

Escribas

Desde las tierras de Pakal

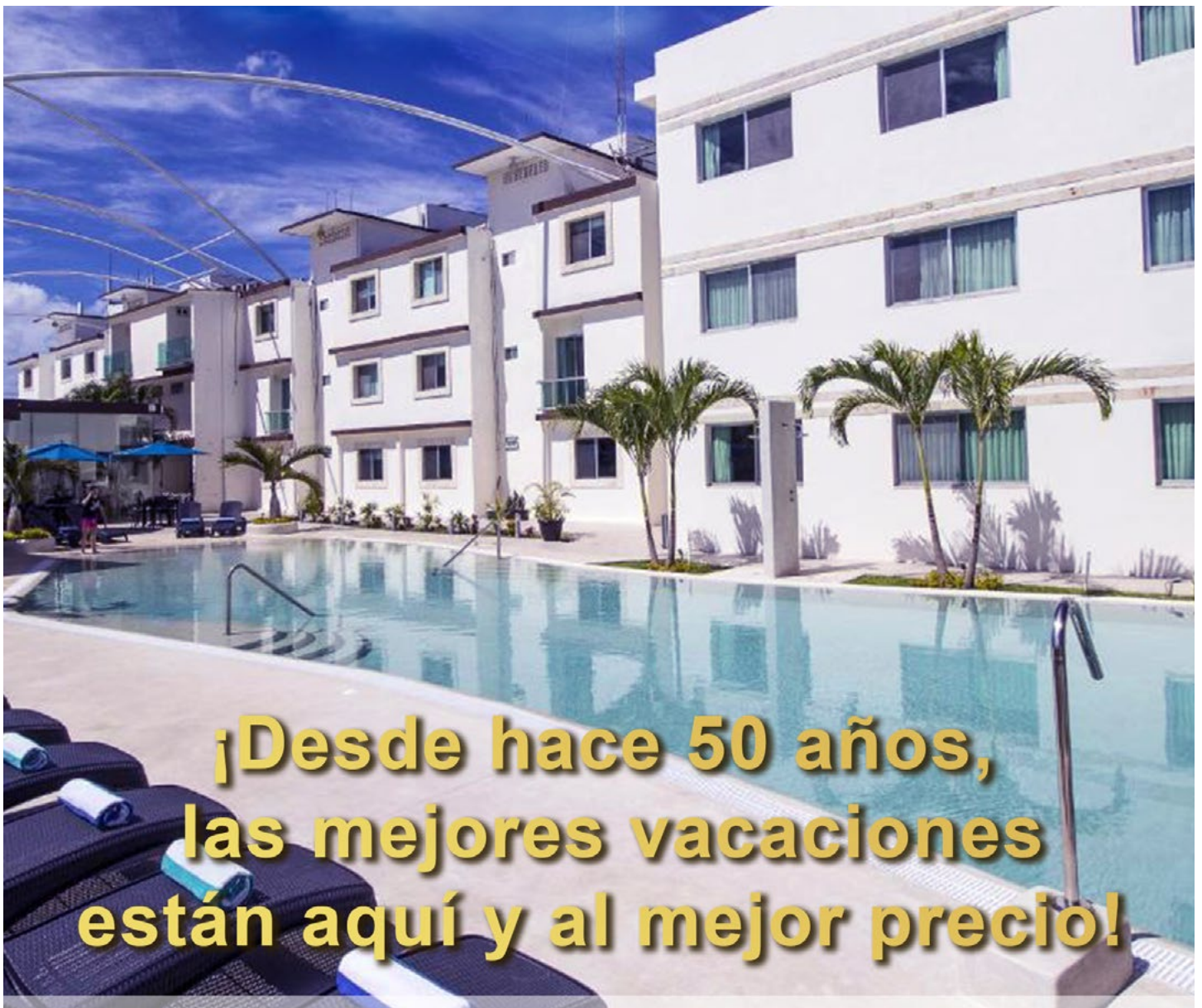


SOFÍA MIRELES GAVITO *Elena Garro Navarro* MARTHA ROBLES *Meditación sobre el desaliento* ALBERTO CARBOT *Tomás Pineda Matus* MISAEL SÁNCHEZ *Fragmentsos de "Yo, tú, él y sus cuentos" "Apuntes de un vagabundo capilar en tiempos de racismo estético"* THELMA LÓPEZ *De sirenas y motivos*

