



# CAMINANDO POR LA RUTA

Melchor Peredo  
Artista plástico

Considero que la frase de Siqueiros “No hay más ruta que la nuestra” precisa que solo la pintura mural puede alcanzar de una manera más vasta y perdurable la acción sociológica del arte, con todas sus implicaciones, de manera idónea; por ello no me he dejado atrapar ante el movimiento que se llamó la *ruptura*. Somos pocos los que hemos seguido por este camino del arte que sin embargo en Estados Unidos y Europa, principalmente, ha llegado a realizaciones espectaculares.

Mi reciente mural, *Una Revolución Continua*, está pintado con la técnica del fresco en el vestíbulo de la entrada principal del Palacio de Gobierno del Estado de Veracruz, de Ignacio de la Llave, en la ciudad de Xalapa. Cubre aproximadamente 170 metros cuadrados y fue realizado entre septiembre del 2009 y junio del 2010 por encargo del gobernador del estado, licenciado Fidel Herrera Beltrán, a través del Instituto Veracruzano de la Cultura. Estuvo a mi cargo y de mis ayudantes: Dante Cuervo, Edgar Argáez, Keb Pitágoras Ortiz Vela, Paulina Hernández Navarro, Salomé Gámez Virúes, Rubén Amador y Angélica de la Rosa, así como del plastero Alejandro Ciaceros. La realización de esta obra significó ante todo, lograr una integración respetuosa y complementaria entre la pintura mural y la arquitectura, para lo cual, sin dejar de considerar el estilo neoclásico del edificio, seguimos el procedimiento muralista renacentista de repetir pictóricamente elementos como columnas, pilastras y cornisas del inmueble.

Los temas históricos fueron asentándose entre esta estructura. La preparación de los muros consistió en despojar las paredes de todo el aplanado antiguo



y aplicar varias capas de granito de mármol con cal apagada hasta dejar la superficie lista para el trabajo al fresco; es decir, para el trazo de las líneas de composición y la realización de los cartones o calcos, así como de las fragmentadas tareas diarias.

El tema se refirió a la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución, destacando lo acontecido en Veracruz. Lo anterior requirió una investigación profunda, apoyada por diversos historiadores, antropólogos y sociólogos, además de una selección bastante compleja de las escenas y personajes a representar. Aparecen en seis paneles Yanga, el negro libertador; María Teresa de la Sota Riva, conspiradora xalapeña; Úrsulo Galván, fundador de la Liga de Comunidades Agrarias y del primer ejido en el estado; la prisión y muerte de Fray Melchor de Talamantes en San Juan de Ulúa; los rebeldes papantlecos Serafín y Mariano Olarte, resistiendo, uno a las tropas virreinales y el otro, a la dictadura santanista.

El uso recurrente de elementos arquitectónicos en la pintura nos sirvió para integrar el mural al edificio y para dar soporte y apoyo a los diversos personajes. El mural fue inaugurado el quince de septiembre de 2010 y se titula *Una Revolución Continua*, porque considero que nuestras luchas libertarias no han terminado ni terminarán nunca, pues la defensa de las libertades y de la democracia será siempre una contienda permanente. La realización de este fresco se llevó a cabo durante dos años y los ayudantes que colaboraron conmigo quedaron forjados como futuros muralistas.



La obra está estructurada en seis paneles y varios frisos. En cada uno de ellos se representa ya sea un momento o un personaje de la Independencia o de la Revolución en Veracruz, guardando un orden cronológico que permite leer el discurso plástico.

Encontramos así un pequeño friso sobre la puerta principal, ya para entrar al Palacio de Gobierno, sobre la que se representa un caracol cortado, símbolo del soplo divino de Quetzalcóatl, y los *chaneques*<sup>1</sup> como pequeños atlantes que sostienen un frontón, réplica del que corona la fachada principal de este Palacio y que simboliza a la cultura europea.

A mano derecha de este friso se encuentra la figura que representa a Fray Melchor de Talamantes y a continuación el negro libertador Yanga. En otra de las paredes, dos muchachos, un hombre y una mujer, después de la batalla se unen en un abrazo y portan la nueva bandera de la Independencia.

