

El arte del barrio: una relectura del patrimonio cultural a través de una estética de la negación.

Resultado de investigación finalizada.

GT 06: Imaginarios sociales, memorias y pós-colonialidad.
Nancy Lamenza Sholl da Silva

Resumen:

A partir de los conceptos de patrimonio cultural y control cultural desarrollados por Guillermo Bonfil Batalla, el objetivo de esta ponencia sería analizar los usos sociales del arte del barrio propuesta por el Colectivo Neomuralista Neza Arte Nel. El Colectivo presenta una crítica al que denomina cobardía del origen, donde identifican un neo-exotismo que revela una actualización de la vergüenza del colonizado, donde la mezcla de multiculturalismo, postmodernismo, colonización y repudio a la cultura anterior genera una banalización de las raíces y un vacío referencial. Su identidad no posee ninguna riqueza, ningún valor social. ¿Cómo buscar la legitimación sin recurrir a la negación de su origen? Las estrategias propuestas son una guerra de íconos y una protección simbólica. Poseen como utopía un arte que niegue la negación. En este contexto, recuperamos la pregunta de Bonfil Batalla: ¿Cuál es y cuál puede ser la relación de los miembros de un grupo cultural diferenciado con los bienes que forman el patrimonio cultural de otros grupos? La búsqueda de una respuesta refuerza la necesidad de poner la cultura propia como un componente central de cualquier proyecto democrático.

Palabras- claves: Arte del Barrio; Patrimonio Cultural y Estética de la Negación.

Introducción:

El objetivo de este texto es reflexionar sobre los posibles diálogos y relaciones entre los miembros de un grupo cultural diferenciado con los bienes que forman el patrimonio cultural de otros grupos. A través de las propuestas del Colectivo Neza Arte Nel nos gustaría desdoblar la hipótesis de trabajo de Bonfil Batalla (1999), que propone una concepción de cultura nacional que debería ser un espacio de fértil coexistencia de las diversas culturas que heredamos. En este sentido la cultura nacional “no descansa en que todos hacemos, pensamos y sentimos lo mismo, sino en nuestra capacidad recíproca para aceptar la diversidad cultural y solo la eliminación de la desigualdad hará posible el pleno florecimiento de las potencialidades que contiene la diversidad cultural.”¹ En esta hipótesis queda claro la importancia de trabajar los conflictos. La desigualdad y la diferencia generan conflictos y a la vez estas son generadas por situaciones conflictivas. Según Mário Chagas (2011), museólogo brasileño, “lo que se encuentra en juego en los museos, y también en el dominio del patrimonio cultural, es memoria, olvido, resistencia y poder, peligro y valor, múltiples significados y funciones, silencio y habla, destrucción y preservación (...) interesa comprenderlos en su dinámica social e interesa comprender lo que se puede hacer con ellos, contra ellos, a pesar de ellos y a partir de ellos.”² Por

¹ Bonfil Batalla, G. (1999). *Pensar Nuestra Cultura* (5° Edición). México, Alianza editorial (pp.148)

² Chagas, M. (2011). Casas e Portas da Memória e do Patrimônio. Em J. Gondar & V. Dobeidei (Orgs.). *O que é Memória Social?* (pp.115-132). Rio de Janeiro, Brasil; Editora Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

intermedio del concepto de arte de la negatividad el Colectivo Neza Arte Nel en un primer momento presenta los conflictos entre arte y conocimiento, la necesidad de un blindaje simbólico y la definición de ejecutores de un arte no protegido. En un segundo momento con las propuestas de arte público, ensamble mural graffiti y mural tianguis, el Colectivo Neza Arte Nel dialoga con la tradición muralista mexicana cuestionando sus confluencias, sus diferencias y desbordamientos.