www.revistaescribas.com.mx

Hotel Tulijá

PALENQUE



**¡Desde hace 50 años,
las mejores vacaciones
están aquí y al mejor precio!**

tulijahotelpalenque.com



CARLOS

MORELOS RODRÍGUEZ

DIPUTADO FEDERAL



CÁMARA DE
DIPUTADOS
LXVI LEGISLATURA
SOBERANÍA • JUSTICIA SOCIAL

CARLOS MORELOS PARTICIPÓ EN REUNIÓN PLENARIA DE LEGISLADORES FEDERALES DEL PT



El diputado palencano Carlos Morelos Rodríguez asistió a la Cuarta Reunión Plenaria de legisladores federales del Partido del Trabajo, que posibilitó tener un espacio de diálogo y reflexión donde se refrendó el compromiso con el desarrollo y el bien del país. En dicho evento se contó con la presencia del secretario de Economía de México, Marcelo Luis Ebrard Casaubón, con quien intercambiamos ideas y analizamos los retos y oportunidades para fortalecer la economía nacional, siempre poniendo al centro a la gente y a las regiones. Asimismo, asistió a dicha plenaria la secretaria de Gobernación de México, Rosa Icela Rodríguez, con quien se compartieron ideas y reflexiones para seguir construyendo un espacio de diálogo franco y constructivo. **El diputado federal Carlos Morelos presente en el inicio del periodo de Sesiones del Congreso Federal.** El martes 4 de este mes, el diputado

federal del Distrito I de Chiapas, Carlos Morelos Rodríguez junto a sus homólogos estuvo en el inicio de la Sesión Ordinaria en la Cámara de Diputados. Morelos Rodríguez reafirmó su convicción de legislar a favor del pueblo, defender las causas sociales y seguir impulsando la transformación del país desde el Poder Legislativo. Dejando en claro su compromiso: trabajo, responsabilidad y resultados para México. Posteriormente el legislador palencano asistió a la Décima Cuarta Reunión de la Junta Directiva de la Comisión de Asuntos de la Frontera Sur, presidida por la diputada Tey Mollinedo Cano, donde hubo el compromiso de impulsar una agenda legislativa sólida para la frontera sur, que atienda las verdaderas necesidades del pueblo, fortalezca el desarrollo regional y defienda la soberanía, la justicia social y el bienestar de las comunidades.



Ingresa a todos
nuestros
contenidos
en línea:



2026

FEBRERO

Escribas

EDITOR

IGNACIO

VERÁSTEGUI ALFONSO

DIRECTOR

DISEÑO

JUAN PABLO

VERÁSTEGUI GARCÍA

EN PORTADA:

Figurilla de barro (terracota) del periodo Clásico Maya (250-900 d.C.) Museo de Sitio de Palenque Alberto Ruz L'Huillier.
Foto Archivo

www.revistaescribas.com.mx

[f https://web.facebook.com/revistaescribas](https://web.facebook.com/revistaescribas)

<https://x.com/revistaescribas>



El Dios del Maíz Joven saliendo de un caparazón dividido por una barra de serpiente con canoas y remeros, en un fondo rojo.
Justin Kerr K731 <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>



CALENDARIO MAYA

Primero de febrero de 2026

Fecha de Cuenta Larga

13.0.13.5.10 13 baktún (13 X

144.000 días = 1.872.000 días)

0 katún (0 X 7.200 días = 0 días)

13 tun (13 X 360 días = 4.680

días) 5 uinal (5 X 20 días = 100

días) 10 k'in (10 X 1 día = 10 días)

Fecha del Tzolk'in: 10 Ok Fecha

del Haab: 8 Pax Señor de la Noche:

G2. Cualquier día en el calendario

gregoriano se puede convertir en

uno correspondiente al sistema de

calendario maya. Un día, mes y

año en particular se puede expresar

en una fecha del calendario de

Cuenta Larga usando las unidades

de tiempo baktún, katún, tun,

uinal y k'in junto con las fechas de

los calendarios Haab y Tzolk'in.

Para mayor información visite

Smithsonian Museo Nacional

del Indígena Americano en:

[https://maya.nmai.](https://maya.nmai.si.edu/es/calendario/)

[si.edu/es/calendario/](https://maya.nmai.si.edu/es/calendario/)

[convertidor-calendario-maya](https://maya.nmai.si.edu/es/calendario/)

CONTENIDO

05 Elena Garro Navarro
SOFÍA MIRELES
GAVITO

09 Meditación sobre el
desaliento
MARTHA ROBLES

12 Tomás Pineda
Matus
ALBERTO CARBOT

26 Fragmentos de "Yo,
tú, él y sus cuentos"
"Apuntes de un
vagabundo capilar
en tiempos de
racismo estético"
MISAEEL SÁNCHEZ

23 De sirenas y
motivos
THELMA LÓPEZ

Las opiniones expresadas por los articulistas son independientes y no reflejan necesariamente el punto de vista de Escribas.

