

SHIFRA M. GOLDMAN

**DIMENSIONS OF
THE AMERICAS**

ART AND SOCIAL CHANGE IN LATIN
AMERICA AND THE UNITED STATES

Lo Social: Shifra

Alberto Híjar Serrano

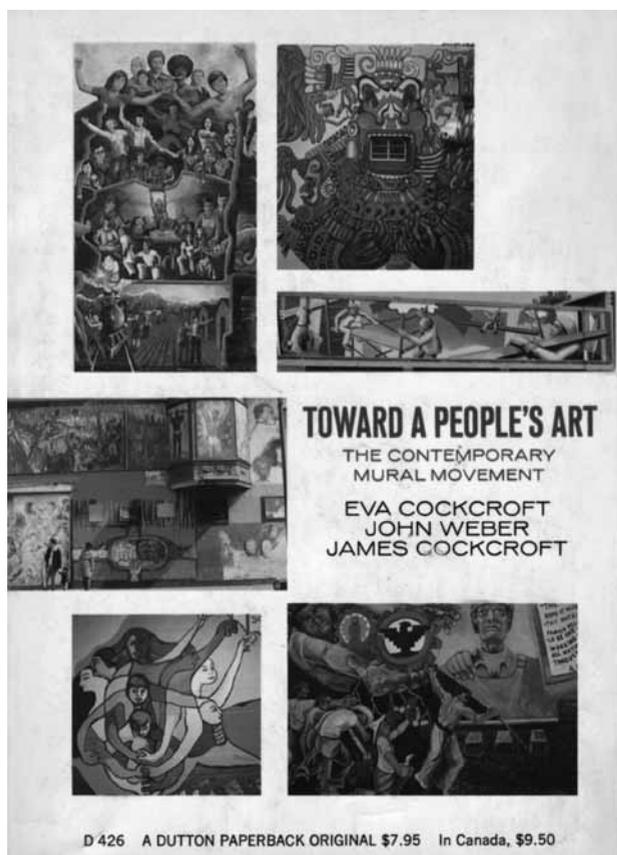
Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de las Artes Plásticas, INBA

La cuestión *social* ha sido debatida a raíz de la emergencia de las vanguardias desde los fines del siglo XIX. La Comuna de París en 1871 en efecto plantea lo que Marx llama “el asalto al cielo” entre otras cosas, porque plantea la transformación estética del poder para ponerlo en las asambleas del pueblo en armas que decidió la destrucción de la Columna Vendome construida con el metal de las armas vencidas por el ejército francés dirigido por Napoleón Bonaparte.

Comisario del Pueblo para la Educación, Gustave Courbet encontró en el realismo argumentado por Proudhon, el sentido histórico del proyecto cultural revolucionario. Las vanguardias ruso-soviéticas recogieron esta necesidad práctica y con propuestas muy diversas procuraron la vida nueva hasta el corte stalinista y su realismo socialista. El proyecto de sede de la Tercera Internacional en 1919 propuesta por Tatlin como espiral sin fin, perdió el concurso internacional para marcar el fin de las vanguardias. En México, la Revolución de 1910 exigió “sujetos nuevos, objetos nuevos” planteados por Siqueiros en 1922 al llamar a los “plásticos de América” para la construcción de una poética antiacadémica y pública para la construcción de la nueva república. El Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores, y Escultores orientaría este proyecto ciertamente escandaloso para los académicos artepuristas. Cada revolución, cada crisis económico-política y sobre todo la propia de la fase imperial mundial del siglo XXI, cuenta con el problema social enfrentado de maneras opuestas por la tendencia libertaria y la explotadora.

Estados Unidos no es ajeno a esta crisis, sino que la expansión imperialista exige controlar educación, cultura y esparcimiento en beneficio de la acumulación

Portada del libro Shifra M. Goldman, *Dimensions of the Americas. Art and social chance in Latin America and the United States*, The University of Chicago Press, 1994.