El panel siguiente se puede leer de abajo hacia arriba, muestra algunas de las causas que dieron origen a la guerra de Independencia, como fue la codicia de los españoles a su llegada con la consecuente destrucción de nuestras culturas, y más tarde la Inquisición, lo que originó que hombres y mujeres, en el caso de Veracruz, María Teresa Medina de la Sota Riva, se organizaran para llevar a cabo el movimiento libertario.

Sobre la puerta de salida hacia la calle se ubica el águila con la que se representa el nacimiento de la República, en 1822, en el puerto de Veracruz, hecho con el que se consuma verdaderamente la Independencia e inicia la vida de la nueva nación. A esta sección le sigue el panel dedicado a Serafín y Mariano Olate, representantes de la lucha de los totonacas; luego, el panel que representa la matanza



<sup>1</sup> *Chaneque*, especie de duendecillos ancestrales desde la cultura olmeca.



de Río Blanco, una de las causas del movimiento revolucionario de 1910. El mural finaliza con la alegoría en la que se ve la figura de Úrsulo Galván y el friso que anuncia la expropiación petrolera.

El encargo de pintar un mural en el Palacio de Gobierno resultaba una responsabilidad histórica enorme; lo primero era entender y respetar la arquitectura del edificio; lo segundo, elegir una técnica que correspondiera al estilo del mismo y ésta no podía ser otra que el fresco, culminante en la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. Sabíamos que ya desde la romana ciudad de Pompeya, decorada con frescos por los esclavos griegos, se estilaba romper visualmente los edificios pintándose en los muros elementos arquitectónicos para, con el auxilio de una primitiva perspectiva, dar impresión de amplitud en las salas. Miguel Ángel, retomando esa tradición, inventó unas nervaduras en el techo de la Capilla Sixtina en los espacios resultantes acomodó los profetas y a las adivinas como se le dio la gana.

Nosotros consideramos necesario seguir el mismo sistema compositivo; por eso el espectador puede ver en este mural, dentro de una dominante cromática verde cromo: columnas, pilastras y cornisas, entre las que se desarrollan los temas.

Por tanto, fuimos al Museo de Antropología de Xalapa a tratar con algunos *chaneques*; y dos, fuertes a pesar de enanos, aceptaron subirse a la fachada del



Palacio y traernos una copia del frontón; luego se treparon por el andamio sobre las dos columnas que flanquean la entrada al patio y con auxilio de unos alijadores desempleados del puerto de Veracruz que traían unas grúas y sus propias fuerzas, trataron de colocarlo encima, pero por una decisión pictórica se quedaron eternamente pasmados en esa acción.

Nos dimos cuenta del mensaje de tal composición: ya no era la sumisión a la cultura europea, sino la vigencia inefable del México prehispánico e indígena de siempre, que aprovechando lo mejor de la antigüedad europea, sustenta nuestra identidad.

Solo faltaba el toque divino y sin llamarlo apareció; el Dios Quetzalcóatl, quien soplando sobre el centro del frontón dejó impresa su huella del caracol cortado. Con un compás medimos tal espiral y encontramos que era exactamente igual a la que utilizaba Leonardo Da Vinci para demostrar la sección de oro que encierra el secreto de la belleza.

