

# **FILOSOFÍA MARXISTA E HISTORIA DEL ARTE**

**Introducción, evolución  
y terminología**



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

# FILOSOFÍA MARXISTA E HISTORIA DEL ARTE

INTRODUCCIÓN, EVOLUCIÓN Y TERMINOLOGÍA

Boris Röhl

Traducción de Eduardo Artés



Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**  
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

Imagen de cubierta:

Sebald Beham,  
“Durante la guerra de los campesinos 1525”,  
grabado a buril, 5,2 × 7,6 cm, 1544,  
Museos de la Ciudad de Núremberg

© Boris Röhr

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.  
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid  
Teléfono 91 593 20 98  
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-393-7  
Depósito legal: M. 23.850-2019

Impreso en España - *Printed in Spain*

# Índice

<b>Prefacio</b> .....	7
<b>1. <i>Introducción a la filosofía marxista</i></b> .....	9
1.1. La economía política marxista .....	11
1.2. La teoría de clases .....	18
1.3. El materialismo histórico .....	24
1.4. La teoría de la superestructura .....	28
<b>2. <i>La literatura marxista relativa al arte</i></b> .....	31
2.1. La literatura socialista del siglo XIX .....	31
2.2. La historia del arte marxista en la Unión Soviética .....	35
2.3. La historia marxista en los países occidentales ...	41
2.4. El marxismo académico .....	44
<b>3. <i>La relación de la historia del arte marxista con otros métodos</i></b> .....	53
3.1. La historia del arte desde una perspectiva burguesa .....	53
3.2. La historia social del arte .....	59
3.3. La sociología del arte .....	62
3.4. El anarquismo y la literatura sobre arte .....	70

<b>4. La metodología de la historia del arte marxista</b> .....	75
4.1. La ideología de las obras de arte .....	76
4.2. El concepto marxista de la historia social del arte .....	83
4.3. Contenido y recepción .....	95
4.4. Materialismo histórico e historia del arte .....	103
<b>Epílogo</b> .....	113
<b>Apéndice</b> .....	115
Documento 1: K. Marx: <i>Contribución a la Crítica de la Economía Política (Prólogo)</i> (1859) .....	115
Documento 2: F. Antal: <i>Sobre los museos en la Unión Soviética</i> (1932) .....	116
<b>Índice onomástico</b> .....	133
<b>Bibliografía</b> .....	137

# 2

## *La literatura marxista relativa al arte*

Existen pocas referencias bibliográficas sobre teoría e historia del arte marxistas (Antal, 1949; Hadjinicolaou, 1979; Hemingway, 2006 y 2015). El presente capítulo aborda la literatura marxista y su relación con otras corrientes del pensamiento socialista. Debido a que el volumen de publicaciones marxistas en el campo de las artes plásticas es muy reducido, estas deben comprenderse en relación con otras teorías socialistas del siglo XIX. Durante el siglo XX, el desarrollo de las ciencias marxistas independientes se limitó a periodos breves y, en Europa occidental, solo unas pocas obras causaron interés en el público fuera de los círculos académicos. Entre ellas destaca *Arte y revolución industrial* (1947), de Francis D. Klingender, pero, sin duda, fue *El mundo florentino y su ambiente social* (1948), de Frederick Antal, la que tuvo mayor resonancia en la historia del arte. Actualmente, sin embargo, continúa siendo difícil encontrar vestigios de esta literatura en la historia del arte del siglo XXI.

### **2.1. La literatura socialista del siglo XIX**

La historia del arte marxista se remonta a la década de 1910; se trata, pues, de un método historiográfico relativamente reciente. Sin embargo, los orígenes hay que buscarlos en las primeras décadas del siglo XIX. Distintos temas, como la posición social del artista o las diversas reflexiones sobre la utilidad de las artes, fueron objeto de discusión en los escritos de Claude-Henri de Saint-Simon, Charles

Fourier y otros socialistas utópicos (McWilliam, 1993). *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social* (1865), de Joseph-Pierre Proudhon, representa la publicación más importante del siglo XIX con respecto a la teoría socialista del arte. El libro, publicado póstumamente, incluye una colección de textos filosóficos parcialmente incompletos y algunas reflexiones sobre las artes plásticas. El proudhonismo constituyó uno de los numerosos movimientos opuestos del marxismo. Proudhon considera que el fundamento material de la vida es el factor decisivo para la existencia, pero, a la vez, asume que el espíritu humano puede obrar de modo autónomo dentro de unos límites. La teoría del arte elaborada por Proudhon está fuertemente marcada por el utilitarismo de los socialistas utópicos franceses. Aunque el arte es visto como un instrumento de propaganda ideológica, se entiende, a la vez, como una expresión de la libertad del individuo. Muestra con frecuencia este tipo de pensamiento contradictorio, ya que su filosofía consiste en conciliar teorías antagonistas en un conjunto coherente. El debate sobre si el proudhonismo es una versión del anarquismo –tal y como pensaba Marx– o una variante más del socialismo sigue abierto hoy en día.