1. Arte: conocimiento y blindaje simbólico.

(...) es como muy limitada esta tesis de la capital y de los lugares, de los centros donde la cultura crece y se da el conocimiento, donde se concentra la riqueza hay la oportunidad de divagar en otras cosas. Sin embargo, en los márgenes se dan cosas, y de repente se cae Europa, Occidente. Caen en una visión demasiado ensimismada, en los centros, las capitales, las elites caen en lo megalomaniaco de lo humano y se olvidan de las aportaciones y de los disensos que son muy saludables, de todos los demás y de la diversidad. Todo comienza a caer en una visión enfermiza y en un monólogo y en una imagen que se repite hasta el cansancio y que enferma. Como un charco que se estanca y se empieza a pudrir y es lo que sucede con el conocimiento, con el conocimiento que se impone (...)³

En la narrativa citada anteriormente podemos observar el destaque hacia una existencia de jerarquía de valores que evidencian una disputa de proyectos de política de memoria. Estas políticas configuran campos de tensiones y conflictos que hablan de la relación entre producción de sentidos y lugar social: la capital y los lugares; Europa- Occidente y los márgenes; los disensos y la diversidad. Visión centralizada, ensimismada que cae en el monólogo y en la imposición son palabras claves que resaltan la permanente discusión de centro y periferia. Pero ahora la periferia de la cual hablan se encuentra en los límites de la ciudad. La referencia legitimadora que es trasladada de Europa y del Occidente ahora tiene como disenso y margen lo local y el barrio. El proyecto es transformar la asimetría en diversidad. En los márgenes suceden cosas que hacen caer a Europa.

Es este contexto de desconstrucción de las tentativas de disciplinar los gustos y de controlar la relación de los individuos y grupos sociales con su patrimonio cultural que el Colectivo Neza Arte Nel redimensiona la función del artista y propone la concepción de un artista-servidor que posee como tarea crear “una bóveda simbólica, un blindaje simbólico, así como la capa de ozono nos protege de los rayos UV, los símbolos son necesarios para que esta humanidad siga adelante, las utopías, los símbolos, los puntos de referencia para poder mover todo lo demás.”⁴

El artista-servidor y el blindaje simbólico son dispositivos que generan la necesidad de un arte no protegido. Un arte que pueda poner en acción las potencialidades de la diversidad cultural. Potencialidad que solamente puede sostenerse con la ruptura de la subalternidad a que fueron relegados algunos conocimientos que generalmente se produjeron en los lugares sociales de las llamadas culturas dominadas. Existe la necesidad de la actualización de estas culturas subyugadas a través de la estrategia de desprotección del arte.

2. Ejecutores de un arte no protegido.

³ Testimonio de Oscar, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

⁴ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

Esos remedos de las vanguardias que hay actualmente ya no innovan nada, no tienen un compromiso con la sociedad, el artista, se ha convertido en un profesional de la publicidad, de la autopromoción, de generar cosas extrañas, aparentemente oscuras, aparentemente extrañas. Sirven para el comercio de ese fenómeno que se llama arte (...) y es un instrumento que sirve para ratificar estatus, para dividir lo culto sobre lo popular, para que los ricos se sientan más ricos y más especiales comprando una obra que solamente ellos entienden. Pobre de la masa estúpida que no entiende el arte, por eso tiene bien merecido lo que tienen, son pobres, son idiotas, son feos (...)⁵

Se llaman ejecutores del arte porque pretenden realizar una crítica al artista profesional que ratifica estatus con sus producciones extrañas y oscuras. La palabra artista está devaluada. Aquí lo que se intenta recuperar es el ejercicio de la producción de sentidos, sea por el control del proyecto cultural sea pelo recuento de los objetos, donde “un objeto cultural forma parte de nuestro patrimonio porque lo consideramos nuestro y porque tiene un significado semejante para todos nosotros.”⁶

Sin embargo, lo que llaman estética de la negatividad, arte chafa, arte hechizo está basado en parámetros y métodos de trabajo.

3. Métodos, instrumentos y soportes.

3.1. Diálogos con la tradición muralista y dos conceptos de mural.

“Venimos de una tradición muralista en México y nos gusta mucho la tradición del mural como colectivo.”⁷ Podemos identificar el interés y la influencia del muralismo en las propuestas del Colectivo Neza Arte Nel a través de los desbordes del arte público.

