

# Las paredes hablan con **Tepito Arte Acá\***

Eiji Fukushima Martínez

Estudiante de la carrera de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)

El presente trabajo tiene como objetivo dar a conocer la vida de Daniel Manrique, autor intelectual del movimiento muralista que surgió en la década de los años setenta: *Tepito Arte Acá*. Y cómo esta propuesta artístico-cultural es capaz de incidir en el ambiente de la cotidianidad del barrio de Tepito, y con ello generar una forma alternativa de creación.

**Palabras clave:** Daniel Manrique / Barrio / *Tepito Arte Acá* / Cultura popular / Oficios.

*This paper aims to present the life of Daniel Manrique, mastermind of the mural movement that emerged in the seventies: Tepito Arte Acá. Moreover, we discuss how this artistic-cultural proposal is able to influence the everyday environment of the neighborhood of Tepito, and thereby generate an alternative creative form.*

**Keywords:** Daniel Manrique / Neighborhood / *Tepito Arte Acá* / Popular Culture / Crafts.

*Los artistas no hacemos cultura, la cultura la crea la gente del pueblo. El verdadero artista fortalece la cultura creada por el pueblo.<sup>1</sup>*

Hablar de México es hablar de un gran mosaico cultural —en especial cuando se trata de la Ciudad de México o el también llamado Distrito Federal—, lugar polifacético y *muchilingüista*<sup>2</sup> que está segmentado por barrios.<sup>3</sup>

Ernesto Aréchiga Córdova<sup>4</sup> comenta que: “los barrios conforman espacios donde la vida urbana asume caracteres propios y adopta rasgos particulares que posibilitan la emergencia de identidades diferenciadas y que son una clara muestra de la experiencia múltiple de habitar la ciudad”.

\* Extractos y reflexiones de la tesis *Manrique: El folklore, conocimiento y resistencia cultural*, México, D. F., septiembre, 2012.

1. Daniel Manrique Arias, *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada*, Grupo Cultural Ente, México, 1998, p. 385. Las transcripciones de las declaraciones y testimonios tanto de Daniel Manrique como de las personas que lo conocieron en vida se encuentran en el video-documental que lleva como título *Manrique*.

2. Término que me gusta utilizar para definir las diferentes y variadas lenguas e idiomas que se hablan en el Distrito Federal. En este caso va más apegado a un juego de palabras en relación con la palabra *multilingüista* o *políglota*: adj. “que habla varias lenguas” (Cfr. Andrés O. Seco M. y G. Ramos, *Diccionario abreviado del español actual*, Aguilar, España, 2000, p. 31).

3. El *Diccionario de Autoridades* sostiene que un barrio es “el distrito, o parte de alguna ciudad, o lugar que con nombre particular se distingue de los demás de la ciudad [...], dice que es voz arábica, y que viene de *Barr* que significa “campo”. Por otro lado, el *Diccionario de la Real Academia Española* muestra que la definición ha cambiado desde el siglo XVIII: “1. Cada una de las partes en las que se dividen los pueblos grandes o distritos. 2. Arrabal. 3. Grupo de casas o aldehuela dependiente de otra población aunque esté apartado de ella”. Ernesto Aréchiga Córdova, *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal*, México, Colección Sábado Distrito Federal, 2003, p. 51.

4. *Ibid.*, p. 36.

Uno de los tantos barrios tradicionales que adopta rasgos particulares es Tepito. Con esto, se entiende la contención de experiencias y referentes especiales que se dan en el caso de Tepito. Por un lado, se remontan a la época prehispánica, de ahí que Alfonso Hernández H. (de entre muchas acepciones que tiene el nombre de Tepito) explica lo siguiente: “Fray Alonso de Molina en su *Vocabulario de la lengua castellana mexicana*, afirma que ‘Tepito significa pequeño o poca cosa, y que proviene de tepiyotl (pequeñez) o tepitoyotl (cosa pequeña); refiriendo que era un barrio menor perteneciente a un barrio mayor’”.<sup>5</sup> Y por el otro, están presentes en su cotidiano devenir, tan perceptibles en sus centros espaciales: mercados, calles, iglesias, plazas, tianguis en donde se vende la fayuca y la droga, donde se encuentra la ropa, las películas y la música pirata; en pocas palabras, donde el comercio *rifa* (que da la cara o que predomina).

En este lugar existen las tradiciones, la cultura, la violencia, los líderes sociales, los intereses políticos, la santísima muerte, los futbolistas, los boxeadores, los sonideros y los artistas revueltos con personalidades que todavía guardan en sus manos el secreto de los oficios (zapateros, carpinteros, mecánicos, talabarteros, herreros, etc., oficios que para muchos tepiteños están desapareciendo cada vez más), todo ello contenido en unidades habitacionales, mezcladas con el nostálgico recuerdo de las antiguas vecindades. Cualidades que por momentos hacen que se nos olvide que toda esta gente son también seres humanos y no nada más objetos/sujetos de estudio para algunos, o simples estadísticas para otros.

En torno a este ambiente abigarrado de gente tan peculiar en su forma de hablar, pensar y trabajar, el barrio es un microcosmos cultural muy singular. Es aquí donde nace Daniel Manrique Arias, en el seno de una familia marginal, totalmente disfuncional. Padre carpintero y borracho, madre, ama de casa abnegada; creció en una vecindad de mala muerte rodeado de un ambiente hostil, áspero y descapelado, igual que las paredes que resguardaban su vecindad

(como suelen ser todos los barrios marginados de México o de cualquier parte en este mundo moderno), donde imperaba la ley del más fuerte, el más hábil, el más gandalla, el más inteligente, y, en este caso, el más crítico (pese a su ambiente).

Pero ¿quién es Daniel Manrique? Las pocas veces que le hicieron esta pregunta, él contestaba:

ipos, quién sabe!, ya que creo que, los que menos nos conocemos somos nosotros mismos, ¡no! y cuando decimos quiénes somos, es muy difícil porque se está fantaseando, decimos lo que queremos ser, y aún así, muchas veces ni siquiera podemos. Es parte de la naquez; ¿qué es ser naco? Pretender querer ser lo que no se es, así de volada ¡no!<sup>6</sup>

Se puede decir que Manrique (como le gustaba que le dijeran) fue un tepiteño con consciencia crítica hacia la forma como se desarrollaba la explotación del hombre por el hombre en los estratos sociales más desfavorecidos, ya que, desde pequeño, tuvo que aprender a trabajar en diferentes oficios. Esto lo hizo, por principio de cuentas, para tratar de cambiar su destino fatídico de niño pobre. Así pues, su primer trabajo fue de “gato y mil usos” en casa de una de sus tías, de nombre María (a la cual le llamaba la “tía Ricarda”, obviamente le decía así porque tenía dinero), éste fue un lugar en el que se le trataba más bajo que a la misma servidumbre, y que cuando enfermó, la tía lo corrió. Después, por la necesidad de llevar dinero a su casa, trabajó de: “chicharo”<sup>7</sup> de peluquería, ayudante de fundidor, chalán de carpintero, reparador de planchas y de camas, aprendiz de plomero, tornero –a medias porque nunca se cortó ningún dedo y nunca se empleó a fondo en ese oficio–, también quiso ser luchador, pero debido a la gran desnutrición que padecía no pudo hacerlo.