Portada de *Towards a people's art. The contemporary mural movement*, Eva Cockcroft, A dutton Paperback. E.P. Dutton & CO., INC, 1977, USA.

artísticas especialmente en Brasil. El *Manifiesto Antropófago* llama en 1928 a reivindicar la “magia y la vida” para tragar todo lo llegado desde Europa, saborearlo para nutrirse y desechar las sobras; *Klaxon* llama “a la extirpación de las glándulas lagrimales” del romanticismo y proclama la “época de la risa y la sinceridad, época de la construcción”. *Pau-Brasil* desde Río de Janeiro 1924, llama a la poesía sin “reminiscencias librescas, sin comparaciones de apoyo, sin investigaciones de apoyo, sin ontología”. Los escritores de *Martín Fierro* repudian el ANACRONISMO y el MIMETISMO con mayúsculas y proclaman al final desde Buenos Aires 1924, su aprecio por “los negros y los blancos que son realmente negros o blancos y no pretenden en lo más mínimo cambiar de color”. En Uruguay, 1935 *La Escuela del Sur* de Joaquín Torres García convoca a un arte “esquemático y simbólico, arte que desplazado del aspecto naturalista imitativo y descriptivo corresponde a maravilla al espíritu de síntesis de hoy”.

capitalista. La respuesta ha sido constante desde el *crack* de 1929 con organizaciones como el Club John Reed y los talleres y organizaciones que el plan del *nuevo trato* (*New Deal*) de Roosevelt procuró desarrollar para generar empleos con obra pública en situación de guerra imperialista y por tanto, con orientaciones de Estado contradichas por artistas de orientación socialista. El senador Eugene McCarthy procuró acabar con esta tendencia y casi lo consiguió al perseguir, encarcelar y dejar sin trabajo a distinguidos intelectuales y artistas sospechosos de simpatizar con el socialismo.

A la par, las dictaduras sudamericanas dieron lugar a organizaciones

En Cuba 1927, el Grupo Minorista agrupa escritores y artistas visuales contra el imperialismo yanqui y por la democracia y *Amauta* con el subtítulo de *Claves del arte de nuestra América* recoge en 1926 las tesis de José Carlos Mariátegui por el incaísmo y argumenta la inclusión indígena en la cuestión nacional para darle sentido histórico y social a la fundación del Partido Comunista de Perú. Esta rica masa significativa de la liberación nacional antiimperialista y tendencialmente socialista fue reactivada como frente amplio con centro en México durante el ascenso del nazismo y el fascismo, la guerra mundial, la República Española derrotada, el sandinismo de su fundador y el que expulsó al último Somoza de Centroamérica y en las luchas antidictatoriales y por la democracia plena. Entre el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de Atenco y sus vecinos, la APPO viva aún en Oaxaca y las acciones de las *siluetas* piqueteras en Argentina y los *indignados* del mundo, hay una dimensión estética como la entiende Marcuse al destacar la urgencia de recuperación erótica, esto es gozosa y placentera, de la unidad entre trabajo liberado y su significación histórica y social.

Es arduo y difícil vincular y articular toda esta riqueza ideológica en la teoría de quienes han puesto en crisis la autonomía relativa de las artes y las determinaciones económico-políticas. El empirismo de los artistas y traba-



People's Painters: Wpmen's Center Mural (partial view), 1972. Livingston College, Piscataway, New Jersey.



Jim Dong: incorporating obstacles in the International Hotel mural (detail), 1974, San Francisco.



Eva Cockcroft, director: incorporating obstacles in *Education is the Way to Liberation* (detail), 1975
Jersey City State Collage, New Jersey.

adores de la cultura, esos a quienes Gorky llama “ingenieros del alma”, la división del trabajo estético y el artístico, el horror a la teoría y a la crítica histórica de los anarquistas neanderthal como los llama Alfredo Velarde que ha llevado su anarcocomunismo hasta la apropiación de la crítica de Toni Negri y Michael Hardt a los marxismos y leninismos retrógrados y negados al “pensar por cuenta propia” destacado por Marx, impiden la dialéctica entre teoría y *praxis*.