3.1.1. Arte público.

“Una influencia es que Neza Arte Nel nace para incluir, un fenómeno de inclusión de la gente y de hacer algo por la gente, con un sentido espiritual, dar algo. El muralismo es una gran inspiración porque es un arte público, social (...)”⁸ Arte público es tornar público, difundir, tornar visible a todos. Democratizar los sentidos. Exponerse. Darse. “¿Cómo le vas a dar a la gente algo? Pues, (...) que no se quede encerrado, que esté en la calle, en instituciones públicas, es buscar esos espacios. Por eso también los temas, tenemos planeado hacer un mural donde protestamos, alzamos la voz.”⁹ Unificando la vocación de una investigación formal con una investigación social se pretende producir imágenes de una voz que se encuentra reducida a espacios marginados. Aquí la referencia sería el “realismo social desconstruccionista” de los tres primeros muralistas: Rivera, Siqueiros y Orozco.

“(...) Después vendría lo que yo llamaría la etapa efímera o del concepto efímero. Que comienza con José Luis Cuevas en la ruptura con su experimento del mural efímero en la Zona Rosa,

⁵ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

⁶ Bonfil Batalla, G. (1999). *Pensar Nuestra Cultura* (5° Edición). México, Alianza editorial (pp.135).

⁷ Testimonio de Oscar, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

⁸ Testimonio de Áurea, artista plástica formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

⁹ Testimonio de Áurea, artista plástica formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

(...) viene la generación de los grupos, los grupos también salen a hacer experimentos de murales efímeros también, pero son muy malos, muy malos. El mejor es Daniel Manrique, él tiene conocimiento de lo que es un mural, de lo que es la composición académica del mural y tiene influencia de Camarena.”¹⁰

En esta apropiación de las propuestas desarrolladas por los muralistas se sigue la identificación con el Muralismo de Daniel Manrique de Tepito Arte Acá. “(...) La importancia de su muralismo es que lleva a la academia a lo efímero, pero además tiene algo, esto que es lo más importante, esto del arte al pueblo y del pueblo, Daniel Manrique sí es del pueblo, es del barrio de Tepito, es de la clase baja, obrero (...)”¹¹ Para Neza Arte Nel, Daniel Manrique es el representante del primer corte en el mundo artístico mexicano. Es una ruptura interna de la asimetría existente entre arte popular y arte mexicano. Tepito Arte Acá sería el resultado de la trascendencia de Diego Rivera y su proyecto de arte proletario para la Academia de San Carlos que fue llevado a cabo en el curso nocturno para la clase obrera en la Esmeralda. Daniel Manrique realiza su formación oficial a través de este curso nocturno.

Neza Arte Nel así va constituyendo su árbol genealógico. “Una aportación de Daniel Manrique, son sus murales, también son efímeros y son pintados en muros de vecindades que él aprovecha, incluye en su composición muralística, los hoyos que hay en las paredes, ladrillos caídos, y con eso hace intervenir las figuras que pone o los mismos medidores de luz, ese tipo de cosas.”¹² Con Daniel Manrique viene la legitimación del barrio y de sus espacios públicos. Los muros de vecindades ya no son los marcos que dividen la buena y la mala ciudad. Los muros de vecindad cuentan historias de los barrios. Siguiendo esta lógica de traer a flote otros imaginarios “(...) Surge Alfredo Arcos, me parece muy importante también porque es un artista que nace de la clase baja, de otro barrio (Neza,) también de la ciudad, con un muralismo (...) más alucinante, con estos perros, su murales de violaciones, con una influencia muy de Orozco (...) tiene muy presente esa concepción del arte conceptual, esto es algo que viene a darle otro cause al muralismo.”¹³

Los perros de Alfredo Arcos abren para una perspectiva iconográfica. La ciudad de Neza tiene como símbolo el coyote hambriento y Alfredo de forma sarcástica lo sustituye por los perros que abundan en las calles. No es el mito urbano que desea alimentar, es el imaginario de una realidad social que desea captar y denunciar. Por este mismo motivo, también surgen las mujeres violadas. Un fenómeno social que intenta apropiarse estéticamente para digerirlo y devolvérselo a la sociedad. Su apropiación estética, como afirma Miguel, es conceptual y por lo tanto no es un retrato, sino un concepto que condensa y a la vez “interviene”.