6. J. E. Eiji Fukushima Martínez, (productor, escritor, director), *Tepito Arte Acá, La búsqueda de lo imposible, video documental*, Producciones OjoRojo, México, D. F., 2010.

7. Los términos: *chicharo, gato, chalán* en México son sinónimos de ayudante, pero un ayudante que es a su vez un *mil usos*, ya que tienen que saber hacer todo lo que demanda su trabajo y aparte debe auxiliar en el aseo, hacer entregas, recoger equipo, etcétera.

5. Alfonso Hernández, en <http://www.barriodetepito.com.mx/de-todo/historia%20del%20barrio/altr.htm>.



Sólo terminó la primaria y le encantaba comentar lo siguiente:

Cuando fui a recoger mi certificado de la instrucción primaria había un grupo de amiguitos felices porque ya iban a ir a la secundaria y algunos iban a seguir siendo amigos porque les había tocado en la misma secundaria. De momento se percatan que yo estoy ahí y me preguntan ¿Que yo en qué secundaria iría a dar?, y yo les dije: que yo ya no iba a estudiar, que de aquí en adelante a trabajar. Además pienso que jamás volvería a pensar entrar en una escuela en calidad de alumno, porque las escuelas de cualquier tipo son: lugares de idiotas para estúpidos.<sup>8</sup>

Todas estas actividades lo marcarían de una manera muy especial. De ahí que con el tiempo fueran fundamentales para poder desarrollar, como él decía, su choro propuesta *Tepito Arte Acá*.

No fue muy bueno para la escuela, pero sí para la pintura, y como él quería ser pintor, el destino lo llevó por derroteros que siempre tenían que ver con alguna institución relacionada con el arte, cosa que no le agradaba mucho, sin embargo, tampoco lo rechazaba, comenta:

**Figuras 1, 2 y 3**  
Estudio de  
Manrique. Foto:  
2009.

**8. J. E. Eiji Fukushima Martínez, op. cit.**

por falta de la secundaria no me aceptaron en *San Carlos* y por lo mismo, por poquito tampoco me aceptan en la *Esmeralda*, pero el cuate que estaba ahí en las oficinas me llamó y me dijo: ¿deveras le interesa?, pues claro que me interesa –contesté–. Y él me contestó: pos hay un chance, ¿cuál? –le pregunté–, pos, el taller libre de arte para obreros, aquí usted viene, lo inscribo y ya, nomás que no damos constancias, porque aquí a nadie le interesa si viene o no viene, ese es asunto suyo. Y dije: no pos eso es pa mí.<sup>9</sup>

Así estuvo cuatro años, asistiendo al turno vespertino del *Taller libre de la Esmeralda*. Eran los años sesenta y Manrique ya rebasaba los 20 años, cuando, en 1964, San Carlos y la Esmeralda se convirtieron en escuelas de diseño. Al respecto Manrique comenta:

A los que quisieran les harían valer sus cuatro años como un año formal, para poder continuar la carrera “formal”, para que los que se graduaran fueran artistas profesionales, y la neta eso me cayó mal, no lo sentí lógico, así por intuición; y yo dije: vámonos a la chingada, yo ya me salgo, así que yo solito me gradúe, y dije un día: yo ya no regreso. Y ahí empezó lo bonito.<sup>10</sup>

Efectivamente, como dice él, ahí empezó lo bueno, ya que pasaron 10 años de su vida dedicados a la pintura. Comenzó haciendo dibujitos para sus amigos, por los cuales cobraba de 10 a 15 pesos, dinero que le era insuficiente. Por esta razón, estuvo a punto de morir de hambre en dos ocasiones: la primera fue rescatado por su mamá y su hermana, y en la segunda, por unas vecinas, quienes le llevaron de comer unos caldos de pollo con retacería.

Por esas épocas también estuvo en el *Jardín del Arte en Sullivan*, al cual le tuvo gran desprecio pues, según Manrique, el tipo de ambiente interesado y mediocre que imponían los artistas que solían vender ahí se enfocaba en ver quién vendía más obra, pero comercial, casi nada original o por lo

menos propositivo tanto en técnica, como en contenido de la obra. Sobre eso, dice:

los verdaderos fundadores del Jardín del Arte fueron Benito Messeguer y Francisco Moreno Capdevilla, y creo que salieron de bronca con otros fundadores, porque mientras Messeguer y Capdevilla querían que el jardín fuera un verdadero lugar de arte y de experimentación, los otros quisieron un jardín tianguis, y ganaron los mercachifles.<sup>11</sup>

Esto lo orilló a replantear su condición de pintor; y dicha reflexión lo llevó a pintar las calles de Tepito. En ese primer intento, se le unieron algunas personas, con las cuales logró organizar la exposición *Conozca México, visite Tepito*, en 1973, en la galería José María Velasco, ubicada en Peralvillo 55, casi esquina con Matamoros, colonia Morelos; misma que fue una clara parodia al *slogan* de promoción turística que se difundía en esa época: *Conozca México visite Oaxaca*, o cualquier otra ciudad del interior de México con el fin de atraer turistas y con ello fomentar la captación de divisas para nuestro país. Esta exposición fue una de las exhibiciones en la que se mostraban por primera vez instalaciones en México; un pionero de ello –en México– fue Felipe Ehrenberg, según Manrique.

Por esa época, Daniel Manrique estuvo muy influido por el arte *matérico* de Antoni Tàpies, sin embargo no era lo mismo, ya que más que enfocarse en la técnica o estilo de pintar de Tàpies, Manrique se encaminó a definir el contenido de su obra, que con el tiempo trascendería en lo que él llamaría *Tepito Arte Acá*, como lo comenta:

Yo no estoy copiando a Tàpies, no quiero ser una burda imitación de Tàpies, para Tàpies el contenido de la obra no es el objeto en sí, sino el contenido y el significado del objeto, pero para mí, es todo eso, pero con sentimiento, ya que mientras lo *matérico* va más allá, lo mío se encuentra en lo más acá.<sup>12</sup>

9. *Id.*

10. *Id.*

11. *Id.*

12. Daniel Manrique Arias, *Tepito Arte Acá*, op. cit., p. 282.



**Figura 4**  
Galería José María Velasco.

**Figura 5**  
*Mural de la Dignidad Indígena*, en la "Escuelita Emiliano Zapata" en Santo Domingo, Coyoacán, pintado en 1993-1994. Foto: 2012.