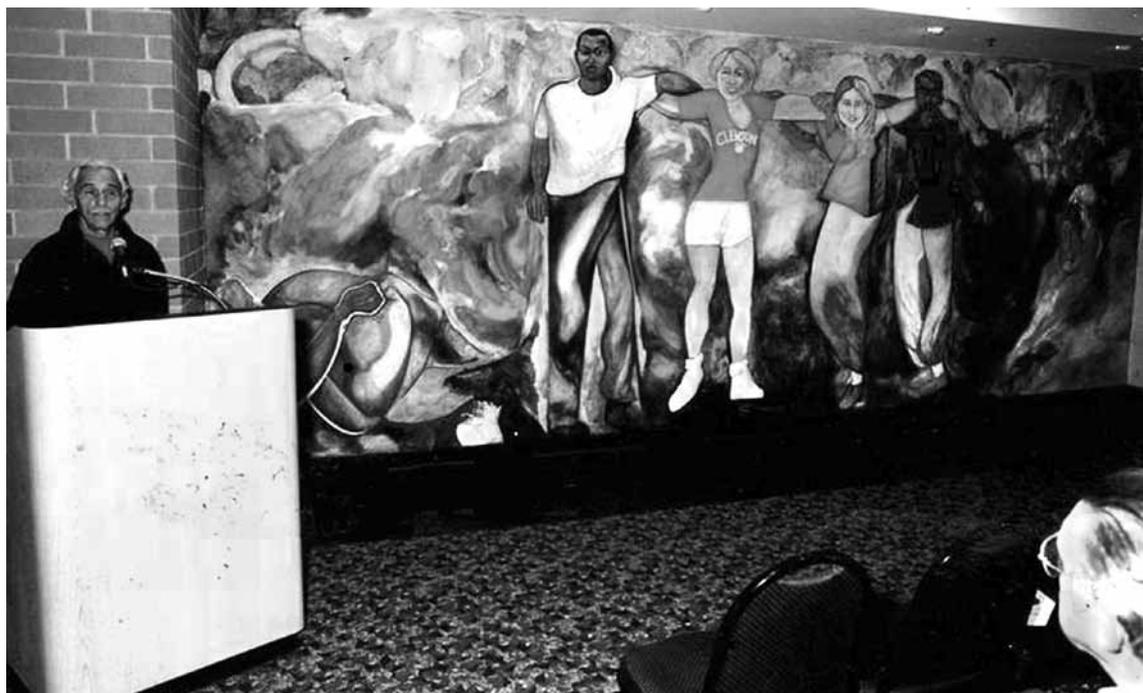
En homenaje a los héroes que lucharon para darnos la independencia, hemos representado a Fray Melchor de Talamantes, quien sin ser veracruzano ni siquiera novohispano, murió en la prisión de San Juan de Ulúa a manos de la Inquisición por el delito de haber escrito planes para la independencia de nuestro país.

Consideramos que una pintura mural no solo debe pintar la historia sino recrearla y así, además glosar la olvidada invención de la república mexicana que

nace en Veracruz en 1822, hemos rescatado también del olvido a la heroica independentista María Teresa de la Sota Riva pintándola en una efigie monumental. Ella aparece en la historia como una mujer de acomodada situación que a pesar de ser hermana de un militar del ejército virreinal, propició reuniones en su casa conspirando por la independencia y consiguiendo armas para los rebeldes.

Anteriormente, habíamos decorado el cubo de la escalera monumental de dicho Palacio de Gobierno con otro fresco, que revalora históricamente al general Ignacio de la Llave, cuyo nombre complementa el de Veracruz. También en Xalapa en lo que se llama antiguo Palacio de Justicia realicé hace 30 años, bajo los auspicios de la Universidad Veracruzana, el extenso mural titulado *Resistencia Heroica* que refiere la historia libertaria de Veracruz; es un mural dinámico que se debe ver en movimiento, pues las figuras se desplazan según los puntos de observación del espectador.

En París, donde residí un año, pude desarrollar más mi técnica de dibujar y pintar con una vara de carrizo de entre seis y ocho metros de largo, considerando que Siqueiros y Orozco usaron varas para hacer algunos trazos; que Diego utilizó también largos carrizos para dibujar sobre los “cartones”, y que Matisse trabajó así desde su silla de ruedas. No invento nada, pero la verdad es que creo ser innovador en cuanto al uso de la vara de carrizo para correcciones multiangulares, no solo para dibujar sino para pintar.



Mi forma de trabajar es frecuentemente la siguiente: lo primero que hago es buscar el edificio más importante de la ciudad, donde sienta que le hagan falta murales, ya que la gente no sabiendo lo que ha ocurrido en tal lugar requiere que uno materialice tal historia. Prefiero edificios que sean antiguos, pues así los murales están más a salvo de su destrucción. Ya que tengo elegido el sitio y obtenida la comisión, busco la información necesaria tratando de evitar a los historiadores y buscando datos



preferentemente entre los cronistas, es decir, aquellos que fueron partícipes de los hechos, o bien sus detractores. Esto es porque detesto la demagogia que supone pintar a los héroes sin explicar por qué fueron héroes. Ya que he asimilado esta historia, procedo a hacer el trazo de la composición directamente sobre el aplanado de los muros con mi vara de carrizo con un grueso carbón o un pincel autocebante en la punta; ubicándome desde los diferentes ángulos de contemplación y caminando frente al muro. Entonces puedo encontrar los que llamo “figuras murales”.