“Después Neza Arte Nel, (...) sus influencias serían el muralismo efímero mexicano (...) Sus características es un mural deconstructivo, en este rollo de tender puentes y generar choques para la renovación.”¹⁴ Pero, Neza Arte Nel identifica diferencias con relación al árbol genealógico que le constituye.

En primer lugar, afirma que se diferencia en lo que dice respecto al valor supremo dado a la cultura. Como un ideal progresista del arte de la belleza. Característica que reconoce en los trabajos de Daniel Manrique cuando este habla sobre lo popular y en los trabajos de Alfredo Arcos, cuando este

¹⁰ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

¹¹ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

¹² Testimonio de Áurea, artista plástica formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

¹³ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

¹⁴ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

defiende el arte contemporáneo, la performance y lo conceptual. Según, Neza Arte Nel por detrás de este valor supremo de la cultura se encuentra una serie de prejuicios que refuerza la idea de que se debe caminar hacia incluirse en algo mejor, o progresar en dirección a algo mejor. En esta postura estaría un mensaje subliminal que continua imponiendo lo culto sobre lo popular. Neza Arte Nel pretende “una ruptura con esta cuestión en el sentido de hablar del arte hechizo, de la re-valoración de lo local, romper con esta cuestión de progresar a algo mejor (...) y más bien valorar lo que se tiene en este momento, sin pretender otras cosas.”¹⁵

En segundo lugar, identifican otra diferencia en la forma de apropiarse del concepto de accidente controlado de Siqueiros. El accidente controlado sería lo consensual en el mural efímero. Una improvisación que tiene dirección artística. “Me llamó la atención porque Alejandro Pérez Cruz, que da clase en San Carlos, el grabador, me comentaba que nosotros seríamos maestros del arte intervenido. Bueno, es que no lo creo tanto así porque no intervienen en algo que ya está hecho. Un arte que no está hecho, no se interviene, se genera en el colectivo (...)”¹⁶ O sea, la producción es colectiva e incluye agentes externos al Colectivo Neza Arte Nel, agentes que pueden ser graffiteros, artistas autodidactas, personas comunes que están de pasaje, gente que nada tiene que ver con el arte. Esta participación de agentes externos al grupo no existe en la propuesta de Tepito Arte Acá y tampoco en la propuesta de Alfredo Arcos. En estas dos últimas propuestas observamos la participación de agentes internos al grupo que también son artistas.

Una tercera diferencia sería el espacio público a donde se trabaja. Neza Arte Nel privilegia los espacios más abiertos y más cercanos al público, como la calzada Zaragoza y las vitrinas del metro. “Ya no está tanto en la vecindad. Lo local como una postura más realista y más humilde del productor frente la megalomanía occidental, de las vanguardias.”¹⁷ El espacio público y cercano no es la vecindad. El concepto de local es ampliado para algo más que una experiencia directa en la vecindad. La idea de local sería la experiencia estética del barrio. No es suficiente ocupar el barrio e intervenirlo estéticamente. El arte de barrio es una estética que puede y debe ser trasladada a diferentes territorios. En este sentido, podemos decir que también resurge el paradigma de “arte y vida” porque Neza Arte Nel identifica en la forma de vivir de la periferia una estética de la cual se apropian y profundizan mezclando con otras propuestas que creen colaboran para reforzar su importancia y legitimidad. El arte hechizo estaría relacionando a un arte de los pobres “que no viene del socialismo y de ninguna postura panfletaria de izquierda, sino más de una cuestión más esencial, más humana.”¹⁸