Queda pendiente hacer la historia crítica de lo social desde Marx y Engels, Proudhon; Trotsky, Rivera y Bretón, Mao y las contradicciones en el seno del pueblo; Brecht sobre el realismo;

Della Volpe y la verosimilitud; Siqueiros contra Rivera; la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y el Frente Amplio con el Taller de Gráfica Popular (TGP); el escándalo de Arnold Hauser por su *Historia social de la literatura y el arte* seguida luego del repudio de Gombrich y otros críticos de arte por la *Filosofía de la historia del arte* traducida como *Introducción a la historia del arte*.

La aportación de Mijail Bajtin sobre el carnaval, lo grotesco, lo popular tan afín a las reivindicaciones *nuestroamericanas* con sus escritores como Roque Dalton y sus historiadores como el peruano Alberto Flores Galindo y el comandante de grandes vuelos analíticos Mario Payeras. Las aportaciones fundamentales de la filosofía de la *praxis* de Adolfo Sánchez Vázquez, *Historia del arte y lucha de clases* de Nikos Hadjinicolaou; la microfísica del poder de Foucault, el paradigma indiciario para el saber iletrado y la microhistoria investigados por Carlo Ginsburg, las precisiones de Althusser de la ideología y sus demarcaciones, las críticas al realismo de Lukacs y Sartre con su *crítica de la razón dialéctica* y su prólogo al imprescindible teórico de la violencia Franz Fanon; la crítica al eurocentrismo de Samir Amin; la figura histórica del Che y su crítica de la ley del valor, del realismo socialista, de “la jaula invisible” para las piruetas de los artistas a la espera del cacahuete de su público. Mario de Micheli, Camila Grey, los historiadores de la arquitectura como Rafael López Rangel, Ramón Vargas, Víctor Arias y Ernesto Ríos, las recopilaciones de Arnulfo Aquino y las reflexiones de Cristina Híjar sobre la memoria de las luchas populares, contribuyen a alimentar las posiciones de

vanguardia. En fin, las discusiones de José Revueltas, la historia de Justino Fernández más allá de las artes canónicas, la autobiografía de Orozco, esperan su incorporación histórica.

Hay una parte importante de todo esto reivindicada por los chicanos y los movimientos de las minorías en Estados Unidos. Forma parte de la crisis de los Estados-nación y de la persistencia de los nacionalismos radicales que fueron dictaminados como anacrónicos y obsoletos por los fanáticos de la globalización y el fin de la historia.