*Sobre el principio del arte*, de Proudhon, es una obra clave en la evolución de la teoría socialista del arte. Sus ideas estéticas no se fundamentan en una teoría económica; así pues, ideas presentes en sus escritos que apelan a los sentimientos, como el alma del hombre o la belleza y la libertad artísticas, despertaron cierto interés entre los propios artistas. Por el contrario, los textos económico-filosóficos de Marx no influyeron en los pintores, o por lo menos no se vieron reflejados en sus escritos.

La teoría socialista del arte se originó en los países de habla francesa, donde ejerció una cierta influencia en la pintura y la escultura a partir de la década de 1830. Dicha influencia alcanzó su primer apogeo en el realismo de Courbet en 1850-1851, reviviéndose por segunda vez en la década de 1880, cuando una variante del naturalismo con un marcado carácter social se manifestó en la pintura y la escultura. Fue en Bélgica donde este movimiento tuvo un mayor impacto, con figuras como Constantin Meunier, que recibían el apelativo de “artistas socialistas” o “artistas revolucionarios”.

A partir de 1840, el marxismo, que no era más que una corriente dentro de las muchas surgidas en el seno del socialismo, luchó por su subsistencia. Por este motivo, en los escritos de Marx y Engels



las consideraciones sobre el arte tuvieron poca relevancia. La teoría marxista de las artes plásticas tuvo su origen en algunas reseñas de Engels sobre una corriente social y crítica de la pintura alemana de la década de 1840, la “pintura de tendencia” (*Tendenzmalerei*). Engels redactó una reseña particularmente eufórica sobre un cuadro de Wilhelm Hübner con el título *Los tejedores de Silesia (Die Weber)* (1844), afirmando que esta pintura era “una agitación socialista más efectiva que cien panfletos” (Engels, 1844: 510-511). Pero, en general, hay pocas referencias a las artes visuales en la obra de Marx y Engels, ya que la lucha política fue el eje central de sus vidas.

Mijaíl Lifshits publicó en 1933 la primera antología rusa de apuntes sobre literatura y arte escritos por Marx y Engels, cincuenta años después de la muerte de Marx (Lifshits, versión inglesa de 1973). Y es que, a finales del siglo XIX, existían solo unos pocos artículos breves de autores marxistas que hacían referencia a las artes visuales. Cabe destacar que, después de Marx, el arte moderno se interpretó como un producto de la ideología burguesa, como una señal de la decadencia de las clases que estaban en el poder, y los intelectuales marxistas deseaban que en el futuro apareciera un nuevo tipo de arte popular.

El marxismo alemán fue extraordinariamente radical, y todas las organizaciones de la socialdemocracia quedaron prohibidas durante la era de Bismarck. La situación allí, pues, fue muy diferente a la de Francia e Inglaterra, donde el clima político era algo más liberal. A partir de 1890 existieron dos tendencias en la socialdemocracia alemana: el marxismo ortodoxo (también denominado “nuevo marxismo”) y el revisionismo. Algunos ensayos breves, tales como *Capitalismo y arte* (1890-91) de Franz Mehring, son característicos de este periodo. Partidario del marxismo ortodoxo, Mehring, uno de los teóricos más importantes del partido socialdemócrata alemán (SPD), criticaba con fuerza el arte de su tiempo. Para él, todas las artes habían sucumbido a la ideología burguesa, a excepción de determinados géneros literarios, como la poesía. Los intelectuales alemanes que pertenecían a la burguesía juzgaron dicha posición como una forma de hostilidad hacia las bellas artes y la rechazaron con fuerza (Walter, 1901: 90-102). En este sentido, la situación de Alemania fue muy distinta a la de Francia, Inglaterra y Bélgica, donde los socialistas adoptaron una conducta muy complaciente frente a las artes contemporáneas.

Convencidos de que el tiempo presente era una etapa absolutamente negativa de la historia humana, los marxistas alemanes llevaron a cabo diversas discusiones sobre el arte del futuro. Según ellos, solo un cambio radical y revolucionario permitiría una renovación de las bellas artes y el nacimiento de un verdadero arte moderno (Rudolphi 1896/97: 316-317; Berg, 1900: 152-161). Tales ideas fueron largamente difundidas también en los círculos revolucionarios de Rusia. Hacia 1900, los marxistas alemanes estaban divididos ante la cuestión: ¿el arte contemporáneo anunciaba un arte popular que tenía que llegar o tan solo se trataba de una expresión de la decadencia de la burguesía?