Podemos afirmar que a pesar de las diferencias mencionadas por los componentes de Neza Arte Nel, hay una línea de continuidad que atraviesa las propuestas desde el muralismo: la revolución. “El muralismo empezó después de la revolución. Se trataba de enaltecer lo nacional, hacer la grandeza del país, la emancipación de país, el nacionalismo romántico. Hoy también está la revolución, pero son revoluciones diferentes. Porque Neza Arte Nel está en contra de las imposiciones.”¹⁹ Sin embargo, más allá del nacionalismo romántico hubo una revolución en el ámbito formal. La tarea del muralismo estaba asociada a una búsqueda de la expresión propia. Esa búsqueda ha marcado su función social.

“Porque el muralismo siempre va cargado de esto, de ir más allá, de romper estos esquemas, tiene una fuerza visual, un impacto visual muy importante, tiene una ideología también que va

¹⁵ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

¹⁶ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

¹⁷ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

¹⁸ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

¹⁹ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

caminando hacia lo social. Decía este Siqueiros que el artista debería ir de acuerdo a su tiempo y lo que él creaba debería para que la gente lo aceptara. (...) También esto es una lucha, una revolución, todo es una revolución. Entonces nosotros tenemos que estar en el camino de conservar esa característica de lo social y que también tuviera una ideología.”²⁰

Por eso, la importancia de escribir manifiestos, de explicar las propuestas de los murales, de tener una base ideológica, una filosofía que sostuviera el proyecto y nos mantuviera estética y éticamente. “El mural tiene esta posibilidad de influenciar a la gente.”²¹ Los temas, la iconografía introducida por los muralistas componen un lenguaje que establece un reconocimiento social, donde se descubre cómo escribir nuestra propia historia. “Diego Rivera, ilustraba la historia. Nosotros también contamos nuestra historia. La historia de nuestra gente y nuestra ciudad. Hay relación, pero estamos en contextos diferentes. (...)”²²

El modo, los instrumentos utilizados y la materia que sirve de base hablan de la filosofía que sostiene el trabajo, hablan de los objetivos que desean alcanzar, hablan de los deseos que los mueve y de la realidad que los constituye. Neza Arte Nel presenta 4 propuestas de Mural: Ensamble Mural Graffiti, Mural Tianguis, Mural Fusión y Mural Tensiones. En este artículo, describiremos las dos primeras propuestas.

3.1.2. Ensamble Mural Graffiti: Graffiti y Muralismo o el aerosol y la brocha.

Considerando que en México hay una tradición muralista que viene desde la cultura precolombiana, pasando por el muralismo de la década de los 20 y sus subsecuentes desbordes, hoy el graffiti también puede ser incluido en este tipo de manifestación artística. La proposición de Neza Arte Nel es asociar a la expresión tradicional del muralismo, la expresión desarrollada a partir del graffiti. Básicamente la idea es utilizar la técnica del aerosol y de la brocha. En esta propuesta muchas veces hay la participación de graffiteros y pintores “oficiales” en la composición del mural. Sin embargo, la dirección formal del mural se queda a cargo del Colectivo Neza Arte Nel. Esta asociación genera algunas reflexiones tanto sobre el muralismo, como sobre el graffiti.

“(...)El graffiti adolece de muchos conceptos, recordemos que a final de cuentas es una propuesta visual y como tal, toda propuesta visual que quiere trascender, pues digamos en una propuesta artística estética, es una conjunción de valores, no puede ser algo fácil, inmediato”²³ La experiencia compartida a través del graffiti no es tomada sin criterios. Hay una relación crítica tanto con el muralismo, como con el graffiti. La apropiación del aerosol y del graffiti pasa por un reconocimiento de que esta expresión puede generar una propuesta artística estética.

