

# EL ARTE Y EL HOMBRE PRIMITIVO

## NOE MORALES RODRIGUEZ

Profesor. Departamento de Filosofía.  
Universidad Nacional

*"El arte primitivo adhiere a la existencia.  
Traduce las estructuras primordiales y  
articulaciones esenciales".*

G. GUSDORF

**E**l hombre, por un impulso de su propia naturaleza tiende a expresarse, tiende a salir fuera de sí, aunque cada salida no manifieste sino algo periférico del misterio de su interioridad, ya sea *la palabra*, como elemento en el cual se descargan las fuerzas de los significados o ya sea en *el arte*, en el que la emotividad, el sentimiento y el ser del artista se proyectan en una fuerza intencionada en la forma.

El arte, viene a ser un elemento que no podemos separar del hombre, pues en él residen las originalidades más características de lo humano; *hay arte si hay hombre, y si hay hombre debe de haber arte*. En este sentido, el hombre es diferente del animal, ya que mientras que el hombre actúa con causa, el animal lo hace por instinto, y esa acción causal es lo que va a permitir la emergencia de la cultura y, por lo tanto, del arte. Este mundo activo del hombre le permite dos formas definidas de acción que han de introducirle a dos disciplinas diferentes tales como la moral, en un ámbito netamente de conducta y en el otro lado estaría el arte, como resultante de la acción creadora.

El hombre en este segundo ámbito, más que en el primero, se presenta como ser cualificante, ya que la belleza es expresión de calidad y no de cantidad. Las cualificaciones van dependiendo de una serie de factores de gran importancia para cada período, de ahí que Husserl considere que esta cualificación es producto de cada momento social, en lo que está de acuerdo con Hipólito Taine y Mme. Stael. Al respecto opina René Huyghe que la historia del arte (de las cualificaciones), no puede tratarse como un fenómeno que se baste a sí solo, sino que está íntimamente ligado al problema del

hombre, esto hará que las cualificaciones del hombre mítico estén cargadas de ese mitismo que le embriaga.

El arte bajo el argumento arriba esbozado no puede liberarse del ambiente, está inmerso en él, pese a las diferentes formas de originalidad que le lanza a la imagen o forma la cual tiene gran fuerza sobre el ser del hombre, de ahí que el hombre mítico le de importancia a ciertas formas y las capte desde un trasfondo inmerso en la magia, o en el caso del creyente que se arrodilla y llora ante la imagen de un Cristo agonizante, esto último ha provocado discordia entre los diferentes tipos de cristianismo, sobre el temor ante el poder de las imágenes. Esta imagen o forma es por ello un elemento que depende estrechamente del hombre y en casos especiales se da a la inversa. El arte por ello es el proceso en el cual da la expresión de lo interno.

*“El arte permite al hombre expresar las fuerzas oscuras que agitan su subconsciente: los terrores orgánicos, las potencias demoníacas, lo mismo que la aspiración a la belleza”<sup>1</sup>.*

Si el arte depende tan estrechamente del hombre, hasta el punto de modificarse con él, *es que lo refleja y lo expresa.*

Ahora bien, en la fuente de las formas que aparecen en el arte, se nota una fuente abstracta, por ende una simiente metafísica; a veces como en el caso del hombre primitivo las esferas ofrecen formas desarrolladas, ya que con frecuencia son resultantes de una fortuita contraposición de diferentes etapas de elaboración, de la misma que han conducido a un proceso abstractivo de elaboración de las mismas, caso similar es el de espirales, en las cuales la doble espiral en la cerámica neolítica, no sólo es expresión de procesos abstractivos, sino que además va a dar impulso al desarrollo del arte en metal (egeos celtas).

Este poder abstractivo del arte va al lado de una cosmovisión social del hombre (artista), ej.: para un primitivo, una elevación de terreno, una montaña, es algo que está revestido de características familiares, mientras que para un romántico es algo salvaje y dramático.

En una misma época tanto el artista escritor como el pintor nos dan, o bien una noción (el primero) o una imagen (segundo) de la realidad, pero ambos acentados en una misma relación con lo circundante. Este elemento es precisamente el que trataremos más adelante con el hombre primitivo en el cual sus circunstancias son absolutamente particulares.

Las manifestaciones más remotas del arte tienen un doble aspecto, por un todo se da la proyección del hombre sobre el universo, intenta llevar su huella al ámbito y, por otro, está el intento del hombre por apropiarse del mismo, ambos son intentos de posesión, pero son expresiones definidas de la actitud del artista sobre lo circunstancial.