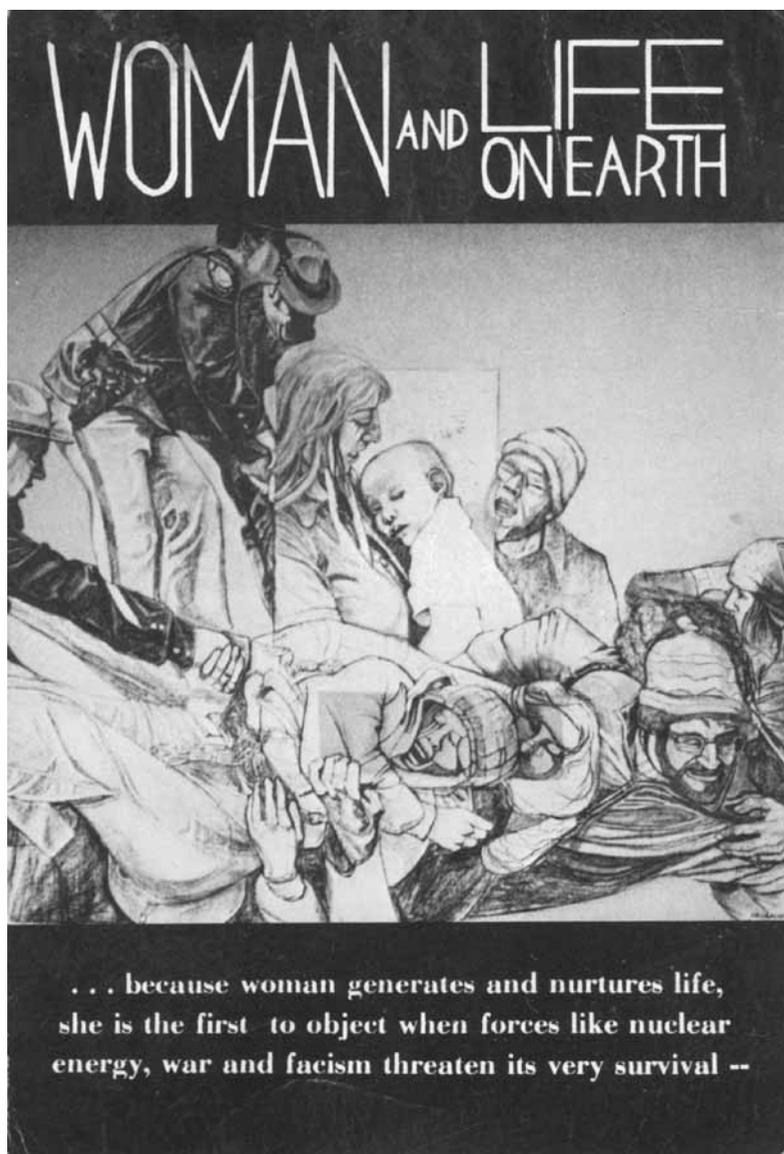
Palestinos, curdos, irlandeses, chechenos, tamiles, andinos y amazónicos, somalíes, árabes, huaves, mixtecos y zapotecos, coras y huicholes, mayas, encuentran en el EZLN y la dimensión estética discursiva del Subcomandante Insurgente Marcos, la actualidad concretada en la consigna “nunca más un mundo sin nosotros” que incluye a los enlistados que son él mismo: los homosexuales, los negros, las feministas, los migrantes, los desempleados, los de la economía informal, los indignados. De aquí la importancia de historiadores y artistas comunitarios que desde la segunda mitad del siglo XX se ocupan de documentar todo esto ante el desprecio de las academias.

Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement,¹ es texto fundamental por tres razones: la descripción ilustrada con reproducciones en blanco y negro y en color de las obras comunitarias no solo de los chicanos sino de los negros y los defensores de los barrios contra la delincuencia y la drogadicción y los solidarios con la liberación antidictatorial en América y el mundo entero. Importa la multidisciplinariedad de la autoría; Eva Cockcroft pintora e historiadora, James Cockcroft historiador y politólogo, John Weber pintor y promotor cultural. La autocrítica da sentido al libro al iniciar con la reflexión sobre el Chicago Mural Group impulsado por Weber y el People's Painters of New Brunswick de New Jersey con los Cockcroft al frente. Se valora el trabajo de Susan Shapiro y



Reinforcement: William Walker: Untitled mural, 1971-73, Stranger Home, MBC, Chicago.

¹ A Dutton paperback originals, New York, 1977.



Gerónimo Garduño en Santa Fe con Artes Guadalupanos de Aztlán y el centro cultural con galería como prueba de que el arte comunitario en la calle y la plaza merece un lugar de exposición y debate. Se marca una tradición como la que va del *Wall of Respect de Chicago* 1967 al *Wall of Dignity* de 1968. El internacionalismo se menciona con la Organization for Black American Culture cuyas siglas OBASI son *chieftain* en yoruba, la cultura africana desparramada por el Caribe hasta Brasil. La épica necesaria reivindica figuras como Malcom X, Stokely

Carmichael, Angela Davis, H. Rap Brown. Las organizaciones unitarias como el Frente Internacional de Obreros Culturales claramente repudian el aura de los artistas y el arte para reivindicar la cultura comunitaria.