Después del éxito obtenido en la galería, el siguiente paso fue seguir pintando en las calles. Sin embargo, había que llamar a eso de alguna manera, necesitaba un nombre, y fue cuando, discutiendo con uno de sus compañeros de trabajo, se le ocurrió llamarlo *Tepito Arte Acá*, así lo comenta:

cuando le dije a mi cuate que se debería llamar Arte Acá a todo esto que estamos haciendo, él me preguntó: ¿y qué es Arte Acá?, yo le contesté: Mira, no sé, se me acaba de ocurrir. ¡No chingues!, cómo quieres que te lo diga ahorita. Pero sí, y de por vida me juro a mí, y a nadie más, tratar de aclarar lo que se me acaba de ocurrir.<sup>13</sup>

En efecto, Manrique regresó a las calles y poco a poco se fue quedando solo de nuevo, ya que todos aquellos que iniciaron la utopía fueron abandonando el colectivo para seguir sus intereses personales, Manrique cuenta que:

Me acuerdo que estaba un día pintando en la calle de Tenochtitlán y de una casa salió una viejita parecida a mi tía Panchita, la señora se me quedó mirando y me dijo: hasta que al fin conozco a tan gran hombre y qué bueno que se le ocurrió al gobierno hacer algo que vale la pena. Yo le contesté: no, señora, esto no me lo manda hacer el gobierno ni las autoridades, esto lo hago por iniciativa personal, nadie me paga, a veces no tengo ni pa' un taco, [...] y es que es una decisión que he tomado de por vida, y es que lo que pretendo es que el arte no esté en museos ni en galerías, yo pienso que el arte debe estar inmediatamente donde vive la gente, como Tepito, y si después se puede pintar en otros barrio lo haré.<sup>14</sup>

Éste y otro tipo de detalles sirvieron también para que Manrique fuera desarrollando y perfeccionando la idea de su "choro-propuesta artística". Así que, haciendo una reflexión más profunda de su situación artística, entendió que *Tepito Arte Acá* no sólo debería ser un concepto de formas, como él decía: "nomás de hacer monitos en las paredes", sino que lo importante era hacer un análisis de para qué.

13. J. E. Eiji Fukushima Martínez, *op. cit.*

14. Daniel Manrique Arias, *op. cit.*, p. 263.

Me dí cuenta que la gente está totalmente desvinculada con el concepto del arte, así que entendí, que mi choro-propuesta debía tener un contenido y el contenido fue precisamente lo de la *cultura popular*, pero la cultura popular no de divertimento ni de desmadre, sino el verdadero significado de la cultura popular que es: saber para qué tenemos las *manos*. Esto es, recuperar la capacidad del trabajo, recuperar toda clase de oficios, ya que en Tepito muchos de los oficios que había antes han ido desapareciendo gracias a la fayuca, y la gente muchas veces no se da cuenta que los oficios en Tepito daban la gran ventaja de trabajar, pero sin patrón, a lo mucho se debían a un cliente, pero no a un patrón.<sup>15</sup>

La humildad y congruencia con que Manrique desarrollaba su trabajo muralístico llevó, en los años ochenta, a que mucha gente lo tomara en cuenta. Fue así como se dieron conferencias en casi todas las universidades de México, y entrevistas en periódicos como *Uno más uno* o en el Canal 11. En *El Día*, de 1980 a 1988, Gustavo Esteva, que laboraba en dicho periódico, le permitió publicar una gran cantidad de ensayos y reflexiones acerca de qué es Tepito. Se le dieron varios reconocimientos, como el de la Bienal de dibujo "Diego Rivera", que para él sólo significaba "absolutamente nada".

El verdadero reconocimiento que buscaba era ver que su entorno cambiara por medio de su arte. Tuvo la oportunidad de viajar a España, Francia, Argentina y Canadá, en este último país tuvo sus más significativas experiencias, al respecto comenta:

Un día me llegó Johnson con un cuate, Alberto Palacios Hardy, argentino radicado en Canadá, que vino a México con la onda de lanzar una convocatoria a nivel nacional. La idea era que varios argentinos exiliados en Canadá querían donar un mural a este país como agradecimiento por el asilo político. El tema fue madres de la Plaza de Mayo. El ganador iría a Canadá sin pago, pero con todos los gastos cubiertos. Con Johnson y Palacios hicimos un recorrido por Tepito y les expliqué todo mi choro mostrándoles mis murales. Conclusión: no lanzó la convocatoria y de plano Palacios me dijo que el elegido era yo, ¡Agüelita que acepté!<sup>16</sup>

15. J. E. Eiji Fukushima Martínez, *op. cit.*

16. Daniel Manrique Arias, *op. cit.*, p. 230.

Figuras 6, 7, 8 y 9  
Mural en el patio interior de las  
oficinas centrales de los Campamentos  
Unidos de la  
Guerrero, A. C.





10



11



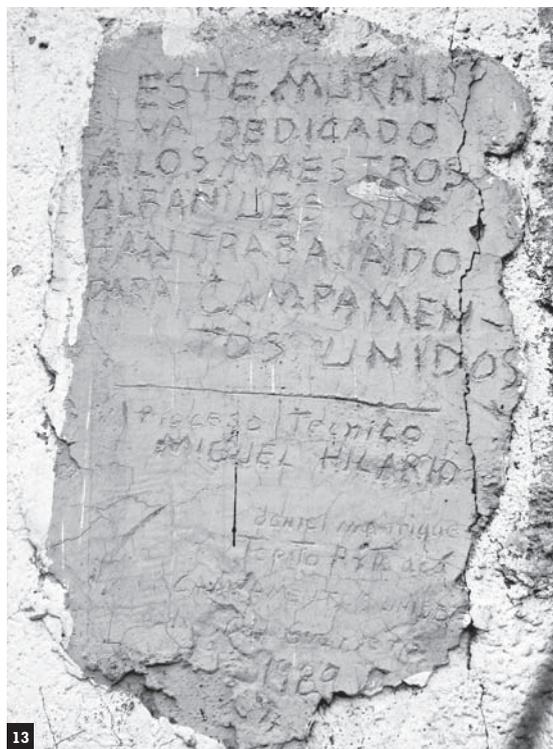
12

Por esa época, México sufrió uno de las más grandes catástrofes naturales en la Ciudad de México: el terremoto de 1985, y muchas de las vecindades en las que él había pintado se cayeron, las que quedaron en pie fueron demolidas. Ya desde antes, en Tepito se planeaba hacer algo igual o peor de lo que este sismo hizo, “según” para mejorar las condiciones de vida del tepiteño, pero fue todo lo contrario. Al respecto, Manrique dice:

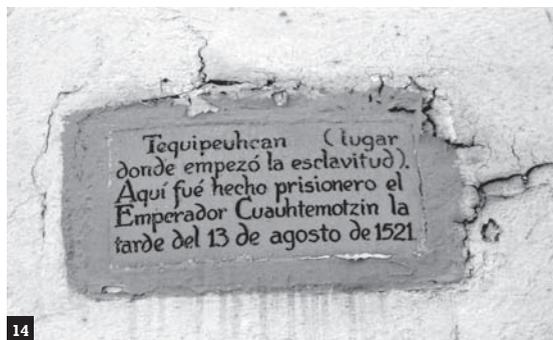
Después de ver la voracidad de los dirigentes de Tepito, que más bien han sido contra Tepito, y las autoridades que siempre verán por el suyo, opté por salirme de ahí, ya que el terremoto derrumbó mi espacio y al zangolotearse y estrujarse a los tepiteños le salió a flote lo más pinche de ellos.<sup>17</sup>

Otra vez solo y sin paredes donde pintar, Manrique fue rescatado por Antonio Paz, líder de los Campamentos Unidos de la colonia Guerrero, el cual aplicaba el método de la autoconstrucción –las personas construían su casa sin patrón–. Así empezó una nueva etapa para Manrique, pintando en todas las paredes de los predios que se iban construyendo (algunos de ellos permanecen en las oficinas centrales de Los Campamentos Unidos: Zarco 82, colonia Guerrero).