Es posible que las primeras manifestaciones se den como imitación del rasgado que hacían los osos en las cavernas, lo cual dejó impresión, curiosidad en el prohombre que las captó; luego éste empezó a hacer lo mismo, a imprimir su huella en las cuevas, paredes, primero en una forma irregular y netamente animal, a la cual no se le puede considerar plenamente arte y luego imitando formas, con lo cual nace el arte, y muy posiblemente el lenguaje. La impresión causada por los trazos en las cuevas, por esas primeras líneas de dedos, de paralelas, de jugueteo con el lodo, va a ser la primera forma de comunicación, se va a dar un salto cualitativo del animal al hombre, ha aparecido un elemento que va a provocar el aunamiento, la sociabilidad. Estas líneas toscas, con el correr de los tiempos, y del acrecentamiento de esta curiosidad imitativa va a generar formas más ricas, cada vez más ricas en expresión.

Esta impresión de los dedos y manos del primitivo es semejante al niño que palmetea en un charco y se deleita con su huella.

A través de este proceso de formas, aparecen en las cuevas, grabados, pinturas de búfalos, renos,

venados, los cuales adquieren un simbolismo mágico. En ellos está presente el poder abstractivo y conceptual, ya que no es este o aquel búfalo, sino que es "el búfalo" al cual golpearán como suerte para la caza, del mismo modo como el brujo moderno pincha una estatuilla de cera o cualquier otro material especial que representa al señor tal y cuyos alfilerazos repercutirán en el representado.

Deseo insistir en cómo es notorio que desde el inicio del arte primitivo ya aparecen las formas simbólicas, esto nos manifiesta una tendencia a la generalización y con ello al don de la abstracción.

Al respecto dice Hausser:

*"Los dibujos infantiles y la producción artística de las razas primitivas actuales son racionales, no sensoriales, muestran lo que el niño o el artista primitivo conocen, no lo que ven realmente"*<sup>2</sup>.

El hombre del paleolítico ve las cosas de frente, afirma Hausser, en una forma pura que sólo encontraremos paralelo en el impresionismo; los pintores del período paleolítico, eran capaces de captar simplemente con los ojos matices que nosotros hoy sólo podríamos descubrir con la ayuda de instrumentos científicos. ¿Por qué el hombre del paleolítico podía penetrar de esa manera con su mirada? La mirada de éste no va más allá de lo que ve, él retrata en forma nítida tal como él lo ve, en cambio nuestro artista interpreta o el egipcio del imperio que debido al intelectualismo de su técnica va más allá de lo que ve y pretende representarlo todo.

Este elemento del paleolítico, no aparece en el neolítico en que se sustituye lo inmediato de las sensaciones. El artista del paleolítico pinta lo que ve y no es capaz de hacer una escisión entre lo que ve y lo que no ve.

Opina Hausser que el hombre del período paleolítico vivía en un ambiente económico improductivo, en una situación de caza y que probablemente no tenía la creencia en un dios o en un mundo ultraterreno, o ámbito de vida más allá de la muerte. Su vida giraba en una búsqueda de alimento.

*"Todos los indicios aluden a que este arte servía de medio a una técnica mágica y como tal tenía la función por entero pragmática dirigida totalmente a inmediatos objetivos económicos"*<sup>3</sup>.

La representación del animal apresado manifiesta el deseo y, a la vez, satisfacción del hombre que pensaba que dicha representación adquiriría poder sobre el objeto. La pintura como la anticipación del hecho es un elemento que adquiere gran importancia en esta época, *la magia de la caza así como la de la fecundidad se manifestaban a través de ritos sobre este "pensar mítico"*, ante un objeto al que se le otorgaban poderes especiales que influían sobre toda la vida del grupo, o de la tribu, la deserción a estos ritos hacían recaer el mal sobre lo anunciado y sobre el pueblo; elementos análogos veremos más adelante con el tótem.

De ahí que Hausser nos diga que:

*"El arte no era por lo tanto una función simbólica, sino una acción objetivamente real, una auténtica causación"*<sup>4</sup>.

El arte no como ficción, sino como continuación de la realidad, en este sentido el arte no se presenta como arte sino como un continente causal, mágico, prodigioso, para este hombre sus creaciones no son arte, sino irrupciones tan reales como la piedra de sílex con la cual hiere a su caza. Un ejemplo sobre esto es el caso del indio siux, del que habla Levy Bruhl, que observaba a un investigador hacer unos bocetos de una manada de bisontes:

*"Sé que este hombre ha metido muchos de nuestros bisontes en su libro. Yo estaba presente cuando lo hizo y desde entonces no hemos tenido bisontes"*<sup>5</sup>.

Por tanto, su arte no era decorativo, sino que tenía otra finalidad. Buena parte del arte paleolítico se daba en lo más oscuro de sus cuevas, en figuras amontonadas que no eran por tanto para provocar un placer estético.

Estaban en lugares apropiados para la magia, la cual nos explica el naturalismo de este arte.

