

# Apuntes Marxistas sobre el Origen del Arte \*

por: *Jonathan Fortich*

[Biblioteca Omegalfa](#)

Manifiestan categóricamente Karl Marx y Friedrich Engels en *La Ideología Alemana* que:

*“...la primera premisa de toda existencia humana y también, por tanto, de toda historia, es que los hombres se hallen para 'hacer historia', en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse y algunas cosas más. El primer hecho histórico es, por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades, es decir, la producción de la vida material misma, y no cabe duda de que es éste un hecho histórico, una condición fundamental de toda historia, que lo mismo hoy que hace miles de años, necesita cumplirse todos los días y a todas horas, simplemente para asegurar la vida de los hombres”.*<sup>1</sup>

Georgi Plejánov, siguiendo las tesis de la concepción materialista de la historia, relaciona los orígenes del arte directamente con el trabajo y las actividades económicas de las primeras

---

\* Fuente: In Defence of Marxism <http://www.marxist.com/apuntes-marxistas-sobre-origen-del-arte.htm>

1 Carlos Marx & Federico Engels. La ideología alemana. En Feuerbach: Contraposición entre la concepción materialista y la idealista. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1973. p. 26.

sociedades. Las conclusiones del padre del marxismo ruso se basan en las observaciones hechas sobre las prácticas artísticas y culturales de los pueblos “primitivos” relacionadas en diferentes obras de los siglos XVII al XIX que podríamos considerar como precursoras de la antropología moderna.

Sin ser necesariamente una “imitación” de la realidad, las creaciones artísticas de los pueblos más atrasados estuvieron ligadas a la cacería y la agricultura, primeras actividades económicas del ser humano. Las cavernas de Altamira, Lascaux y Chauvet, descubiertas en el siglo pasado,<sup>2</sup> así como las piezas escultóricas más antiguas encontradas hasta ahora, entre las que destacan las famosas venus prehistóricas que, de manera casi unánime, la mayoría de estudios relacionan con la fertilidad, prueban lo acertado de las conclusiones de Plejánov, a pesar de lo limitado de las evidencias en ese entonces. Vale agregar que aun hoy estamos harto lejos de tener suficiente información sobre nuestro pasado.

En la introducción de su conocida obra *La historia del arte*, Ernst Hans Gömbrich dice que “No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas”<sup>3</sup> a quienes define, a su vez, como aquellos que buscan la forma acertada en sus obras.<sup>4</sup> Dejando a un lado el eventual debate sobre esta definición está claro que en alguna parte de la Historia surge el oficio o la actividad de “artista”. Hasta entonces, las prácticas relacionadas con lo que hoy entendemos por arte habrían estado integradas a los diferentes aspectos de la vida de los primeros hombres y mujeres. El artista, como lo concebimos hoy, es un producto de la división del trabajo a través de la historia y, tal vez, en algún punto lejano

---

**2** Si bien la cueva de Altamira fue descubierta en 1879, no se reconoció su autenticidad hasta entrado el s. XX mucho después de la muerte de Plejánov.

**3** E. H. Gombrich. *La historia del arte*. Debate. Madrid, 1997.

**4** *Ibid.* p. 32.

de nuestro pasado, cada *homo sapiens* que habitaba la faz de La Tierra era artista, mago, sacerdote y médico; así como también cazador, explorador y recolector. Pero además, no como un individuo aislado, sino como parte de una comunidad de artista-mago-sacerdote-médico-cazador-explorador-recolectores como él o ella.<sup>5</sup>

Coloquialmente, palabras como primitivo o rupestre son usadas para referirse a aquello que está elaborado con tosquedad. Empero, cuando estudiamos el arte de los pueblos que llamamos primitivos encontramos, no solo belleza (un concepto que en estética se hace cada vez menos eficaz), también encontramos una importante destreza técnica y un nivel de complejidad considerable en la concepción de la forma.