En Gran Bretaña nació otra corriente de la teoría socialista del arte vinculada a los autores de la Sociedad Fabiana, fundada en 1883/1884. Aunque discutía las teorías de Marx, este círculo de intelectuales mantuvo cierta distancia con el marxismo, y aspiraba a un cambio progresivo de la situación a través de las reformas y no mediante una revolución social. Por otro lado, los escritos de Marx y Engels se habían publicado en Inglaterra desde muy temprano, y allí se conocían mejor que en ningún otro país (a excepción de Alemania). Algunos discursos de William Morris de las décadas de 1870 y 1880 se consideran ejemplos típicos del pensamiento Fabiano sobre las artes (Morris, 1877: 3-27; Morris, 1884: 98-120, 192-214). Aun habiendo ciertas similitudes con las teorías marxistas, resulta absurdo situar a Morris en dicho contexto. Por ejemplo, él emplea el término *alienación*, pero en un sentido que contradice totalmente la definición de Marx. La alienación es, para Morris, la distancia que provoca la sociedad industrial entre el ser humano y la naturaleza, y no el agotamiento físico del ser humano sometido a las condiciones de trabajo capitalistas. Muchos de los pensamientos de Morris están inspirados en los escritos de su maestro John Ruskin, pero de todos los intelectuales bajo la influencia del socialismo que han escrito sobre arte, William Morris es el más conocido. La alta consideración de la teoría socialista del arte hacia las artes aplicadas se entronca en el utilitarismo, pero a la vez se ve influenciada por los esfuerzos de Morris de promover formas de arte que se adapten a las necesidades de todas las clases.

Durante todo el siglo XIX y hasta 1910, los escritos socialistas sobre artes plásticas se centraron principalmente en las artes aplicadas. Algunos teóricos asociaron determinados estilos y formas de pintura

con ciertas clases sociales. En este sentido, se puede afirmar que algunos de los ensayos socialistas eran muy cercanos a la sociología francesa del arte, que, a veces, se confunde con la teoría socialista del arte. Las distintas y numerosas corrientes del socialismo en Europa no tuvieron un denominador común. Sin embargo, los primeros socialistas coincidían en señalar que las bellas artes no pertenecían al socialismo y que llegaría un nuevo arte utópico adaptado a las expectativas de la clase obrera. Así pues, las bellas artes contemporáneas fueron interpretadas como la expresión de la decadencia de la burguesía.

Antes de 1914, en todos los países europeos se desarrolló una literatura teórica sobre el arte en un estado socialista utópico, sin que se concretara la forma o el estilo de este arte. En aquella época, no existían obras de arte reivindicadas desde los ideales marxistas. La influencia de la literatura socialista francesa, especialmente la de Proudhon, fue predominante en toda Europa, mientras que la posición marxista se percibió únicamente en los países de habla alemana, en Rusia y en el norte de Italia. Después de 1890, el surgimiento de las cuestiones sociales alentaba la difusión de los escritos socialistas en algunos centros urbanos de Europa, como Milán. Ciertos escritos socialistas, algunos de los cuales son reflexiones de Engels, han inspirado al pintor italiano Giuseppe Pellizza da Volpedo, especialmente en su cuadro *El cuarto estado* (1898-1901).

## **2.2. La historia del arte marxista en la Unión Soviética**

En la Unión Soviética, la ideología dominante toma los rasgos del marxismo-leninismo. No se discutirá en el subcapítulo siguiente la diferencia entre el marxismo de finales del siglo XIX y su transformación en la doctrina marxista-leninista; a grandes rasgos, se puede considerar que el marxismo soviético de los años veinte fue un sucesor directo de la filosofía de Marx con la adición de algunas de las teorías elaboradas por Lenin, aunque estas cambiaron fundamentalmente el carácter del pensamiento marxista.

Existe una constante en la literatura soviética sobre bellas artes: el marxismo soviético tuvo como rasgo característico un cierto distanciamiento respecto al arte de vanguardia. Desde finales de los años veinte y durante todo el periodo del estalinismo, este desafecto

se transformó rápidamente en una hostilidad hacia casi todas las corrientes de la pintura moderna. El motivo de tal transformación fue, sin duda, la teoría de clases formulada por Marx y el deseo de establecer una cultura alternativa que estuviera basada en las tradiciones del movimiento obrero. Esta actitud ya se hace patente en las *Cartas de París* (1913), de Anatoli Lunacharski, quien mostró una cierta admiración por el cubismo y otras corrientes de la pintura moderna, pero a su vez señaló la limitación inherente a estas nuevas formas, ya que, según él, se trataba de un simple juego de formas que carecía de objetivo social alguno (Lunacharski, 1974: 69-93).

Puede resultar inusual que un nuevo método historiográfico se manifieste por primera vez en la forma de exposiciones museísticas, pero así es como se originó la historia del arte marxista. La primera exposición marxista tuvo lugar en el museo arqueológico de Quersoneso (Táurica) en 1924-1925 (Grinewitsch, 2010: 266-275). En el transcurso de los años siguientes, las secciones de algunos grandes museos de Leningrado (San Petersburgo) y Moscú fueron remodeladas y adaptadas a dicha ideología. El rasgo característico de aquellas exposiciones era el elevado número de placas explicativas que se encontraban junto a las obras de arte. Hoy en día, la combinación de piezas de exposición con textos explicativos es común en las muestras centradas en historia política. Sin embargo, durante la década de 1920 se trataba de algo extraordinario, especialmente en museos arqueológicos y de bellas artes. La expresión rusa para este tipo de museo era “museo hablante” o “museo autoexplicativo”, debido al elevado número de comentarios.