“¿Qué es lo que se enfrenta ahí? En cuanto a la técnica, la brocha y el aerosol, que pareciera que no, pero ya genera otro significado, en cuestión estilística, enfrentar esta cuestión bruta, chafa, que de repente los graffiteros le han llamado cuajos (...) estética bruta, chafa, que aplicamos y que choca totalmente con su estética del estilo internacional global del graffiti.”²⁴

Existe una preocupación estética y una crítica al estilo del graffiti que se mantiene como una reproducción del “sistema oficial” y de todos los prejuicios subentendidos. Es una crítica de lo bonito. El graffitero también se apropia del discurso del barrio, pero sin una conciencia estética.

²⁰ Testimonio de Martín, artista plástico y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

²¹ Testimonio de Martín, artista plástico y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

²² Testimonio de Martín, artista plástico y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

²³ Testimonio de Oscar, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

²⁴ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

Principalmente llama la atención con la falta de criterio y preocupación con las imágenes que reproducen y refuerzan. Imágenes de comics y de caricaturas que no necesariamente representan el barrio o la realidad vivida por los chavos que la realizan. Nada más representan la iconografía globalizante y homogénea, impuesta por los medios.

Otra observación sobre el graffiti es que este no puede ser considerado necesariamente un mural. A través del ensamble mural graffiti Neza Arte Nel intenta proponer una revisión del uso del concepto de muralismo porque creen que este en el graffiti está siendo utilizado de forma tergiversada.

“(…) Hay una frase (…) de Juan O’Gorman, arquitecto y poeta, que dice: el muralismo debe ser como la piel de la arquitectura en ese sentido crear esta armonía. Esto es algo de lo que adolece y carece también el graffiti, pues son como calcomanías gigantes que puedes pegar en la pared, en un carro, en un avión, en el autobús, en fin, que no necesariamente tiene que ver con las connotaciones de un mural en sí, (…)”²⁵ (Oscar)

Por eso la importancia de tener una dirección artística sobre el mural, porque el mural desarrollado como un proceso no presenta un boceto previo. Hay un tema, pero cada componente o participante lo elabora de acuerdo a su parecer. Se aprovecha lo que se encuentra en la barda: las placas de graffiti que ya existen, las formas y colores, los hoyos. Sin embargo, la dirección se torna presente en la medida en que hay que dar coherencia a todo el discurso. El mural no puede quedarse fragmentado, dejando como imagen relevante a spots individuales. La idea es establecer una relación entre el todo y las partes. Esta relación entre el todo y las partes es caracterizada por “(…) un choque entre composición e improvisación, hay en ese sentido mucho como en los conjuntos de ensamble de jazz, en donde se mezclan cosas clásicas, (…) el resultado visual queda determinado por el proceso y en ese sentido el proceso mete al ensamble mural graffiti dentro de lo que es el arte sociológico (…)”²⁶ Esta vertiente sociológica del ensamble graffiti surge a través del proceso de consenso y disenso entre los diferentes participantes: los graffiteros, los pintores, los componentes del colectivo y el público.

En este proceso de consenso y disenso “(…) hay un choque también entre lo académico y lo popular, arte culto y este arte popular (…)”²⁷ tan solo por la invitación y participación de personas involucradas o no con el arte. Los graffiteros, los pintores de la localidad, los autodidactas, cada quién trae sus propios imaginarios estéticos y sus formas de generar las pinturas. Adentro de este contexto Neza Arte Nel que se asume con una formación o contaminación académica, afirma que esta tiene como función una estrategia desconstructiva. Desconstruir lo bello, es una crítica a lo bello y una defensa de un realismo social que incluya íconos que componen la realidad del barrio. Es la afirmación de la estética de lo informal, de lo feo, de lo bruto, del chafa, del inacabado.

En oposición a esta propuesta el Colectivo presenta el Mural Tianguis que es definido como la propuesta más conceptual del grupo.