17. *Ibid.*, pp. 348-349.



13



14

**Figura 10**  
Mural en un inmueble de los Campamentos Unidos de la Guerrero, A. C.

**Figuras 11, 12 y 13**  
La escultura y los murales con técnica de cemento trazado pertenecen a un inmueble de los Campamentos Unidos de la Guerrero. Foto: 2012.

**Figura 14**  
Placa en el atrio de la parroquia de la Conchita, Tequipehuacan, Tepito, 2009.



**Figuras 15, 16 y 17**  
Mural de Los  
Palomares, Tepito,  
2009.

Esta etapa fue una de las más felices para Manrique, ya que su choro-propuesta encajaba perfectamente con el activismo que se llevaba a cabo en esos lugares. Él se sentía a gusto pintando y colaborando con los albañiles y las mujeres —que eran la mayoría—, quienes participaban en los colados y en otras tareas rudas, exigencias de ser un buen albañil. También lo invitaron a participar pintando murales en colonias como la Doctores, la Obrera, la Del Valle, la Unión de Colonos de Santo Domingo los Reyes en Santa Fe, y en Nezahualcóyotl; también participó con el grupo ENTE (El Norte También Existe).

Ya en los años noventa participó en la exposición *Tepito: mito mágico, albur del tiempo* en el Museo de Culturas Populares, donde por más de un año se realizaron mesas acerca de lo que era la cultura popular. Manrique comenta respecto a esa experiencia:

Aunque hubo un chingo de gente en todas las mesas, confirmé mi choro de que lo que es la cultura popular: ¡NO EXISTE! Los teóricos de la cultura popular confirmaban sus declaraciones diciendo: NO SABER QUÉ ES LA CULTURA POPULAR, pero lo que viene siendo peor, es que toda la bola de arrabaleros tampoco sabe qué es la cultura popular. Esto sí de veras que ya calienta.<sup>18</sup>

Otra vez solo, tuvo que darle vuelo al pensamiento para entender en realidad el propósito del artista en relación con su entorno, con su medio ambiente y con su gente.

Así pues, Daniel Manrique, a sus 70 años y después de tantos ires y venires, regresa a su amado Barrio de Tepito en 2009, específicamente a la unidad habitacional *Los Palomares*, unidad que antiguamente fue vecindad y, que

18. *Ibid.*, p. 312.

en algún tiempo contuvo en sus paredes parte de la historia del choro-propuesta *Tepito Arte Acá*. En este lugar, Manrique pintó su último mural en el barrio, en el que trató de plasmar la historia e identidad del barrio de Tepito, desde la época prehispánica hasta nuestros días. En cada una de estas paredes se puede ver la técnica que lo caracterizaba, ya que su pintura se enfocaba mucho en dibujar con excelente proporción el cuerpo humano, es ahí donde claramente se puede ver la influencia que obtuvo del taller libre de La Esmeralda.

Los rasgos físicos que caracterizan a estas figuras —como en la mayoría de sus pinturas, murales y esculturas— son mestizos, con una combinación de colores parecida al *fauvismo*, pero quienes lo conocieron saben que el colorido se debe a la cantidad de pintura con la que trabajaba y, como casi siempre escaseaba, rellenaba un fondo, un cuerpo o una cara con lo que tenía a la mano.

También cabe señalar que nunca resanó o procuró reparar pared o muro en el que pintaba, e incluso sus murales podían ser intervenidos por la gente del barrio, cosa que lo distinguía del muralismo culterano de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Carlos Plascencia comenta al respecto:

Cuando pintaba Manrique era todo un acontecimiento, la gente se acercaba, platicaba con él, de hecho, en muchas ocasiones, dejó de pintar para ponerse a platicar con la gente, pero también estaba muy a las vivas, por ejemplo, una vez que iba a continuar un mural en Tepito, me platicó que antes de empezar a trabajar, junto a él había dos teporochos y uno le decía al otro, ¡ya viste! ¡¿qué es eso?! ¡¿quién lo puso ahí?! Y el otro le contestaba, no pos no sea ud. güey, pos qué no esta viendo, eso se llama pintura mural. Pero insistía el otro, pero bueno, el güey que lo pintó ni sabe porque hubiera resanado primero la pared, para después seguir pintando. Y respondía el otro, ¡ah! Otra vez con usted que no



18



19



20



21

**Figuras 18-23**  
Murales de Los  
Palomares, Tepito,  
2009.



22



23

entiende, que no ve que así como está la pintura, con esos huecos, con esos hoyos, se siente que la pared, como que respira, como que la pared está viva. Y Manrique me decía ¡no ñero! Frente a estos comentarios, de los teporochos, los pinches críticos del arte realmente no tienen nada qué decir.<sup>19</sup>

Lo importante de la obra de Manrique, no está en la técnica ni en su estilo de pintura mural, escultura, óleo o acuarela, sino en lo que a él le interesaba, que era transmitir el contenido de su obra, de su trabajo, que estaba relacionado con los oficios del barrio, y compartirlo con la gente; como podemos verlo en el mural que está en la unidad habitacional de Los Palomares (Tepito), en un lugar al aire libre, donde la gente del barrio de Tepito puede ver parte de su historia, de su identidad.

Al respecto, Amílcar Cabral comenta:

Nuestra cultura tiene que ser popular –es parte de nuestra resistencia cultural–, o sea una cultura de masas, en la que toda la gente tenga derecho a ella. Además se deben respetar los valores culturales de nuestro pueblo, que merezcan ser respetados. Nuestra cultura no puede ser para una élite.<sup>20</sup>

El proyecto de Los Palomares fue realizado en una superficie de 100 m de largo por casi 3 m de alto. Labor que realizó –y esto hay que acentuarlo– él solo, en un tiempo récord de tres meses (ese es un detalle que caracterizó a Manrique, nunca tuvo alguien que le ayudara, ya que nunca usó boceto alguno para sus murales y siempre decía que el tema ya lo traía en la cabeza, así que nada más era cuestión de ver la pared en la que iba a pintar y comenzaba a trazar de memoria, así, de principio a fin).

Por esa peculiar manera de trabajar, se entregó con mucha energía y arduo trabajo para acabar el mural y fue

por ese motivo que le sobrevino una semiparálisis del lado izquierdo del cuerpo, complicada por una gripa acompañada de fiebres altas, de las cuales ya no pudo recuperarse, causándole así una embolia. El 23 de agosto de 2010 falleció a las 10 de la mañana en la Ciudad de México.

