies. Así, ponen el dedo en la llaga al indicar la inconsistencia más notoria de los modelos del cambio cognitivo brusco: la del lapso de tiempo existente entre la aparición de los humanos de aspecto moderno y la explosión artística de la Europa Occidental. El propósito principal de estas autoras es descalificar la idea de una “revolución cognitiva” ligada a lo que los *Homo sapiens* hicieron en Europa en una época avanzada. Cualquier modelo de la evolución humana en su último tramo que parta de las evidencias europeas está destinado al fracaso para las autoras, porque se basa en la conducta de seres que ocupan de manera tardía y esporádica las cuevas del sudoeste del continente. Son los ejemplares y yacimientos africanos más antiguos los que deben darnos el punto de partida. Las autoras encuentran evidencias para detectar la conducta humana moderna (de ecología, tecnología, economía/organización social y conducta simbólica) en los yacimientos africanos con humanos modernos antiguos. Señalan las evidencias –controvertidas cierto, pero no menos que las de otras localidades de Europa y el Próximo Oriente- de enterramientos deliberados en Border Cave (Sudáfrica), Taramsa (Egipto) y Mumbwa (Zambia). Los adornos en forma de concha, cáscaras de huevos de avestruz y huesos perforados aparecen en yacimientos de alrededor de 100.000 años en Border Cave y en Zhoura (Marruecos). África precede pues de manera notable en lo que hace a la decoración personal europea. Respecto de los pigmentos de ocre metálicos –óxidos de hierro y manganeso- éstos abundan en el África subsahariana y sobre todo en yacimientos que son clasificados, en virtud de sus instrumentos, como propios de la Edad de Piedra Media. La escasez de restos del uso de estos pigmentos como ornamentación en ésta época podría explicarse si el objeto que se decoraba era el propio cuerpo humano. Si lo que hacían era pintarse con ocre rojo los cuerpos, no hay que sorprenderse en absoluto por la falta de evidencias. Las evidencias de enorme peso proporcionadas por **McBrearty** y **Brooks** indican tres cosas: 1. Que los cambios cognitivos de *Homo sapiens* se traducen en indicios de una conducta moderna –con manifestaciones sociales, tecnológicas, económicas y simbólicas- desde la aparición de nuestra especie en África. 2. Que el proceso de aumento de complejidad de la cultura de los *Homo sapiens* fue gradual. 3. Que sólo dejando de lado los indicios africanos es posible asombrarse ante la aparición “súbita” de la explosión artística auriñaciense. Esta habría ido gestándose a lo largo de todo el lapso de presencia de nuestra especie y dejó algunas muestras tempranas de que fue así, pero no en Europa sino en África. Los murales del sur de Francia y el norte de España no son sino la manifestación final de las nuevas capacidades cognitivas. El modelo del origen africano antiguo de esos procesos cognitivos sigue mejor las reglas de la parsimonia. Sería una equivocación ver en el esquema de **McBrearty** y **Brooks** una defensa del gradualismo clásico frente al modelo explosivo de la aparición de la simbología. Las tesis gradualistas hablan de la presencia de manifestaciones artísticas o simbólicas ya en el Pleistoceno Medio con los *Homo Ergaster*. **McBrearty** y **Brooks** reducen al *Homo sapiens* la conducta simbólica y se limitan a poner las cosas en su sitio respecto al rango de fechas, el alcance y el lugar en que aparecería la

“explosión”. Huelga decir (dicen Conde y Ayala) que el modelo de **McBrearty** y **Brooks** es mucho más razonable que el de un cambio tardío e imposible de explicar con los elementos disponibles hoy.

CAMILO JOSE CELA CONDE; FRANCISCO J. AYALA,

Senderos de la evolución humana (Cap. 9) Ed. Alianza ensayo.