3.1.3. Mural Tianguis: diálogos con Siqueiros, la caja plástica, la escultopintura y el acoso controlado.

(…) La otra propuesta que es el mural tianguis también viene de la propuesta muralista, mucha gente, sobre todo críticos de museos piensan que somos instalacionistas, nosotros no manejamos esta propuesta. Viene del mural, de los estudios de Siqueiros, de sus puntos de fuga,

²⁵ Testimonio de Oscar, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

²⁶ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

²⁷ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1º semestre de 2006.

de su perspectiva, la caja plástica. De la tridimensionalidad, sólo que en este caso llevamos al extremo el material, es decir, aquí no hay tanto dibujo, pintura, el aerosol, dejamos que hable más el material, usamos plásticos, cintas canelas, porque retomamos la iconografía y el lenguaje del tianguis que son los iconos de identidad del barrio, no exclusivos de Neza.²⁸

La caja plástica de Siqueiros está relacionada al efecto óptico a través del cual se intenta deshacer los vértices de un cubo o de un cuarto. Esta propuesta propone utilizar todo el espacio tridimensional: los pisos, las paredes el techo. El espacio tridimensional es el espacio a ser pintado a fin de poder alterar los puntos de fuga, la perspectiva. La diferencia está en la apropiación de los materiales. Siguiendo la vertiente de artista investigador de materiales abierta por Siqueiros, Neza Arte Nel opta por materiales efímeros como: plástico, cinta canela, botes, etc. La importancia de la utilización de estos materiales está relacionada con la estética del tianguis:

Porque el tianguis aquí en México es muy importante o sea el mercado que llega se pone y se va, eso es lo que le da lo efímero a esta propuesta de mural tianguis, explotamos la estética de lo postizo, de lo chafa, de lo inacabado, de lo improvisado que es poner un tianguis, si se rompe una manta en ese momento el tianguista lo que hace es conseguir una cinta canela y con eso repara en un momento la manta de su puesto o con amarres o a ver cómo, esa estética que es muy propia también de Neza, (...) pues esa estética se ve reflejada en el mural tianguis, es una aportación de Neza Arte Nel.²⁹

Esta interpretación estética del tianguis a partir de preceptos desarrollados por Siqueiros también trae acoplado el concepto de accidente controlado y escultopintura. Básicamente la escultopintura se adapta a la idea de la explotación de las fronteras entre lo plano y lo tridimensional, entre pintura y escultura. Lo que era un tianguis de comercio se transforma en tianguis que comunica una expresión artística. A la propuesta estética de Siqueiros impregnarla de una lógica tianguis y llevársela al extremo de lo chafa y de lo hechizo. El objetivo es traer:

El comercio informal como modelo de supervivencia, como modelo de improvisación, como modelo estético de lo chafa y de lo hechizo y también como modelo del puesto, es decir cuando nosotros hacemos un mural-tianguis, nos ponemos como se pone un tianguis o como se pone un vendedor ambulante. El mural-tianguis es un juego, un calidoscopio, es como una apertura para penetrar en lo popular, en lo acá que somos y en lo nel que no queremos ser, el mural-tianguis es un puesto informal y una estética transgresora para los espacios culturalizados y que tienen una línea estética fuerte, hacia la uniformidad de lo global, en ese sentido es un anti-mural y es Arte Nel, arte popular experimental.³⁰

Lo conceptual del mural tianguis tiene como propósito una crítica a la uniformidad, a la imposición de cánones externos a la realidad del barrio. En este sentido, intenta poner en cuestión la

²⁸ Testimonio de Oscar, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

²⁹ Testimonio de Áurea, artista plástica formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

³⁰ Testimonio de Miguel, artista plástico formado por CNA y fundador del Neza Arte Nel Colectivo Neomuralista, 1° semestre de 2006.

asimetría entre lo culto y lo popular. Afirma poder hacer arte popular experimental. Aproxima lo informal de la improvisación, lo puesto de lo efímero.