Estos nuevos museos se desarrollaron de forma muy rápida tras la Revolución de Octubre y su intención fue transmitir al pueblo la nueva ideología estatal. En la Rusia revolucionaria numerosos grupos de visitantes acudieron a estas exposiciones, donde recibían las explicaciones correspondientes por parte de un guía. Además, visitantes de países occidentales realizaron varios informes sobre los museos soviéticos, en especial sobre los antirreligiosos, los museos de la revolución y las exposiciones de arte de la vanguardia rusa. En relación con los museos de arte antiguo, existe un informe de 1932 del historiador de arte Frederick Antal que lleva por título *Sobre los museos de la Unión Soviética* (véase el documento 2 en el Apéndice de este libro). Se puede suponer que fue la primera generación de historiadores marxistas la que concibió estas nuevas ideas: por ejem-

plo, Fedir I. Šmit (en francés como Théodore Schmit) y Kostjatin Grinevich (en alemán como Grinewitsch).

La presentación cronológica de las obras, la selección de los objetos expositivos y las explicaciones históricas que acompañaban a dichas obras se originaron en el materialismo histórico, especialmente en *El capital*, obra de referencia que ya se había traducido al ruso antes de la revolución. El elevado número de objetos expuestos que no entraba en la categoría de arte culto supuso un cambio de perspectiva radical respecto a la tradición burguesa de los museos de bellas artes. Como ejemplo del impacto generado por las exposiciones, se expone a continuación la descripción de Antal sobre la sección de arte francés del Renacimiento en el Museo del Ermitage de San Petersburgo:

En la primera sala se encuentran las dos fuerzas principales del siglo XVI: caballeros y campesinos. El caballero porta una poderosa armadura, sentado sobre un caballo en el centro de la sala. En lo alto del muro hay un inmenso castillo, debajo del cual se aprecia la figura de un campesino encorvado (que aparece en relieve) que labra la tierra. A su lado aparecen citas de canciones populares, elegías del pueblo. En un pequeño muro hay tablas explicativas referentes a la distribución de clases en el siglo XVI, las finanzas estatales y la devaluación del salario. Pueden leerse citas de Marx y Engels sobre esta época y estas clases. También hay citas de discursos del Tercer Estado. En las salas siguientes, la tesis y la antítesis del arte aristocrático y burgués se exponen en imágenes, dibujos o artesanía (Antal, 1932: 5).

Estas nuevas exposiciones rompieron radicalmente con toda la tradición de los museos burgueses y la concepción de arte culto. Incluso la idea del museo de “bellas artes” fue rechazada, hecho que explica la menor importancia dada a la pintura y la escultura, y, en cambio, la valorización del arte gráfico (dibujos, grabados, ilustraciones), la artesanía (cerámica, arte textil, armas) y la arquitectura (visualizada en forma de fotografías): las jerarquías tradicionales habían sido revocadas. Fenómeno único dentro de la historia museística, la clasificación de objetos artísticos en relación con la clase social a la que pertenecían se hizo de modo que subrayara el contraste entre la clase dirigente que acababa de ser derrocada y la clase que comenzaba a emerger. La intención era mostrar la evolución de las artes en su conjunto y su ideología subyacente.

La noción de “estilo” fue redefinida: el “estilo” se interpretó como un reflejo inconsciente de la ideología de una clase. Por ejemplo, durante el Renacimiento se evidenciaba un contraste entre el arte de la nobleza y el de la burguesía feudal. Las estructuras sociales crecieron en complejidad a partir de la industrialización, y por lo tanto el estilo propio de una época se tenía que subdividir en varios estilos propios asociados a ciertas clases sociales. La sección del Ermitage dedicada al arte francés del siglo XIX aplicaba perfectamente los principios expuestos por Marx en sus escritos sobre las revoluciones de 1830 y 1848 y sus respectivas consecuencias económicas, políticas y sociológicas.

Parece ser que este nuevo sistema de exposiciones en los museos soviéticos y, paralelamente, la nueva historia del arte marxista, surgieron sin un precursor inmediato. Sin duda, la literatura socialista del siglo XIX sobre arte fue una de sus fuentes, pero esta tuvo un carácter exclusivamente teórico y utópico y no había desarrollado ningún sistema de categorización cronológica con respecto a la historia del arte. La historia burguesa del arte podría haber sido una de sus referencias, pero sus versiones alemana o inglesa estaban demasiado marcadas por el idealismo para ser compatibles con el marxismo.