Es de anotar, además, que estas obras fueron hechas con herramientas mucho más rudimentarias que aquellas usadas por los artistas y artesanos de las sociedades esclavistas que aprendieron a usar el hierro y otros metales. Estrictamente hablando, aquellos primeros escultores usaron piedras afiladas y talladas con la ayuda de otras piedras. Seguramente agua y materias de origen vegetal o animal también, pero nada más que eso.

De acuerdo a lo expuesto por Friedrich Engels en *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, el trabajo no sólo permitió a los primeros homínidos evolucionar hasta el *homo sapiens* actual, también les permitió desarrollar el lenguaje. A lo concluido por el filósofo alemán hace más de 130 años, agregamos que el trabajo les llevó, además, a la “forma”.

Volviendo a E. H. Gömbrich, este demuestra que todos los seres humanos tenemos el concepto de forma metido en la cabeza. Tener este sentido nos permite experimentar lo que el in-

---

<sup>5</sup> Todo parece indicar que la primera división del trabajo se dio entre el hombre y la mujer. En este sentido véase F. Engels. El origen de la familia, la propiedad privada y el estado. Fundación Federico Engels. Madrid, 2006. p. 172

vestigador austríaco llama “placer estético” cuando apreciamos una obra de arte. ¿Pero, de dónde surge esta “forma” que todos tenemos en la cabeza? Sería idealista y carente de fundamento decir que nacemos con ella.<sup>6</sup>

En el artículo mencionado arriba, Engels demuestra, entre otras cosas, que la capacidad de fabricar herramientas es lo que diferencia al ser humano de las demás especies. A pesar de que se ha descubierto que los chimpancés Gombe y Mahale fabrican pequeñas lanzas deshojando ramas cuya punta afilan con los dientes para cazar hormigas que viven en el interior de los troncos, la afirmación de Engels sigue siendo válida. Más bien, demuestra la validez de las tesis evolutivas expuestas en el siglo XIX por Engels y Darwin.<sup>7</sup> La fabricación de estas lanzas parece ser reciente y hasta ahora no parece haber generado cambios significativos en el entorno de los chimpancés. Probablemente en algunos miles de años, dependiendo de las condiciones materiales, esta práctica, si se complejiza, podría dar lugar a un salto evolutivo de esta especie hacia un nuevo tipo de homínido. Al fin y al cabo, las diferencias genéticas entre el chimpancé y el ser humano, difícilmente llegan al 2%. Pero mientras no se dé este salto evolutivo, el ser humano seguirá siendo el único animal capaz de fabricar herramientas para procurarse medios de vida y transformar su realidad material.

En 1994 Savage-Rumbaugh y Lewin publicaron *Kanzi: The Ape at the Brink of the Human Mind* en el que analizaron las capacidades de Kanzi, un bonobo cautivo de quien esperaban que llegase a fabricar herramientas de piedra. A pesar de las habilidades de Kanzi el experimento resultó infructuoso:

---

<sup>6</sup> E. H. Gombrich. Ibid. p. 46.

<sup>7</sup> Véase el artículo de Jane Goodall “Chimpanzees – Bridging the Gap” en PAOLA CAVALIERI & PETER SINGER (eds.), *The Great Ape Project* New York: St. Martin's Griffin, 1993, pp. 10-18.

“Hasta ahora Kanzi ha demostrado un grado relativamente bajo de sutileza tecnológica en cada uno de [los cuatro criterios] comparados a los observados en el registro del Paleolítico inferior.” “Por supuesto que hay una clara diferencia entre la habilidad picapedrera de Kanzi y los fabricantes de herramientas de Olduvai, lo que parece implicar que esos humanos primitivos habían dejado de hecho de ser simios”.<sup>8</sup>

Con respecto a este caso mencionan Alan Woods y Ted Grant en *Razón y Revolución*:

“Los primeros humanos eran capaces de descuartizar cadáveres de grandes animales, para lo que necesitaban herramientas de piedra afiladas. Sin duda los primeros homínidos utilizaban solamente utensilios ya hechos, como palos. Es el mismo tipo de actividad que podemos ver en los chimpancés. Si los humanos se hubiesen quedado en una dieta principalmente vegetariana, no hubiesen tenido necesidad de fabricar herramientas de piedra. Pero la capacidad de fabricarlas les dio acceso a una nueva fuente de comida. Esto sigue siendo cierto incluso si aceptamos que los primeros humanos no eran cazadores, sino principalmente carroñeros. Seguirían necesitando herramientas para abrirse paso a través de la recia piel de los animales más grandes”.<sup>9</sup>

El primero de nuestros antepasados que fabricó herramientas, y de ahí su nombre, fue el *homo habilis*, que vivió entre 2.3 y 1.4 millones de años atrás. Es de suponer que el *homo habilis*, incluso alguno de sus antepasados, pudo haber empleado lanzas como las de los chimpancés de Goodall, pero debido a la rápida descomposición de la materia vegetal no disponemos de evi-

---

<sup>8</sup> S. Savage-Rumbaugh y R. Lewin, Kanzi. The Ape at the Brink of Human Mind, p. 218. En Alan Woods & Ted Grant. Razón y Revolución. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 2005. p. 309.

<sup>9</sup> Alan Woods & Ted Grant. Razón y Revolución. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 2005. p. 309.

dencias para afirmarlo. Las pocas herramientas que conservamos de nuestros antepasados son de piedra y marfil, materiales resistentes al paso del tiempo.

Las herramientas más viejas que conocemos son los cantos tallados; esto es, guijarros con bordes tallados de manera rudimentaria. Los más antiguos datan de entre 2.9 y 2.4 millones de años. Aunque las fechas no son exactas, se puede deducir que fueron fabricadas antes del *homo habilis*. Se deduce que este borde se lograba golpeando la piedra contra una roca mayor. No sabemos qué uso se le daba a estos guijarros. Sabemos, por ejemplo, que no sólo se usaba el núcleo tallado, también las lascas filosas que salían de la talla eran aprovechadas. Tal vez los núcleos eran armas y herramientas de corte, mientras que las lascas serían cuchillas. Con el paso del tiempo, estos primitivos cantos tallados dieron paso a cabezas de hacha mucho más elaboradas. En estas, ya encontramos un sentido de la forma que, ciertamente, surgió de la experiencia acumulada sobre la práctica del trabajo.

Cuando se observan estas herramientas salta a la vista que nuestros lejanos ancestros precisaron de dar muchos golpes para descubrir que una determinada *forma* del núcleo, hacía la herramienta más efectiva para sus fines. No descartamos que el ritmo haya servido para hacer placentera una acción en principio monótona y que tal vez inspirara algún tipo de canción.

El desarrollo de la materia no sigue una línea continua y estable. Los años de prosperidad y el desarrollo de las actividades económicas y sociales, les llevarían a buscar en las piedras algo más que una herramienta para cortar, golpear o romper. Las manos de estos hombres y mujeres habían demostrado ser capaces de transformar la materia y a sí mismos, y dotados de un cerebro mayor y más complejo, la materia se veía de otra forma. Así, la talla de las rocas daría un salto cualitativo más allá de la simple utilidad práctica. Formas más “acertadas” le darían

a estos guijarros una utilidad superior a lo puramente económico.

Habrían de pasar un millón de años para que los cantos tallados, las primeras cabezas de hacha y las puntas de lanza se transformaran en pequeñas esculturas de piedra y marfil. Sería pretencioso y fuera de lugar intentar describir paso a paso, los procesos que llevaron a un *homo habilis* que afilaba piedras a convertirse, después de varios saltos evolutivos, en un *homo sapiens sapiens* que talla pequeñas esculturas. Sin embargo, surgen un par de ideas sueltas que vale la pena expresar.