Conclusión:

En las propuestas de Neza Arte Nel verificamos esquemas interpretativos y escalas de valor que tornan presentes los efectos de la desigualdad y la diferencia destacadas tanto por Bonfil Batalla (1999), como por Mario Chagas (2011). Recuperando los acervos de maneras de hacer las cosas y comprender la vida a través de diferentes propuestas del campo del arte fue posible tornar visible juegos de significación que revelan apropiaciones, reproducciones, creaciones producidos por intermedio de diálogos que no dispensaron conflictos. Las relecturas del muralismo tradicional, como las relecturas del graffiti y de los tianguis traen los conflictos presentes en la dinámica social que los constituyen. Hay un diálogo porque se asume la negación del arte desde el margen. Hay resistencia no solamente por efecto de oposición a la dominación y a la subalternidad, pero hay resistencia principalmente por la afirmación de un derecho de expresar una experiencia estética del barrio. Una experiencia estética que no debe ser confundida con un nuevo folclor o una nueva propuesta exótica. El cotidiano del barrio produce una estética que debe ser trasladada hacia otros territorios, no puede ser restringida en su espacio de crecimiento autónomo.

Bonfil Batalla (1999) habla que la aceptación de la diversidad se basa en la posibilidad de la solidaridad. Mario Chagas (2011) afirma que en las políticas y prácticas del olvido y de la memoria, de la destrucción y preservación se configuran campos de tensiones y conflictos. Observamos que el Colectivo Neza Arte Nel se constituye de estrategias de combate y resistencia a través de afirmaciones estético-políticas. Recupera su árbol genealógico a fin de realizar una continuidad de temas, debates y propuestas, pero reconoce aproximaciones, como diferencias, que denotan las desigualdades y diferencias de las dinámicas sociales actuales. Rechaza la imposición de lo culto sobre lo popular cuando evidencia que en las propuestas de Daniel Manrique y Alfredo Arcos aún se encuentra subliminalmente la idea de valor supremo de la cultura. Resignifican el accidente controlado de Siqueiros cuando más allá de un arte intervenido desean un arte colectivo con la participación de aquellos que no son del campo del arte. Rompen con la idea de que espacio público para el arte de barrio es solamente el espacio de la vecindad, porque lo más importante es amplificar la lógica del barrio traducida estéticamente. Es el barrio interviniendo en otros territorios y produciendo rupturas de sentido a través del conflicto. Es el combate a la homogenización global del graffiti, sin dejar de utilizar el graffiti, pero sometiendo el graffiti a la contaminación académica que tiene como función una estrategia de desconstrucción. Es importante desconstruir el graffiti como calcomanías gigantes y spots individuales e incluirlas como la piel de la arquitectura. Es importante forzar el graffiti a rever su iconografía y exigir un diálogo con el barrio y con otras técnicas artísticas. Hay que hacer el recuento de la caja plástica de Siqueiros a fin de incluir materiales no nobles como: plásticos, cinta canela, etc. La iconografía del tianguis puede ser un campo fértil para reconfigurar puntos de fuga y perspectivas.

Cuál es y cuál puede ser la relación de los miembros de un grupo cultural diferenciado con los bienes que forman el patrimonio cultural de otros grupos? Podemos intentar contestar la pregunta puesta por Bonfil Batalla (1999) utilizando la cita de Mario Chagas (2011) “es necesario garantizar la prerrogativa del interés público sobre el privado, igualmente reconociendo que sobre esa designación (interés público), se ocultan diversos grupos de interés, de intereses diferentes y hasta de igual manera conflictivos.” La solidaridad, la diferencia, el diálogo no puede ver en el conflicto un obstáculo o la destrucción sin sentido, sino debería ver el conflicto como un campo de florecimiento de potencialidades que afirma la diversidad.

Bibliografia:

Bonfil Batalla, G. (1999). *Pensar Nuestra Cultura* (5° Edición). México, Alianza editorial.

Chagas, M. (2011). Casas e Portas da Memória e do Patrimônio. Em J. Gondar & V. Dobedei (Orgs.). *O que é Memória Social?* (pp.115-132). Rio de Janeiro, Brasil; Editora Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Silva, N. L. S. (2008). Cartografía de los nombres y de las imágenes sociales: Los usos sociales del arte en los movimientos artísticos-culturales de Brasil y México. Disertación Doctoral no publicada, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.