Si se analiza con detalle el informe de Antal, se puede descubrir una fuente predominante. Allí se menciona, por ejemplo, el contraste entre la pintura del rococó (Boucher, Fragonard) y los pintores inspirados por las ideas de la Ilustración (Chardin, Greuze, Hallé); se evocan también el arte de la caricatura francesa (Daumier, Gavarni) y la corriente prerrealista de la pintura francesa de la década de 1840 (Béranger). Este amplio conocimiento de las corrientes críticas del arte francés muestra que los jóvenes historiadores soviéticos estaban profundamente influenciados por los autores franceses pertenecientes a la burguesía liberal. Estos últimos establecían ya una relación entre obras de arte y clases sociales. Así pues, los escritos franceses del siglo XIX han influido, muy probablemente, en la historia del arte en la Unión Soviética. Un ejemplo de este tipo de literatura es la *Historia de la caricatura* (1865-1888), de Champfleury. Es un hecho poco conocido que, ya en 1895, *Sobre el principio del arte* (1865), de Proudhon, se había traducido al ruso, como tal vez otras obras francesas que se ocupaban de temas semejantes. Durante todo el siglo XIX e inicios del siglo XX, el francés fue la lengua extranjera más utilizada y los intelectuales rusos la dominaban perfectamente. Por

eso, las bibliotecas rusas tenían muchos libros de autores franceses progresistas o de izquierda, como *El arte desde el punto de vista sociológico* (1889), de Jean-Marie Guyau, y los *Ensayos* (1906), de Emile Vandervelde. Esto evidencia que los intelectuales rusos estaban familiarizados con los debates de autores franceses sobre el arte social y sobre el realismo en la pintura y la literatura.

De ahí que el Gobierno revolucionario de los años veinte propagara el realismo como concepción central en todas las artes plásticas. Marx asumía que el realismo literario había tenido una importancia menor en el transcurso del siglo XIX, y lo incluía dentro de la cultura liberal burguesa —a la cual pertenecía, sin lugar a dudas—. Por su parte, no fue hasta 1885 y 1888 cuando Engels llevó a cabo un análisis del realismo en la literatura contemporánea (Marx y Engels, 1972: 286-294). Después de 1917, el debate sobre el realismo era relativamente nuevo entre los teóricos marxistas soviéticos, pero estos abordaron rápidamente el tema y lo adaptaron a sus propias concepciones. Sin embargo, las primeras exposiciones marxistas en los museos de bellas artes no dieron una gran importancia a la división entre “arte realista” y “arte moderno burgués”. En los orígenes de la historia del arte marxista se priorizaba dar visibilidad a la relación entre “estilo” e “ideología de clase”.

Durante los años veinte, los historiadores soviéticos se dieron cuenta de que el “estilo” estaba ligado a la ideología de la clase que encargaba las obras a los artistas. Como consecuencia de ello, reconocían a través de las diferentes obras de los artistas el cambio de una ideología a otra (p. ej., las obras de un artista gráfico del siglo XVII como Abraham Bosse se pueden subdividir en las categorías “aristocrática” y “popular”). Identificaron la evolución histórica en el cambio de ciertos estilos (el clasicismo osciló algunas veces, por ejemplo, entre el polo “progresista” y el polo “reaccionario”) y acentuaron las diferencias entre el clasicismo que recibió apoyo de las clases revolucionarias durante la Revolución francesa y el que marcó la época de la Restauración. Este modelo puede trasladarse a todas las formas de expresión artística.

Se puede suponer que las primeras exposiciones marxistas de la década de 1920 reflejaban ya la estructura de la historia del arte soviético de aquellos años. Desafortunadamente, ningún libro de esta disciplina fue traducido al inglés o al alemán entre los años veinte y cincuenta. Debido al aislamiento de la Unión Soviética, las bibliote-

cas europeas occidentales contaban con pocos libros de este periodo, con la excepción de las publicaciones de Mijaíl Lifshits, el único teórico de arte marxista que gozaba de prestigio internacional. Antes de los años treinta, las ideas de Marx y Engels sobre el arte eran muy poco conocidas, pero Lifshits publicó en 1933 una pequeña antología que presentaba elementos esenciales de una teoría del arte marxista extraída de los libros, manuscritos, cartas y otros textos de Marx y Engels. El título de esta obra es *La filosofía del arte de Karl Marx*, a la que ya en 1936 siguió una antología francesa compilada por Jean Fréville, similar en cuanto al tipo de obra pero independiente en gran medida. Una traducción americana de la antología de Lifshits es *The Philosophy of Art of Karl Marx*, de 1938 (Lifshits, 2.<sup>a</sup> ed. 1973). En 1967 y 1968 se publicó en alemán una edición ampliada que lleva por título *Über Kunst und Literatur*. A partir de 1965 se publicaron dos diferentes antologías en castellano que se basaban a su vez en la de Jean Fréville (Marx y Engels, 1964, 1965, 1968, 1972, 1975). También existen antologías en italiano (1954, 1967, 1976) y en portugués (1971) que suponen una nueva iniciativa para recopilar las ideas de Marx y Engels sobre el arte. La más reciente es brasileña y lleva por título *Cultura, arte e literatura - textos escolhidos* (Marx y Engels, 2010).