Uno de los elementos que hacen resaltar este arte es el tratamiento de las figuras humanas como las Venus de la gruta de Madelaine de gran belleza pero poca precisión, lo que no acontece con figuras para las necesidades mágicas, como representaciones de animales, las cuales aparecen bien delineadas y definidas.

El arte va tomando poco a poco conciencia de su valor a través de la historia, cuando dejando de poseer un simbolismo netamente mágico y hechicero que lo relegaba a la interioridad de las cuevas y aparece en las exterioridades incitando la contemplación del hombre.

A pesar de que aún en el arte creado a la luz como sucede en varios casos de tótem se den aún formas mágicas que dominan a un pueblo en sus diferentes manifestaciones. Con esta forma de proyectarse el arte a la luz, se introduce en la cultura como significativo (también lo era el de la magia del paleolítico) en otras épocas, pero con el agravante de que era un arte cuyo significado estaba empapado de la vivencia de la repetición natural y no del dinamismo que determinará los ciclos históricos.

El arte empieza a ser no sólo una figura bella, sublime, dramática o cómica, sino que además de ello es significativo al estar impregnada del ser del hombre. Mientras el arte permanece en lo rítmico, como en el caso del tótem, su destrucción significa la del pueblo al que abriga, pues ha sucumbido su asidero "religioso" y se descubre solitario en la naturaleza, cuando su tótem cae también, ellos caen y se dejan morir de hambre ante el desamparo físico del sustento trascendente (mágico religioso) que les hacía vivir.

Muere el pueblo precisamente por el elemento significativo de la obra creadora, caso semejante del artista del paleolítico que no pinta ya sea en Lascaux o en Altamira u otros, este o aquel bisonte o aquel caballo o reno, sino que plasma en sus paredes a través de su mentalidad metafísica: El Bisonte, El Caballo, El Reno, al cual atacará en sus ritos con la vivencia de que realmente lo hacen al animal que se ha pintado. Esto no es más que arte como hechicería.

Este elemento abstractivo va a provocar la aparición de formas primitivas de representaciones de animales de determinado género, repetidas en diferentes cuevas y con lineamientos semejantes. Ejemplo de esto último es un Bisonte grabado en piedra calcárea en la Genieve (Magdaliense) y otro de pintura parietal policroma en Font-de Gaune (Magdaliense tardío) en el paleolítico superior.

Las piedras levantadas en la llanura o en el monte cobran un significado extraordinario, éstas eran labradas y nos manifiestan el futuro de lo que será la arquitectura del hombre que le seguirá, tanto los dolmen como otros monumentos de este tipo sobre los cuales se ha especulado mucho hasta el punto de hablar de gigantes, etc., están cargadas de un significado mágico muy fuerte. Apunta René Huyghe que en Madagascar:

*"la piedra alzada conserva este uso y debe servir de receptáculo a las almas errantes de los muertos que no han podido ser sepultados en la mayor parte de los casos por haberse perdido en alta mar"*<sup>6</sup>.

Ejemplos similares encontramos incluso en la cultura griega.

En menhir o piedra alzada sirve, por lo tanto, de enlace del hombre con el universo. Es un elemento del cosmos impregnado por el hombre.

Las tesis que hemos analizado hasta aquí, tienen ciertas diferencias con el estudioso del arte J.

Pijoán, el cual no cree en una creación espontánea de los pueblos como apuntaba Huyghe, sino como un elemento netamente elaborado.

Pijoán hace recaer su atención en elementos esquemáticos que no son idénticos en todos los pueblos. Este esquematismo supone una ardua labor en cada cultura, que lo conduce a crear una serie de elementos signo-simbólicos que le son muy propios, de este modo los dibujos sin sentido para nosotros de un escudo de guerrero, están cargados de significado, de poderes mágicos y hasta de mapas de veredas en las selvas. Esto hace que entre los pueblos primitivos actuales reconozcan con más facilidad un dibujo esquemático que una fotografía de un compañero de tribu.

Apunta Pijoán que para el primitivo actual, el arte está lleno de elementos que sólo él percibe y graba en sus materiales, pero son también expresión de lo interno a pesar de venir a través de los sentidos. De ahí que J. Pijoán afirme lo siguiente:

*“No deja de ser interesante que el arte sea ya en sus orígenes lo mismo que será siempre: una reacción sentimental, interior, del ser humano sobre las cosas exteriores”<sup>7</sup>.*

La tesis de Pijoán lo lleva a afirmar que lo que aparece primero es la escultura, aunque en algunos pueblos dadas sus condiciones climáticas sea discutible si fue primero la pintura.