Muchos pensarían que hasta ahí había llegado su choro-propuesta imaginada *Tepito Arte Acá*, pero su legado pictórico aún nos habla de él, y nos dice cómo un tepiteño de tercera, tal vez condenado a ser borracho, drogadicto, narcotraficante, vendedor ambulante o teporocho, se sobrepuso a toda esa enfermedad que hoy día ofrecen nuestros “perfectos sistemas capitalistas”. Un ser humano que siempre estuvo del lado del jodido, pero que nunca fue jodido ni de espíritu ni de consciencia. Un ser humano que, por medio del arte, trató de cambiar su vida –desde la infancia hasta la madurez–, su entorno, su realidad, ya que la realidad del mexicano como él dijo: “es también la realidad del tepiteño, ya que México es el Tepito del mundo”.

Manrique fue un pintor polifacético, con obra muy diversa y vasta, que un día como forma de resistencia cultural se dedicó a pintar paredes, sin embargo, no quería que las paredes fueran su objeto, sino su pretexto, no para resanar las paredes corroídas y deslavadas de Tepito, sino para exhibir quiénes somos; no las alteró, sino las decoró poéticamente con sus murales, para que nosotros pudiéramos ver la esencia buena y mala de lo que somos o podemos ser como humanos.

En pocas palabras, Manrique trató de hacer una vida digna, una vida congruente con su forma de ser y actuar, puesto que pocas personas en la actualidad son tan auténticas como él; así vivió y murió, entregado al arte sin el fin de lucrar y lograr el éxito con su obra, para él era más importante la interacción con las demás personas, a quienes les quería compartir su idea de una nueva relación de vida entre los individuos y sus oficios, entre los oficios y el ambiente, entre ambiente y las personas de todas las clases sociales.

En definitiva, Manrique dejó plasmadas en las paredes que acarició y pintó, el mensaje de su eterno seguir de un sueño utópico, de una choro-propuesta imaginada hacia lo imposible, lo imposible que es motor de todo lo que se puede llegar a lograr en beneficio de uno, en relación con todo y con todos.

19. J. E. Eiji Fukushima Martínez (productor, escritor, director), *Netas de Coraza*, video documental, Producciones OjoRojo, México, D. F., 2011.

20. Amílcar Cabral, “La resistencia cultural”, en Hilda Varela Barraza, *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*, SEP, México, 1985, p. 92.

**TEPITO ARTE ACÁ,  
UNA MANIFESTACIÓN CULTURAL POPULAR  
QUE EXISTE, PORQUE RESISTE<sup>21</sup>**

La propuesta cultural *Tepito Arte Acá* surge en la década de los años setenta, en un contexto histórico y en una época donde la coyuntura permite generar nuevos conceptos artísticos, esta idea se ve permeada por la maduración de imágenes que ya se venían dando en algunos artistas plásticos del periodo, y cuya influencia fueron los acontecimientos de Tlatelolco en 1968. De estas ideas surge, en la década de los setenta, el llamado movimiento de *Los Grupos*, conformado por *El Colectivo*, *Germinal*, *Fotógrafos independientes*, *Suma*, *Marco*, *Mira*, *No-Grupo*, *Peyote* y *la Compañía*, *Proceso Pentágono*, *Taller de Arte de Ideología*, *Taller de Investigación Plástica* y, por supuesto, es aquí donde converge *Tepito Arte Acá*:

La aparición de los grupos durante los años setenta manifiesta, al igual que ciertos movimientos extranjeros, una ansia de transformación y una apertura hacia nuevos conceptos artísticos, pero su planteamiento básico está en el análisis de la sociedad mexicana y las soluciones preconizadas que rebasan las propias leyes del “mundo del arte”... Donde los participantes se organizaban en grupo para realizar sus proyectos de dos maneras: desplazar lo individual a la personalidad colectiva, o conservar lo individual, pero adaptándolo a las necesidades del proyecto determinado del grupo.<sup>22</sup>

21. Nota: este trabajo escrito, así como el trabajo video-documental, no trata de resolver el tema o problema acerca de si *Tepito Arte Acá* fue o no un movimiento, sino que trata de dar un antecedente histórico para ubicar contextualmente el surgimiento de este fenómeno artístico-cultural, el cual tiene, por un lado, un contexto histórico, y otro humano que corresponde a la voz de Daniel Manrique, como es bien sabido, considerado el autor intelectual de dicho fenómeno cultural. Así pues, la idea de llevar a cabo este texto y el video-documental es la de entender y valorar las anécdotas y testimonios de Manrique como parte fundamental para comprender la construcción de la voz del subalterno como material de conocimiento y resistencia cultural.

22. Dominique Liqueois, *De los grupos, los individuos: artistas plásticos de los grupos metropolitanos*, Catálogo de la exposición en el Museo Carrillo Gil-INBA, México, 1985, pp. v-vi.



Con el tiempo se fue desarticulando este movimiento artístico-cultural colectivo, los artistas de los años ochenta –periodo en el que tuvieron más auge como movimiento– volvieron hacia formas de creación individuales que favorecían la búsqueda de expresiones más personales;<sup>23</sup> como también ocurrió al interior del colectivo *Arte Acá*, y que se verá más adelante.

Sin embargo, *Tepito Arte Acá* surge con una perspectiva más particular y que va más allá de los hechos suscitados en la tragedia de Tlatelolco. Dominique Liqueois comenta al respecto: “el *Arte Acá*, tiene como motivo la urgencia de encontrar formas artísticas adecuadas a las características de su medio urbano inmediato”.<sup>24</sup>

Parte de la motivación que llevó a este grupo a trabajar en Tepito fue, primero, el haber nacido en el barrio y darse cuenta de la problemática político-económico-cultural por la que estaba atravesando, pues existían planes de reestructuración de vivienda, el Plan Tepito, proyecto que trataba de rescatar de la pobreza a sus habitantes, por medio de una urbanización “mejor planeada”, según la Comisión de Desarrollo Urbano (Codeur) y algunas organizaciones barriales como la Asociación de Inquilinos del barrio de Tepito. Aparte de la creciente economía informal conocida como *fyuca*, la cual iba desplazando con mucha rapidez a los oficios (zapateros, herreros, alfareros, etcétera) que se daban en el lugar.

23. *Ibid.*, p. 53.

24. *Ibid.*, p. 16.

**Figura 24**

Fotografía tomada en el Foro Daniel Manrique, espacio que se recuperó en el 2010 como homenaje póstumo a Daniel y está en la Unidad Habitacional de la Fortaleza.

En ese sentido, la exposición colectiva *Conozca México visite Tepito* transportó el estilo de vida cotidiano de los habitantes de las vecindades de Tepito al mundo del arte oficial, ya que se podían ver instalaciones con baños de vecindad, tenderos con ropa interior, jaulas con pájaros, macetas y patios interiores de las vecindades con todo y sus lavaderos. En esta exposición participaron: Daniel Manrique, Gustavo Bernal, F. Z. Bujaidar, Armando Ramírez Rodríguez, Julián Ceballos Casco, Coral Ordoñez y Francisco Marmata, como parte inicial del grupo *Arte Acá*.