Durante la década de 1950, se tradujeron al alemán algunas obras rusas centradas en la historia del arte, caracterizadas por lo que se podría denominar “marxismo superficial” o “marxismo vulgar”. En cualquier caso, se trata de interpretaciones simplificadas del marxismo, y la estructura ideológica de estos libros difiere sustancialmente de las exposiciones marxistas soviéticas de los años veinte. Desde la década de 1930, el marxismo se transformó en el instrumento de un sistema totalitario y, a través de un proceso de burocratización, en una doctrina inmóvil y rígida. Esta visión del desarrollo del marxismo soviético, común en los países occidentales durante todo el siglo xx, ofrece, sin embargo, una idea demasiado simplista de una evolución que fue en realidad mucho más compleja.

La *Всеобщая история искусств (Historia general del arte)* (Академия художеств СССР: 1956-1966) refleja bien la historia del arte soviético. Este vasto proyecto, el más importante en el campo de la historia del arte durante la era soviética, fue traducido al alemán bajo el título *Allgemeine Geschichte der Kunst* (Akademie der Künste der UdSSR: 1961-1972). En la *Historia general del arte* una



retórica marxista impregna todos los volúmenes. Aunque cada tomo se inicia con una caracterización de la época tratada desde el punto de vista del materialismo histórico, los textos en su conjunto están marcados por una ideología más bien conservadora. Por ejemplo, el cuarto tomo de la edición alemana, que versa sobre el Renacimiento, refleja la estructura tradicional de la historia burguesa del arte del siglo XIX con un tono idealista y particularmente romántico. Incluso las publicaciones de Antal sobre el Renacimiento italiano están ausentes (Akademie der Künste der UdSSR, vol. 4). La valoración resulta aún más negativa cuando se analiza el octavo tomo sobre el arte del siglo XX en los países socialistas: el punto de vista es puramente idealista y acrítico. Por el contrario, el séptimo tomo de la edición alemana sobre el arte en los países capitalistas del siglo XX contiene un análisis crítico. Este tomo es una fuente interesante sobre las corrientes sociocríticas que existieron en la pintura y la escultura occidentales hasta finales de los años cincuenta (Akademie der Künste der UdSSR, vol. 7), si bien es evidente que tal tipo de “crítica” estuvo fuertemente alentada por las directivas soviéticas oficiales.

¿Qué sucedió con la historia del arte marxista después de 1930? No es posible dar una respuesta sencilla a esta pregunta. Cuando el socialismo soviético colapsó en 1990, no existía en las universidades rusas una escuela de historia del arte marxista, aunque otras ciencias sociales, como la historiografía política, por ejemplo, se hallaban impregnadas del método marxista. En el ámbito de la historia del arte, una multiplicidad de factores diferentes, como el proceso de burocratización y la simplificación de la filosofía marxista a partir de los años treinta, llevaron a esta disciplina a adquirir una actitud conservadora. No cabe duda de que el marxismo se convirtió en algo inerte para mucha gente.

### **2.3. La historia marxista en los países occidentales**

No fue hasta 1930 cuando la historia del arte marxista apareció en los países occidentales. La crisis económica de 1929 y el consiguiente dominio del fascismo en Europa contribuyeron a la popularización de este método. Adicionalmente, muchos historiadores judíos, como Antal, Hauser y Raphael, se vieron forzados a vivir en el exilio en Gran Bretaña o en Estados Unidos. Por otra parte, el marxismo cien-

tífico se benefició de la importancia del movimiento obrero y de la prensa socialista en Europa central anteriores a la dominación fascista. Los intelectuales marxistas y los obreros sindicalistas estaban convencidos de que un Estado verdaderamente socialista estaba en vías de construcción en Rusia, hecho que reforzó su actividad política, también en el campo de las artes.

Durante el periodo comprendido entre 1930 y 1960 no es posible hablar de la existencia de una “escuela” de historia del arte marxista, sino más bien de escritores marxistas más o menos aislados. Los más conocidos en la actualidad son Frederick Antal, Francis Donald Klingender, Meyer Schapiro y Max Raphael.

*El mundo florentino* (1948, versión en castellano 1987), de Frederick Antal, se considera una de las primeras obras científico-marxistas importantes (Hemingway, 2006: 45-66). El origen de este libro se remonta a la década de 1930, aunque no fue posible publicarlo durante ese periodo. Su segunda obra importante es *Hogarth y su lugar en el arte europeo* (1962), y también encontramos otra obra póstuma titulada *Rafael, entre el clasicismo y el manierismo* (1988) que presenta algunos problemas de comprensión, puesto que Antal no había planeado su publicación. En el artículo *Sobre el método de la historia del arte* (1949) Antal describe los orígenes de la historia del arte marxista en Occidente, poniendo de relieve la tentativa de los historiadores ingleses de los años cuarenta de crear una “historia social” que produjera una tendencia similar en el ámbito de la historia del arte. Cabe destacar que el artículo no contiene la palabra *marxismo*, pues era tabú en aquel entonces. Frederick Antal menciona como precursores a la escuela de Viena de historia del arte y los esfuerzos de Aby Warburg por situar la historia del arte dentro de un contexto cultural más amplio. Antal señala también unos pocos libros que utilizaron un método similar: además de *Teoría artística en Italia 1450-1600* (1940), de Anthony Blunt, hace referencia al historiador Meyer Schapiro.