A nuestro modo de ver, las formas estéticas surgen en los primeros humanos de la efectividad que tengan las herramientas para unos determinados fines. La experiencia permanente de que una determinada forma hacía a una herramienta más eficaz, habría llevado a buscar la perfección de esa forma en sí misma. Esta búsqueda colectiva, en principio por lograr un hacha o lanza más efectiva, pondría en el trabajo los deseos de estos individuos por mejorar sus condiciones de vida en un entorno que les era adverso. El trabajo colectivo cargaría de significado esa forma buscada, y cuando decimos que un objeto o una forma adquieren un significado compartido por un grupo humano estamos hablando del símbolo. Este nuevo pensamiento simbólico sería el vehículo a través del cuál nuestros antepasados buscarían la forma más allá de la herramienta.

Aunque tradicionalmente el arte es audiovisual, es decir, la aproximación a la obra de arte se hace valiéndose de la vista o del oído, no quiere decir esto que la experiencia estética se limite a estos dos órganos en todos los casos de nuestra historia. Lo más probable es que la mano haya sido, más que una extremidad, un órgano vital para el hombre primitivo, lo que conocemos como sentido del tacto, pudo haber sido una verdadera forma de comunicación entonces.

Las manos de la figura 1 corresponden a niños de trece años de edad, aproximadamente. Algunos consideran que aquellos humanos que visitaron La Cueva de las Manos en Santa Cruz (Argentina) eran de una talla menor a los humanos actuales, así



que tal vez los “firmantes” de esta cueva eran algo mayores. Hayan tenido trece, quince o dieciocho años de edad, lo cierto es que estas manos registradas por un método prácticamente igual al moderno estarcido o *stencil* son parte de un ritual de ingreso al mundo de los adultos. No era una mano la que había mejorado sus condiciones generación tras generación, era la suma de todas las manos las que procuraban los medios de subsistencia y, por qué no, los protegía con su magia de las fuerzas de la naturaleza. El trabajo colectivo, la obra de tantas manos unidas, había elevado al ser humano por encima de las demás especies. Estas manos transmiten hoy, como en el 7.350 a.n.e. la textura de la piedra indestructible que habían manipulado una generación tras otra para proveerse de mejores condiciones de vida. Este mural construido con el aporte de los hombres de toda la tribu (ninguna de las manos parece ser femenina) es un recuerdo o memoria colectiva, una importante lección acumulada que se dejaba para la posteridad: La fortaleza y permanencia de la tribu se soportaba en la unión de los hombres a través del trabajo y la acción conjunta.

En muchos yacimientos prehistóricos se han encontrado instrumentos musicales. Flautas de hueso, principalmente. Esto permite suponer que ya desde entonces se conocía la música. ¿Cómo sonaba? Es difícil descifrarlo por la ausencia de registros de las obra musicales prehistóricas. Podemos inferir, sin



embargo que, por lo menos, había un concepto de ritmo. Que, por ejemplo, puede percibirse en el mural de la cueva de las manos. Ciertamente un ritmo que se experimentaba más allá del oído. Sensación posible para muchos seres humanos y evidente para la mayor parte de los músicos.

Plejánov considera el ritmo un factor fundamental para entender el concepto de forma en el hombre primitivo.

“...la capacidad del hombre de percibir el ritmo y de deleitarse con él hace que el productor primitivo se someta gustoso a cierto ritmo en el proceso de su trabajo y acompañe los movimientos productivos de su cuerpo con sonidos acompasados de su voz o con el sonido cadencioso de diversos objetos que lleva colgados. Ahora bien, ¿de qué depende ese ritmo al que se somete el productor primitivo? ¿Por qué los movimientos productivos de su cuerpo observan precisamente esa cadencia y no otra? Ello depende del carácter tecnológico del proceso de producción, de la técnica de la producción dada. (...) A medida que se desarrollan las fuerzas productivas, disminuye la importancia de la actividad rítmica en el proceso de producción...”<sup>10</sup>