Cabe señalar que Carlos Plascencia se integró a principio de los años ochenta, en esa época estudiaba la carrera de Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X), sin embargo, al conocer a Daniel Manrique y su propuesta artístico-cultural *Arte Acá*, opta por abandonar la escuela para volverse miembro de tiempo completo del colectivo. Daniel Manrique comenta:

cuando Plascencia presentó su documental *¿Qué es Tepito?*, *¿Qué es Arte Acá?*, su maestro Heinz Dietrich Steffan le dio un 6.5 de calificación... Y un día Plascencia me dijo: estoy de acuerdo con todo tu choro y estoy decidido a no regresar a la escuela.<sup>25</sup>

Como colectivo estos son algunos de sus logros:

Con Plascencia se filman los audiovisuales: *¿Qué es Tepito?*, *¿Qué es arte Acá?* y *Safari por Tepito*, en 1979, así como la documentación visual del intercambio cultural con el grupo *Populart* de Francia;<sup>26</sup> por esa época participan de lleno también en el periódico *El Negro*. *Para dialogar contigo*:

La finalidad de *El Negro* era crear y difundir conciencia acerca de los problemas habitacionales, económicos, sociales, de Tepito denunciando públicamente y con bases el despojo que se hace del país y del barrio.<sup>27</sup>

25. Daniel Manrique Arias, *op. cit.*, p. 301.

26. Carlos Plascencia, *Arte Acá, Informe de Investigación, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco*, mimeo, México, 1979, p. 124.

27. Silvano Héctor Rosales Ayala, *TEPITO ¿Barrio Vivo?*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, México, 1991, pp. 105-106.

En *El Negro*, Manrique publicó el texto "Bardas, paredes, muros y murales", que serviría como guión para un programa de televisión, en la serie *Momentos de la Creación*. En 1980 participaron en la Bienal de arquitectura, "Rescate artístico-cultural de centros urbanos deteriorados", Centro Pompidou, París, Francia; en 1981, participaron en "El Congreso Internacional de Arquitectura", Varsovia, Polonia; en 1982, exposición *Muralismo y vivienda popular* en la Galería José María Velasco, INBA, Tepito, D. F., México. Para 1983-1985: *¿La calle a dónde llega?*, exposición colectiva, Museo de Arte Moderno, INBA, D. F., México; primer intercambio con el grupo *Populart*; elaboración de murales en Tepito y en el IFAL. En 1987, se inaugura la *Rue Tepito* en Francia, en el barrio de la Sualie, con motivo de esto se hace la exposición *Casco-Manrique*. En 1991, la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal, a través de la unidad de promoción voluntaria, presentó la exposición *Casco y Daniel Manrique Arias, dos exponentes de Tepito Arte Acá*, con el tema Los espacios del barrio. Voz y Arte de Tepito... De lo perdido lo que aparezca. Al respecto Héctor Rosales comenta:

De manera contradictoria, y jalando cada quién para su santo, colaboraron: Casco, Manrique, Hernández y Ramírez... presentando además el ciclo de cine *En esta esquina, Tepito*, con los filmes: *Chin Chin el Teporocho*, dirigida por Gabriel Retes; *Barrio de Campeones*, de Fernando Vallejo; *Campeón sin Corona*, de Alejandro Galindo; *Primer cuadro*, de Óscar Menéndez; y *Tepito Sí*, de George Sluizer.<sup>28</sup>

Este colectivo, que empezó con la exposición *Conozca México, visite Tepito*, duró aproximadamente ocho años –según Manrique–, pues los intereses y las visiones de cada uno de los integrantes no concordaban con las ideas de solidaridad y apoyo desinteresado para con la comunidad del barrio de Tepito, así pues, el que más participación y fuerza tuvo fue Manrique.

28. *Ibid.*, p. 227.

Dominique Liquois, en el libro-catálogo *De los grupos, los individuos*, que fuera producto de la exposición en el museo Carrillo Gil en la Ciudad de México en 1985, dice lo siguiente:

[...] *Arte Acá* no puede ser considerado, como un grupo de miembros y estructuras firmemente establecidas. Es, más bien, un conglomerado de individuos, artistas en su mayoría que salen de su estudio o de su taller impulsados por compromisos de orden social o sencillamente por curiosidad. Sólo el pintor Daniel Manrique y el escritor Armando Ramírez, originarios de Tepito, están impulsados por evidentes razones de mejoramiento del entorno. Esta diferencia causará en el grupo, a la larga, conflictos de orden ideológico, pero la creación de *Arte Acá*, es un primer paso hacia las futuras actividades urbanas de muchos de los grupos restantes.<sup>29</sup>

Entonces tendríamos que hacer mención de lo siguiente, si bien se conocía a *Tepito Arte Acá* como un grupo, antes y después de la separación de éste la persona que más destacaba de ellos, y quien le dedicó más tiempo a pintar murales en Tepito (y en otros países y colonias de México, D. F.) y desarrolló con mayor claridad el concepto de *Tepito Arte Acá*, fue Daniel Manrique:

Pero en esencia ¿qué es el *Arte Acá*?, Manrique comenta lo siguiente:

El muralismo *Tepito Arte Acá* que yo propongo es platicar la historia universal, la historia local nacional, pero desde nuestro punto de vista de clase y cultura popular, no lo que dice esa historia de ese México oficial formal, sino desde nuestra realidad neta de mexicanos pueblo; del choro visual, continuar de la realidad neta concreta, verdadera de todos los días. Que el tema pintado se integre a la misma acción de la gente que está viviendo, sea entonces el muralismo *Tepito Arte Acá* un personaje presente, actuante y existente. El muralismo *Tepito Arte Acá* es la integración, al movimiento de la inmediatez de la vida misma.<sup>30</sup>

29. Dominique Liquois, *op. cit.*, p. 17.

30. Silvano Héctor Rosales Ayala, *op. cit.*, p. 193.



En pocas palabras, para Manrique *Tepito Arte Acá* fue un concepto íntimamente relacionado con la cultura popular, al respecto, Enrique Dussel comenta que:

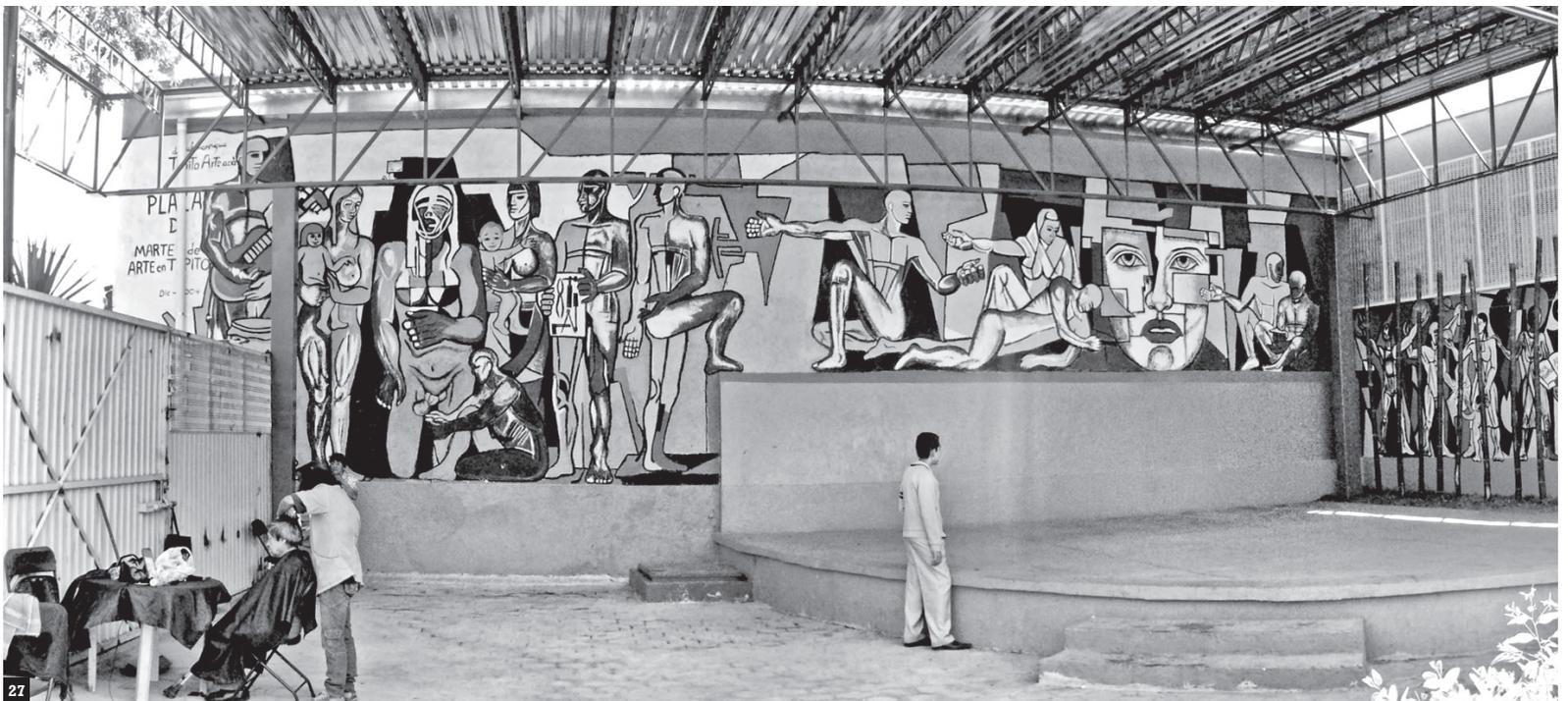
la cultura popular por ser sustancialmente trabajo, no ejerce sólo un trabajo productivo (que valoriza el capital), sino que muchas veces la mayoría de su trabajo es improductivo (guarda exterioridad con respecto al capital), pero es trabajo para el pueblo (...). El subempleo, el trabajo no incluido en la relación capital-trabajo (inobjetivado como mercancía pero objetivado en productos consumidos por la comunidad, del campo, las aldeas, las ciudades perdidas), la lengua, la religión, las organizaciones vecinales o políticas, la música y la fiesta, el juego y la recreación, la cultura erótica y familiar, etcétera, todo ello constituye la cultura popular, junto a la memoria de sus héroes y sus mártires, sus líderes, sus victorias y sus derrotas.<sup>31</sup>

**Figura 25**  
Mural en el patio interior de las oficinas centrales del Martes de Artes, en Tepito.

Para Manrique, como para Enrique Dussel, la cultura popular se distingue de la cultura dominante por la forma tan particular de plantear sus modos de producción para generar capital, como para generar cultura.

En este sentido, es claro por qué Manrique relacionaba su trabajo estético, que se basaba en pintar figuras humanas, con un estilo geométrico, que es una combinación entre *art déco*, orfismo, suprematismo y constructivismo ruso con un toque de fauvismo y apoyado en el arte matérico, mezclado con los oficios de Tepito: zapateros, albañiles, carpinteros, herreros y soldados, entre otros.

31. Enrique Dussel, *Filosofía de la cultura y la liberación*, UACM, México, 2006, p. 298.



Para Manrique, la intervención artística callejera era una manera de resistencia cultural, sus murales se encuentran: en las paredes de las unidades habitacionales del barrio de Tepito (Unidad Habitacional *Los Palomares*: este mural representa la historia de México Tenochtitlán, en especial de Tepito, abarca desde la época prehispánica hasta nuestros días); Martes de Artes, *Plaza de Martes de Arte en Tepito*; Deportivo Morelos con el título *Los ídolos deportivos del barrio*; Florida 10, subdelegación Tepito, *Tepito siempre pasado, Tepito siempre presente*; en el Centro de la Ciudad, en la

calle de Palma 33 (primer piso, *La humanidad y el tiempo*); en la galería José María Velasco (*Tepito mítico, Tepito real y Tepito ¿quién sabe hasta cuándo seguirá siendo Tepito?*; y *El poder de los oficios*); en la colonia Guerrero (en el Café Coatepec, al que le gustaba ir a platicar con sus amigos, hay un mural de Manrique); en las viviendas construidas por los Campamentos Unidos de la Guerrero, A. C. (en esta organización también se guarda mucho de su obra de caballete, escultura, acuarela, ilustraciones y trabajos en tinta china, en donde plasmó la historia y la lucha de las personas



*Materia*; en la provincia de Berazategui: *Arte público y Muralismo*; en la ciudad de La Plata: *Por la paz*; y otro más en Mar de Plata: *No violencia*, y también colaboró regalando obra para subasta: *Las Madres de la Plaza de Mayo*.

A Daniel Manrique no sólo hay que considerarlo como un pintor, sino que también escribió, entre sus textos se encuentran: el poema *Son de las Manos*; la obra musical *Pulque para dos*; ensayos filosóficos: *Sueños guajiros*, su manifiesto *Ser Para Nada, A propósito del Choro ese ¿Qué es Dios? ¿Qué es el Arte Acá?* y *Los humanos ¿Qué pitos tocan?*; también sus cuentos infantiles: *¿Te acuerdas?*, *Noches Románticas*, *El ropavejero que se perdió* y *Un cuento corto de una larguísima historia entre rateros*, editados por la Galería José María Velasco del INBA en su primer aniversario luctuoso; por último, su libro autobiográfico *Tepito Arte Acá, una propuesta imaginada*, publicado en 1998.<sup>32</sup>

Muy en el fondo, el sentido que esconde el choro-propuesta *Tepito Arte Acá*, más allá de la técnica y la forma, es una propuesta filosófica de un pintor; cuando él nos habla del contenido y de la intención de realizar murales, su obra adopta otra dimensión y nos lleva a reflexionar sobre nuestra posición como seres humanos con relación a la forma de interactuar en un sistema capitalista que cada vez se enfoca más en explotar las capacidades del trabajo de muchos, para beneficio de unos cuantos, sometiéndolo con ello la parte creativa del ser humano, transformándolo en un ser dependiente de un amo, de un patrón. Por eso su insistencia en retomar los oficios, en mirar nuestras raíces como mexicanos, no para vivir en el pasado, sino para aprender de él y poder proponer un mejor futuro para todos.