Las publicaciones de Francis D. Klingender son los únicos textos escritos por un historiador del arte marxista que han llegado a un público más amplio. Bajo el título *Arte y revolución industrial* (1947, versión en castellano 1983), su obra principal es un catálogo de una exposición sobre la historia de la industrialización en Gran Bretaña en los siglos XVIII y XIX. Publicó también *Goya y la tradición democrática* (1948), que podría considerarse la primera biografía marxista

sobre un pintor escrita en Europa occidental. Marx creía que el individuo está determinado por los intereses superiores de su propia clase, y por este motivo los historiadores marxistas no se han dedicado a escribir sobre aspectos individuales de pintores o escultores. En la biografía de Goya este problema metodológico se resuelve al tomar Klingender como ejemplo la vida personal de Goya para explicar la situación social, cultural y política durante la Ilustración española.

Una posición interesante es la que ocupa Meyer Schapiro, a quien a veces se designa como el historiador marxista del arte más importante del siglo xx (Hemingway, 2006: 123-142). Esta afirmación puede resultar desconcertante en un primer momento, ya que Schapiro no utilizó terminología marxista ni tampoco incluyó comentarios políticos en sus publicaciones. Schapiro no escribió muchas monografías, sino que se centró más bien en la publicación de artículos científicos sobre problemas específicos de la historia del arte en épocas antiguas. Estos fueron recopilados en cinco tomos bajo el título *Selected Papers* (1977-1999); de ellos tres fueron traducidos al castellano (Schapiro, 1985, 1987 y 1999). El gran mérito de Schapiro fue la aserción de tesis entonces poco familiares, que han enriquecido diversos campos particulares de la historia del arte. Pese a ello, y visto con retrospectiva, sus distintas hipótesis han encontrado poca aceptación entre los historiadores del arte.

Los escritos de Max Raphael tienen una naturaleza filosófica y especulativa, y muchos de ellos no forman parte de la literatura de la historia del arte, sino que se trata más bien de escritos sobre teoría del arte (Hemingway, 2006: 89-105). Solo algunos de sus artículos y libros fueron publicados en vida de su autor. El más importante, *Sobre la teoría del arte del materialismo dialéctico* (1932), vio la luz en diferentes versiones y bajo diferentes títulos. Cuando vivió en el exilio en Francia, Max Raphael consiguió publicar un pequeño libro titulado *Proudhon, Marx, Picasso* (1933, versión en castellano 1946). Mucho tiempo después de su muerte apareció la primera antología en inglés con algunos de sus artículos, titulada *The Demands of Art* (1968). Debido a que escribió en alemán sus borradores sobre diferentes aspectos del arte antiguo y moderno –así como sobre teoría del arte–, las ediciones póstumas se publicaron en dicha lengua: *Obreros, arte y artistas* (escrito entre 1936 y 1939; publicado en 1975) y la edición de sus *Obras* con el título de *Werkausgabe*. Cabe mencionar asimismo que se han publicado dos ediciones diferentes

de *Werkausgabe*, una de Campus y Qumran (1983-1987) y otra de Suhrkamp (1989).

La interpretación libre del marxismo de Max Raphael es de algún modo problemática. Si tomamos como ejemplo su interpretación del “mito”, se puede advertir que la concepción del mismo, más o menos presente en la filosofía de Marx, adquiere otro sentido en sus escritos. Modificando el significado de algunos de los principales términos marxistas, elabora una interpretación personal de esta filosofía. Sin embargo, esta evolución puede aceptarse si se tiene en cuenta que una filosofía como el marxismo, concebida para explicar y cambiar la sociedad, debe ser objeto de una constante modificación, pero no queda claro si las complejas reflexiones de Raphael se deben encuadrar en la historia del arte o si más bien han contribuido a la teoría del arte. Sus escritos demuestran un aislamiento radical respecto al mundo exterior, aun cuando algunos de sus borradores apelan a un público ficticio de “obreros”. El interés por la obra de Raphael se remonta a finales de los años sesenta. Su interpretación libre de las ideas de Marx se correspondía con la dirección general del pensamiento de la Nueva Izquierda, de moda en aquel entonces.

## **2.4. El marxismo académico**

El neologismo “marxismo académico” hace referencia a la implantación de la historia del arte marxista en algunas universidades de Italia, Inglaterra y Alemania Oriental u Occidental durante el periodo comprendido entre 1945 y 1980. Marcado por una profunda dimensión académica, dicho marxismo se basaba en ideas que lo hacían inservible para la práctica política. La mayoría de los académicos no esperaba la llegada de un Estado socialista, y de hecho gran parte de los intelectuales de izquierda provenía de la burguesía liberal. Desde 1968 y durante los años setenta se multiplicaron los debates progresistas, especialmente sobre la liberación del individuo. En Europa, este debate sentó las bases para el desarrollo de las ciencias sociales tal y como las entendemos en el siglo XXI. Con el transcurso de los años, el marxismo incorporó ideas de la filosofía burguesa, hasta tal punto que sus principales tesis resultaron irreconocibles.