La pieza que muestra la figura 2 fue, por mucho tiempo, la obra de arte más antigua que se conociese. La llamamos *Venus de Willendorf*. Data más o menos del 24.000-22.000 a.n.e. Sus diminutos pies le impiden mante-

---

10 J. Plejánov. *Cartas sin dirección*. En *Cartas sin dirección/El arte y la vida social*. Ediciones en Lenguas Extranjeras. Moscú. 1956. p. 37.

nerse en pie por sí misma. Además, es bastante pequeña, tiene 11.5 cm de altura.

La figura 3 muestra un tipo de cabeza de hacha conocido como bifaz. Tiene más o menos 350.000 años de antigüedad y mide 13.5 cm. En principio parece ser una herramienta de corte, pero paleontólogos como Juan Luis Arsuaga, que han estudiado las piezas arqueológicas de Atapuerca, la sierra española donde fue encontrado este bifaz, consideran que pudo haber servido además como elemento votivo funerario. Ciertamente ya estaríamos hablando de una comprensión simbólica de la realidad bastante desarrollada.



La yuxtaposición de estas dos piezas nos permite ver sin mucho esfuerzo una evolución de la forma hacia algo más complejo. En ambas el tamaño es similar, tienen un extremo terminado en punta y otro más ancho. El salto se hace más evidente cuando se compara los bifaces con otras venus prehistóricas que comparten características comunes entre sí.

Por obvias razones, pocas personas pueden estar cerca de la *Venus de Willendorf* y sólo algunos privilegiados han gozado del placer de tenerla entre sus manos. Uno de estos afortunados es Chrisofer L. C. E. Witcombe. En un artículo titulado *Women in Prehistory* Witcombe defiende la hipótesis de que esta venus fue esculpida por una mujer, lo cual ya dice mucho sobre las relaciones de producción en las sociedades primitivas.

En el desarrollo de su argumentación el autor se pregunta por el lugar en el espacio que ocupaba esta obra. Sus pies prácticamente ausentes hacen imposible que se sostenga por sí misma. Por otro lado, llama la atención que la artista se concentró en la parte frontal de la figura. El dorso es, incluso, poco interesante, por lo menos desde lo visual.

“Tampoco parece que haya sido hecha para yacer en posición supina. De hecho, su posición más agradable y satisfactoria es cuando se le sostiene en la palma de la mano. Cuando es vista en estas condiciones, se transforma absolutamente en una pieza de escultura. Al imaginar los dedos agarrando sus masas redondeadas y adiposas, se convierte en un objeto muy sensual, su carne resulta suave y blanda al tacto.”<sup>11</sup>

Las sensaciones descritas serían similares a las que habrían experimentado aquellas primeras artistas que sintieron en sus manos y vieron ante sí los deseos colectivos de un mundo mejor. Su sentido del tacto habría estado más desarrollado y habrían sentido en esas carnes “suaves y blandas” la fertilidad; es decir, una abundancia tal de alimentos que les permitiría engordar a sus anchas; no haría falta trabajar y los brazos, esbeltos por la falta de actividad descansarían plácidamente sobre los ingentes pechos, listos a amamantar una numerosa descendencia que aseguraría el futuro de la especie; se acabarían las largas caminatas en busca de nuevos medios de vida y no haría falta tener pies. Tal vez por esto mismo no harían falta los ojos y oídos siempre alertas y en la cabeza se podría trazar el paso de los días.<sup>12</sup>

Hace más de 20 milenios en una región de Europa las mujeres de entonces fueron capaces de experimentar la forma como

---

**11** <http://witcombe.sbc.edu/willendorf/willendorfwoman.html>

**12** La cabeza de la mencionada pieza está cubierta por siete círculos concéntricos. No sabemos si aluden al pelo trenzado o a algún tipo de sombrero o tocado.

motor del placer estético y habrían usado este nuevo poder para mantener vivos una memoria de sus deseos por una vida mejor. Una vida sin necesidades que satisfacer.