**Figura 26**  
Mural original pintado por D. Manrique, en el espacio llamado "Martes de Artes". Foto: 2009.

**Figura 27**  
Mismo mural ahora remodelado por Iván Cortés Mendoza, un chavo de Tepito, en 2010 y financiado por Luis Arévalo, titular del proyecto "Martes de Artes".



para conformar este lugar), en la Escuelita Emiliano Zapata de la colonia Santo Domingo de los Reyes en Coyoacán (*Mural de la Dignidad Indígena*), y en la Delegación Azcapotzalco (glorieta de Clavería, *Renacimiento Humano*).

También pintó murales en el extranjero: Francia (en la ciudad de Oullins: *La madre tierra*), Canadá (en Ontario, Universidad de MacMaster: *El mundo de la naturaleza es responsabilidad de los humanos*), EUA (en el Public Art Group mural en Chicago: *Manos solidarias, manos libres*), Argentina (Universidad de Buenos Aires, UBA, Facultad de Derecho: *Mater*

32. La obra de Daniel Manrique es vasta, por ello cuantificar los murales que existen y cuántos hizo es muy complicado –ya que todavía no hay un registro formal de éstos, además de que falta reunir y clasificar toda la obra que hay inédita bajo el resguardo de su esposa y otras organizaciones–, por eso sólo hago mención de algunas fechas y datos que considero básico mencionar, porque para enlistar todo se necesitaría hacer un documento completamente enfocado sólo al trabajo de Manrique, mismo que ya se está llevando a cabo con los dirigentes de Campamentos Unidos de la Guerrero, A. C., en conjunto con su esposa, la señora Briseida Ávila, para conformar una Fundación a su nombre.



**Figura 28**  
Homenaje póstumo  
que se le hizo en la  
Capilla Británica,  
D. F., 2011.



**Figura 29**  
Homenaje póstumo  
en los Campamentos  
Unidos de la  
Guerrero, A. C., 2011.

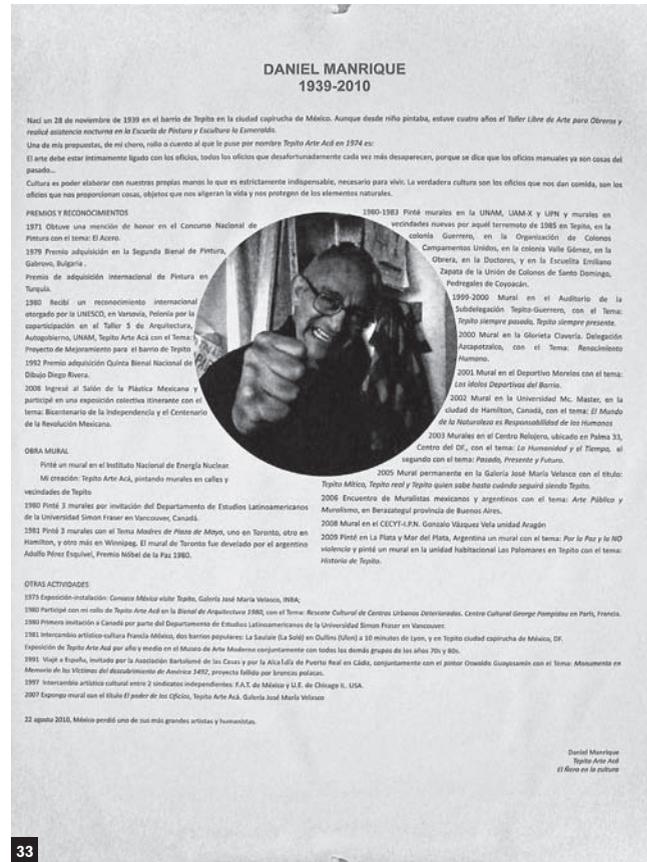


**Figuras 30-33**  
Homenaje póstumo  
en el Salón de la  
Plástica, del 12 de  
enero al 5 de febrero  
de 2012.

*Figura 30:*  
Eiji Fukushima  
con un cuadro de  
Manrique de fondo;  
el cuadro no tiene  
título.

*Figura 33:*  
Semblanza de la  
vida artística de  
Manrique.





**BIBLIOGRAFÍA**

ARÉCHIGA CÓRDOVA, Ernesto, *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal*, México, Colección Sábado Distrito Federal, 2003.

CABRAL, Amílcar, "La resistencia cultural", en Hilda Varela Barraza, *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*, SEP, México, 1985.

DUSSEL, Enrique, *Filosofía de la cultura y la liberación*, UACM, México, 2006.

FUKUSHIMA MARTÍNEZ, J. E. Eiji (productor, escritor, director), *Netas de Coraza*, video documental, Producciones OjoRojo, México, D. F., 2011.

FUKUSHIMA MARTÍNEZ, J. E. Eiji (productor, escritor, director), *Tepito Arte Acá, La búsqueda de lo imposible*, video documental, Producciones OjoRojo, México, D. F., 2010.

HERNÁNDEZ H., Alfonso, en <http://www.barriodetepito.com.mx/detodo/historia%20del%20barrio/altr.htm>

LIQUOIS, Dominique, *De los grupos, los individuos: artistas plásticos de los grupos metropolitanos*, Catálogo de la exposición en el Museo Carrillo Gil-INBA, México, 1985.

MANRIQUE ARIAS, Daniel, *Tepito Arte Acá, Una propuesta imaginada*, Grupo Cultural Ente, México, 1998.

PLASCENCIA, Carlos, *Arte Acá*, Informe de Investigación, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, mimeo, México, 1979.

ROSALES AYALA, Silvano Héctor, *TEPITO ¿Barrio Vivo?*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, México, 1991.

ROSALES AYALA, Silvano Héctor, *Tepito Arte Acá: una interpretación desde la sociología de la cultura*, tesis de sociología, ENEP Acatlán-UNAM Naucalpan, México, 1984.

SECO M., Andrés O. y G. Ramos, *Diccionario abreviado del español actual*, Aguilar, España, 2000.

VARELA BARRAZA, Hilda, *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*, SEP, México, 1985.

**Archivo fotográfico**

Eiji Fukushima.

Agradezco a: la viuda de Manrique, Briseida Ávila López, la Mtra. Sandra Martí, la Lic. Natzi Vilchis, la Lic. Jessica Treviño, la Lic. Liliana Aguilar y al Mtro. Rodolfo Santa María por todo el apoyo y los consejos que me dieron para mejorar este texto.