El tallado de las armas de caza, lo lleva con gran facilidad a la escultura. Estos pueblos graban en sus armas una serie de escenas en las cuales se representan animales cazados o a hombres en acecho, lo mismo que imágenes de animales o plantas de poderes totémicos; esto se encuentra, por ejemplo, en los esquimales, quienes aún siguen tallando sus armas, las cuales son compradas, a veces, por viajeros para los museos o para adorno, pero que en un principio tenían una realidad mayor a la de ser simple objeto del arte, eran mágicos amuletos sumamente valiosos para la caza o la pesca.

Es la misma explicación que sobre lo mágico en el arte daban Huyghe y Hausser, en el cual se afirmaba que hirviendo la figurilla grabada arpón o propulsor, se hiere al animal que más tarde se va a cazar.

Pijoán explica el punto de partida del esquematismo a través de una analogía con la creación en el niño, el cual a través de impulsos llega al dibujo. Arguye Pijoán que el esquematismo del arte infantil es semejante al descubierto por misioneros investigadores en pueblos en estado primitivo de la actualidad, los cuales tienen un impulso grande hacia las formas artísticas como bien lo demuestra el tatuaje, que no es colores y rayados sin más, sino que tienen un significado acorde con la función en la vida religiosa, guerrera o de cacería. Opina Pijoán que el gusto por el tatuaje, lo encontramos latente en el alma humana y lo califica de “gusto erótico y estético”.

¿Qué diríamos hoy en día de los dibujos delicados de las uñas de las mujeres en nuestros pueblos civilizados? Son reflejo de ese impulso del que habla Pijoán y en algunos casos está cargado de poder mágico, como en el caso del dibujo con pinturas en las uñas de signos zodiacales.

Los australianos hoy por hoy, le dan gran importancia a los colores del tatuaje, a tal punto de que siempre andan con colores en trozos de corteza de árboles.

Pijoán es de la tesis que el arte, por lo tanto, no nace por imitación, sino por una necesidad de expresión del alma interior, que al pasar al arte ornamental se impregna de deseo de imitarlo. Ej.: los grabados en cuevas de América del Sur en que aparecen figuras geométricas que luego aparecen en telas finamente trabajadas.

Las líneas de los arcos, lanzas y flechas —opina Pijoán— no son sólo ornamento, son copias de irisaciones de la piel de algún animal o quieren reproducir sus movimientos.

*“Lo más fácil es que el salvaje al dibujar estas formas, trate de representar formas naturales, pero como el niño, no quiere reproducir los objetos tal y como los vemos nosotros, sino tal como son las imágenes que de ellos tiene formadas en la memoria, repetidas después por el hábito y estilizadas hasta perder el aspecto que tienen de natural”<sup>8</sup>.*

Estos animales estilizados o no, van tomando fuerza en el pueblo hasta cargarse de una fuerza totémica. Esto hace interesante cómo estos símbolos totémicos, cuya protección es vital, es heredada tanto por herencia como por conquista o adopción, y motiva la aparición de mastiles con varios animales totémicos en las diferentes tribus. Estos totems están cargados de elementos míticos y suponen rituales especiales ante ellos; sin embargo, apunta Claude Lévi Strauss que tanto se dan clanes con tótem, como clanes sin tótem, lo mismo que totems individuales o sea que no pertenecen a un clan.

El arte primitivo está, por lo tanto, adherido en lo más profundo al ser del hombre primitivo, es una purificación de las formas y una constante permanencia a través de los símbolos, ritos y vivencias que no van más allá de la experiencia de la repetición, tanto a través del búfalo de una cueva rupestre como en el tatuaje o la máscara ceremonial. Por ello debemos insistir, la finalidad del arte primitivo más aún, del arte mítico, no está creado para ser contemplado en una dimensión estética netamente ornamentaria, sino que *es elemento real y viviente en la conciencia del hombre mítico. Es el pan nuestro de cada día.*

## NOTAS

1. Huyghe, René. **El arte y el hombre**. Larousse. España. 1966. Tomo I. p. 9.
2. Hauser. **Historia de la literatura y el arte**. Tomo I. p. 18.
3. **Ibíd.** p. 20.
4. **Ibíd.** p. 21.
5. **Ibíd.** Citando a Levy Bruhl.
6. Huyghe. **Op. cit.** p. 30.
7. Pijoán. **Historia del arte**. Salvat Editores. Barcelona. Tomo I. p. 7.
8. **Ibíd.** p. 8.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

- Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**. Tomo I. Guadarrama. Madrid. 1969.
- Huyghe, René. **El arte y el hombre**. Tomo I. Larousse. España. 1966.
- Pijoán, José. **Historia del arte**. Tomo I. Salvat Editores S. A. Barcelona.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA

- Gusdorf, Georges. **Mito y metafísica**. Editorial Nova. Buenos Aires. 1960.
- Levi-Straus, Claude. **El totemismo en la actualidad**. FCE. Méjico. 1971.
- Schenk, Gustav. **El hombre**. Ediciones Daimon. Barcelona.