Estos deseos no han desaparecido, infortunadamente. Aunque hoy “todo escolar sabe” que un cuerpo como el de las Venus prehistóricas representa un cuadro médico poco saludable, muchos seres humanos de hoy padecen carencias materiales similares a las privaciones que sufrieron aquellas maestras prehistóricas. En el caso de los pobres modernos no se debe a una falta de recursos, sino a que la clase dominante les impide el acceso a estos. Además se les niega el derecho a dejar un registro de su pasado. Hoy, la práctica del arte se ve obligada, necesariamente, a enfrentarse a la propiedad privada para poder existir y cada obra de arte que se crea sin el consentimiento del capital es un acto de rebelión.

Aunque la distancia que nos separe de la escultora de Willendorf sea de milenios, igual que ella los seres humanos buscamos, de una u otra forma hacernos a un mundo mejor. A veces nuestros esfuerzos materiales no son suficientes, pero el arte nos permite valernos de la forma para materializar nuestros deseos, aunque sea en el plano de lo simbólico.

El *arte por el arte* no existe. Y como lo hemos demostrado, nunca ha existido. Igual que las hachas, los martillos, las grúas y las siderúrgicas, el arte cumple una función. No quiere decir esto que el arte deba retroceder a la condición de herramienta. Todo lo contrario. Igual que en el pasado tenemos necesidades estéticas que sólo se satisfacen poniéndonos en contacto con las formas cercanas a nuestro sentir.

Estas necesidades, más complejas que lo más básico de nuestra fisiología (que ya es en sí bastante compleja), nos exigen algo más que herramientas. Sobre esta necesidad se construyen el arte, la religión, la filosofía y las ciencias. Así, nuestro desarrollo material nos permite enriquecer nuestra relación con el

mundo sensible, pero este nuevo sentir necesita alimentarse de nuevas formas para desarrollarse. Formas que dialoguen y crezcan con las relaciones sociales, culturales y emocionales cada vez más complejas que hemos ido creando en todos estos siglos de diálogo activo con la realidad. Si el desarrollo de las fuerzas productivas se estanca, por ende las formas y las ideas.

La mayoría de jóvenes de hoy, seres humanos que están dejando de ser niños y niñas para convertirse en hombres y mujeres al servicio del capital y así procurarse medios de vida, no pueden, según muestran las cifras, desear un futuro mejor que el de sus antecesores.<sup>13</sup> Ni siquiera nuestros ancestros de La Cueva de las Manos, vieron ante sí una situación tan desesperanzadora, tenían una conciencia de que gracias a su pasado podían garantizarle un futuro a sus hijos.

Hoy es todo lo contrario. El *No Futuro* espetado por los *punks* británicos fue un grito de advertencia que expresaba las preocupaciones de la juventud británica en los setentas. Los adultos capitalistas de hoy se han encargado de que las pesadillas de los jóvenes trabajadores de ayer se hagan realidad y la noticia se ha filtrado *all-media*.

El arte les ha permitido a hombres y mujeres a lo largo de la historia, compartir sus deseos por un mundo mejor. El imperia-lismo, en su fase de decadencia y máximo punto de desarrollo, se muestra incapaz de que esta parte de nuestra realidad que ha tomado más de veinte mil años en construirse siga siendo posible.

Cambiar esta realidad implica superar la actual sociedad con una “...en que el libre desarrollo de cada uno condicione el libre desarrollo de todos”.

---

**13** Eurostat. Youth in Europe. A statistical portrait. Luxemburg: Publications Office of the European Union. 2009. p. 183. Disponible en [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-78-09-920/EN/KS-78-09-920-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-78-09-920/EN/KS-78-09-920-EN.PDF)

Para que esto sea posible solo existe una vía: *el socialismo*. ■

-ooo0ooo-