La posibilidad de que todo esto se incline hacia el socialismo, el peligro antiimperialista de la dialéctica entre la tradición martiana y la revolución anticapitalista triunfante en Cuba, fue advertida por Eva Cockcroft en un texto difundido en español por Arnold Belkin en 1977. *El expresionismo abstracto arma de la guerra fría* de 1974 precisa con datos duros la relación política entre el Museo Rockefeller, el MOMA y la CIA para repudiar la vinculación entre las artes y el nacionalismo antiimperialista y socialista. Todo el poder de las revistas, los congresos, las exposiciones y la mercadotecnia privatizadora fue puesto al servicio de probar que la gestualidad del *action painting* es propia de la libertad. La exposición en Hannover que confrontó a Jackson Pollock con Siqueiros a fines del siglo XX fue presentada como la libertad de quien fue miembro del Taller Experimental de Siqueiros en New York con las ataduras de la pintura de Siqueiros a los dictados del comunismo internacional. Ya sin Eva entre nosotros, James Cockcroft probó en el frente intelectual la sinrazón de esta campaña permanente contra la articulación entre política y significación mientras John Weber ha seguido construyendo lo *Común*, esa urgencia teorizada por Negri y Hardt.

Desde los sesenta, explica la historiadora y traductora Esther Cimet, "Shifra Goldman abre brecha como estudiante del doctorado en historia del arte en la Universidad de California en Los Ángeles". Enlista los acontecimientos que van de la Guerra de Vietnam al Che asesinado, del golpe militar en Chile a las dictaduras en América Latina, los levantamientos chicanos, feministas y los movimientos de liberación nacional en Centro y Sudamérica y faltaría la ejemplaridad de Cuba y México donde la lucha armada intentó cambiar las cosas.

Shifra Goldman se propuso abrir la historia del arte a lo social, esa vaga denominación que Arnold Hauser propusiera para escandalizar a los formalistas para quienes el arte solo tiene que ver consigo mismo y a los psicologistas que urden motivaciones personales intimistas para la creación. Las ciencias sociales en aquella fructífera década no solo pusieron en crisis los funcionalismos mecánicos en las universidades sino alcanzaron a revistas que a la par que pusieron en crisis los procesos revolucionarios, superaron el escolasticismo marxista.

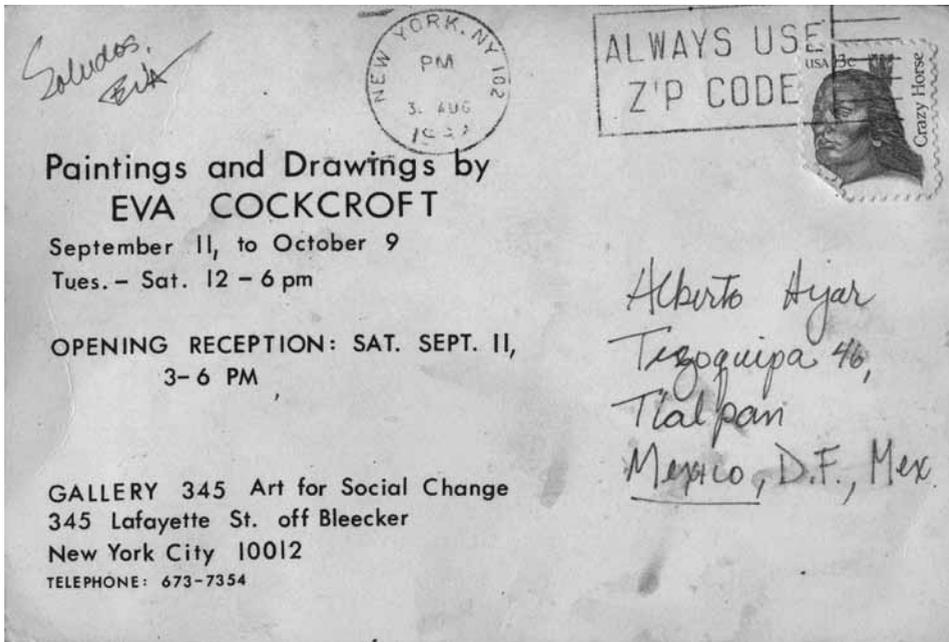
Monthly Review, *Ramparts* y decenas de periódicos de las tribus urbanas, daban a conocer las novedades de las Panteras Negras, de Cuba, del conflicto chino-soviético, de las tropelías yanquis y a la par, calles y plazas, terrenos baldíos transformados en grandes escenarios, daban a entender nuevos usos del cuerpo, nuevas relaciones sociales con música espectacular, cine *underground*,