A continuación se ofrece una visión general de la literatura en Italia, en la República Democrática Alemana (1949-1990), en Alemania

Occidental, en Gran Bretaña y, como ejemplo de implantación de la historia marxista en un país en vías de desarrollo, en Filipinas.

*En Italia*, la historia del arte y la arqueología de orientación marxista jugaron un rol más importante que en otros países europeos. Después de 1944, el marxismo tuvo un fuerte impacto porque una gran parte de la población italiana esperaba la llegada de una futura sociedad socialista. Así, el Partido Comunista Italiano (PCI) fue hasta 1990 la organización comunista más grande en Occidente. Los años cincuenta marcan el apogeo de la influencia marxista en la investigación, y un buen ejemplo de ello lo encontramos en el libro *Forma orgánica y forma abstracta* (1956), de Ranuccio Bianchi Bandinelli. En este libro se presenta una teoría sobre las dos corrientes principales que han seguido las artes visuales desde la época grecorromana hasta la Edad Media: las “formas naturalistas” (es decir, las “formas orgánicas”) y las “formas abstractas”. Los historiadores italianos adoptaban una posición muy diferente respecto a sus colegas soviéticos, pues mostraban una cierta admiración por el arte abstracto, especialmente por la pintura de Picasso, que se interpretó como un símbolo de liberación. En este sentido, el marxismo italiano desarrolló otro nivel de interpretación que se adaptó mejor al contexto cultural de los años de posguerra.

Los historiadores del arte de esa época, como Raffaele de Grada y Corrado Maltese, o los de una generación siguiente, como Antonello Negri, fueron los representantes de la izquierda antifascista. En el campo de la historia de la arquitectura y del diseño se puede nombrar a Giulio Carlo Argan y a Manfredo Tafuri. El número de arqueólogos, teóricos e historiadores marxistas de la década de 1950 fue bastante elevado. Desde la década de 1950 y hasta la siguiente, la prensa de izquierda y comunista era bastante importante como para dar eco a esta corriente. La traducción italiana de *Mundo florentino*, de Frederick Antal, tuvo una buena recepción, ya que se parecía mucho a los trabajos intelectuales de los historiadores italianos. Es difícil precisar cuándo cesó la influencia marxista en las ciencias sociales italianas. No obstante, en el año 1956 se produjo un punto de inflexión cuando la Unión Soviética reprimió el levantamiento de Hungría. Además, el influjo del capitalismo sobre la sociedad italiana creció desde finales de los cincuenta, lo que finalmente dio como resultado la imposibilidad de establecer una continuidad discursiva dentro de las universidades.

La influencia del marxismo en las universidades italianas fue muy marcada en comparación con la de cualquier otro país occidental. Hasta los años ochenta aparecieron publicaciones con un enfoque marxista, como atestigua el artículo *La periodización del arte italiano* (1979, versión en castellano 1989), de Giovanni Previtali. En dicho artículo se investiga críticamente la periodización tradicional de los diferentes estilos de la historia del arte italiano. Previtali se pregunta si la situación económica se refleja realmente en la evolución del arte, tal y como habían afirmado antes los historiadores marxistas, y llega a la conclusión de que no hay una “ley” sistemática entre la situación económica y la evolución artística; aun cuando se puede reconocer una relación entre una y otra, existen numerosas excepciones. El artículo de Previtali es un ejemplo típico del marxismo de esta época, en el que teorías marxistas del pasado se modifican para elaborar una nueva concepción histórica, más detallada e intelectual. Durante la década de 1970 se adoptaron las ideas de la Nueva Izquierda de Francia y de los países anglófonos, y estas comenzaron a influir en la discusión teórica que tenía lugar en las universidades.

*En la República Democrática Alemana (RDA)* se intentó instaurar el marxismo como instrumento analítico en las ciencias sociales desde 1949 a 1990. Durante las décadas de 1950 y 1960 se produjo una tentativa muy convincente que estuvo a punto de lograrlo, y que recibió el apoyo de la generación que había experimentado la crisis económica mundial de 1929, el hundimiento de la República de Weimar y la opresión de comunistas y socialistas bajo la dictadura nacionalsocialista. Así pues, los escritos de los inicios de la RDA tienen una fuerte dimensión antifascista, por lo que resultan todavía convincentes en la actualidad.

Uno de los focos de interés de la historia del arte marxista fue el Renacimiento alemán, época para la cual se había creado hacía ya mucho tiempo un modelo de análisis sociológico basado en *La guerra de los campesinos* (1850, versión en castellano 1974), de Friedrich Engels. Algunas obras representativas de la literatura de los años cincuenta son *Lucas Cranach* (1953), de Heinz Lüdecke, la biografía *Jörg Ratgeb* (1972), de Wilhelm Fraenger, y *Los tres pintores impíos de Núremberg* (1975), de Herbert Zschelletschky. En los tiempos de su publicación, estas obras fueron rechazadas de forma vehemente o simplemente ignoradas en Occidente –lo que sucede también hoy en día–. El libro de Zschelletschky es uno de los