Para un mural generalmente uso la técnica del fresco, por lo que hago tirar todo el aplanado viejo hasta que aparece el muro desnudo; ya que el muro está descubierto busco si tiene humedades provenientes de la parte de arriba que generalmente se trata de fugas en los baños o de las bajadas azolvadas de lluvia, y si tiene algunas que suban del suelo. Pido reparar tales problemas y procedo a dar al muro un baño de ácido muriático disuelto en agua al 10 por ciento. Para tirar grandes cantidades de aplanado a veces es necesario hacer unas tolvas para lo que se pueden usar unos tambos vacíos sin tapa ni fondo colocándolos en forma de tubo. Ya para entonces he mandado traer cal en piedra. En Xalapa se usa para el nixtamal y un productor que la trae desde los hornos que se encuentran rumbo a Naolinco la vende en un camión cerca del mercado. La piedra de dolomita la queman en estos hornos bajo tierra con leña. Luego mando hacer un tanque de concreto y ahí pongo a podrir la cal, dejándola así al menos durante tres meses. Se le quita de vez en cuando la nata y se conserva tapada removiéndose de vez en vez con una azada de madera.

Luego viene la preparación de dicha cal para lo cual, con las manos cubiertas con guantes de hule, la hago pasar por un cedazo fino. Los aplanados iniciales llevan gravilla de mármol y van disminuyendo en calibre hasta tener el último grano fino. Sobre ese aplanado trazo líneas con una vara tan larga como tan alto sea el



muro. Las varas son carrizos que compro donde se hacen las coronas para los panteones. Por cierto que en París y en Estados Unidos fue una proeza encontrar esta vara de bambú. Voy uniendo los carrizos de gruesos a delgados hasta que dan las alturas necesarias. A este carrizo le ato en la punta un carboncillo grueso o un recipiente pequeño del cual sale un pincel (estos los hacen los chinos y a veces se encuentran en el mercado de útiles para artistas). Con este pincel largo empiezo a deambular por el recinto donde está el mural y voy visualizando y trazando líneas diversas mientras camino, las que en un momento dado de multiangularidad van creando lo que yo llamo *figuras murales*, que responden perfectamente a las dimensiones del piso y a los movimientos de un espectador virtual, dando pauta para un sistema compositivo imposible de lograr con la *sección de oro* tradicional.

En la ciudad de Magnolia, en Arkansas, EE.UU., cuyo Teatro Harthon tiene muros de ladrillo refractario, no fue posible pintar directamente al fresco por lo que inventamos hacerlo sobre paneles de madera tratada bajo el agua y sobre ésta una cama de unicel. Esto permite hacer paneles relativamente ligeros. Lo que resultó un problema fue conseguir la cal en piedra, por lo que se tuvo que solicitar de una fábrica, que ante lo inusitado del pedido, la regaló.

En mi mural de la Universidad de Clemson, en California, tampoco pude pintar al fresco por la naturaleza de los muros prefabricados y tuve que trabajar al óleo. En el museo de la Universidad de Sonora que es un hermoso y altísimo edificio *art déco* no quise partir visualmente la alta pared con un fresco y pinté al acrílico. Aquí el tema fue la efigie monumental de una mujer seri, chamana, quien llegó a posarme desde la Isla del Tiburón y bautizó el mural con sus danzas y cantos.

Respecto a la temática de mis murales, ésta siempre ha respondido, a pesar de las juntas improcedentes para determinar sus asuntos, a una posición democrática. Uno de mis seis murales de la Universidad de París XII se llama *Las razas no existen* y se basa en una reciente teoría del biólogo comunista Jacquard. Otro de esos murales es un homenaje a los estudiantes muertos durante el fascismo.