poesía y signos, muchos signos visuales por todas partes. Vecina de Los Angeles, Shifra encontró en 1965 el mural en calado de Siqueiros *América tropical oprimida y destrozada por los imperialismos* donde el Block of Mural Painting centró la atención en la figura del crucificado al pie del águila imperial con lo que la Calle Olvera en el centro del barrio chicano ganó un emblema que dejó de ser la folclórica América Tropical. Al fin quedó restaurado y preservado en 2006.

Shifra publicó en México (IPN-Domes), su tesis doctoral (1981) titulada *Pintura Mexicana Contemporánea en Tiempos de Cambio*. No es casual el encuentro con la editorial dirigida por el ingeniero Eugenio Méndez Docurro, exdirector del Instituto Politécnico Nacional y luego Secretario de Comunicaciones del gobierno de López Portillo, encarcelado por desavenencias pasionales con JOLOPO. En la cárcel, el culto ingeniero, hizo buena amistad con Guillermo Rousset, el marxista y traductor de Ezra Pound con quien planeo la línea editorial. El libro de Shifra en la Colección Al Margen valora en especial al Movimiento interiorista cuya máxima expresión es Nueva Presencia encabezado por Arnold Belkin y Francisco Icaza con la inclusión de Rico Lebrun a fines de los sesenta, para proclamar el nuevo humanismo con un manifiesto en una gran hoja plegable semejante a la de solidaridad con la campaña por la libertad de los presos políticos, Siqueiros incluido.

Lo social resultó un eufemismo para incluir lo que ocurría fuera de los museos, galerías famosas, bienales, exposiciones de Estado, en fin, eso que suele llamarse *mainstream*. Shifra no solo abordó los centros chicanos, sino que viajó por América Latina al encuentro de organizaciones culturales donde el arte con sus aureolas eurocéntricas era apenas un recurso entre otros, de lo que otro vecindado en California, Herbert Marcuse, llama dimensión estética, esa necesidad de reintegrar la unidad entre placer y producción en general para lo cual urge un trabajo cultural constructor de relaciones sociales solidarias y opuestas a las reducciones mercantiles capitalistas. Shifra animó esto con decenas de artículos y con exposiciones como *Chicano Art Resistance and Affirmation* en la UCLA, 1983, para seguir con otras de títulos igual de elocuentes: *Art Against Apart hide*, *Artist Call against U.S. Intervention in Central América*.

En 1994, Shifra puso en orden de libro sus artículos y ensayos a los que tituló *Dimensions of the Americas Art and Social Change in Latin America and the United States*. Esther Cimet, colega y amiga suya, hizo la traducción de las más de setecientas páginas como trabajo de investigadora del CENIDIAP-INBA al que la publicación del libro le resultaba imposible con su muy raquítico presupuesto. Hasta 2008 Esther logró el apoyo de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y el libro salió con el subtítulo de *Arte y Cambio Social en América Latina y Estados Unidos en el siglo XX*. El título *Perspectivas Artísticas del Continente*



Americano juega, quizá sin proponérselo, con el sentido geográfico pero también epistémico de continente, tal como Louis Althusser hiciera con el marxismo en la década de 1960-1970. La bibliografía, el índice onomástico, las notas de Esther Cimet, hacen al libro indispensable para los historiadores todos, pero la inoperancia de la distribución de libros y revistas institucionales y las correspondientes direcciones de difusión cultural y prensa, impiden su conocimiento.

Lo dicho: es arduo y muy difícil articular teoría y *praxis* estética. Pero somos decenas quienes lo intentamos y los resultados intuidos y realizados por los artistas organizados son excelente prueba de pertinencia histórica y social.