Escribas, Desde las tierras de Pakal, es una revista de publicación mensual. **Febrero 2026 No. 91** Versión digital disponible www.revistaescribas.com.mx, Editor responsable Ignacio Verástegui Alfonso. Marca con registro ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. Registro en trámite ante el Instituto Nacional de Derecho de Autor. (ISSN) Domicilio: Nicolas Bravo No. 77 Centro Palenque, Chiapas C.P. 29960. Teléfono 9163480856. Ilustración superior basada en un detalle de la escena de La vasija de Princeton -EL conejo escriba- Mas información en: <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32221>



ELENA GARRO NAVARRO

Una de las mejores escritoras del siglo XX
(1916-1998)



SOFÍA MIRELES GAVITO

Nació en la ciudad de México el 18 de julio de 1954. Estudió la licenciatura en Filosofía en la UNAM. Fue la primera Directora de la Casa de la Cultura de Tonalá. Ha escrito los libros: "Tonalá, su historia y sus costumbres"; "La Batalla de la Raya de Tonalá 1813" Cronista de la ciudad de Tonalá desde el 2006, miembro de la Asociación de Cronistas del Estado de Chiapas, A.C. y miembro de la Asociación Nacional de Cronistas de Ciudades Mexicanas.

Elena Garro nació el 11 de diciembre de 1916 en Puebla. Sus padres: el español José Antonio Garro y la mexicana Esperanza Navarro. En 1936 realizó estudios de Humanidades en la UNAM. En ese entonces estudió danza con Zybin, alumno de Pavlova. Fue actriz y coreógrafa del Teatro de la Universidad, cuando lo dirigía Julio Bracho.

El 25 de mayo de 1937 contrajo matrimonio con Octavio Paz Lozano. Poco después viajaron a España para participar en las brigadas internacionales de resistencia civil. En 1938 regresaron a México. A partir de entonces, Elena Garro trabajó como periodista. En 1945 colaboró en Nueva York con el comité judío-americano, para

después viajar a París y reunirse con Octavio Paz. En la capital francesa hizo amistad con artistas e intelectuales, destacando Breton, Peret y Picabia – del movimiento surrealista- y Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y César Vallejo- jóvenes escritores hispanoamericanos. En esta época escribió en Berna su novela: “Los Recuerdos del Porvenir”.

En 1948 volvió a México. Ese mismo año nació su hija Helena. Entre 1951 y 1954 la familia residió en Japón. A su regreso a México, Elena Garro escribió la obra teatral FELIPE ANGELES.

En 1957 se estrenó la trilogía “Hogar Sólido”- Andarse por las ramas, Los Pilares de Doña Blanca y Un Hogar Sólido-, las cuáles publicó junto con otras piezas breves en 1958. En aquel periodo escribió guiones cinematográficos para las películas SOLO DE NOCHE VIENES – basado en el cuento de Elena Garro: “La Culpa es de los Tlaxcaltecas” – y LAS SEÑORITAS VIVANCO, entre otras.



Elena Garro

Entre 1959 y 1963 residió en Nueva York. Regresó a México para recibir el Premio Xavier Villaurrutia por Los Recuerdos del Porvenir.

En 1968, por circunstancias políticas se autoexilió junto con su hija en Nueva York, de donde partió en 1974 hacia Europa, alternando diez años de residencia entre Madrid y París.

Regresó a México en 1993. Murió el 22 de agosto de 1998 en la ciudad de Cuernavaca, Morelos de un paro cardíaco, derivado del enfisema pulmonar y la insuficiencia cardíaca que padecía desde hacía tiempo.

Según opinión de varios críticos literarios, Elena Garro es una de nuestras más grandes escritoras mexicanas. En cuanto a su prosa narrativa es la mejor, nadie la iguala.



Elena Garro y Helena Paz.

Elena Garro se desarrolló en varias áreas: como novelista, cuentista, guionista, periodista y en teatro; pero como poeta nunca publicó en vida. Su obra poética se publicó hasta el año 2016 con el título de Cristales de tiempo. Esos poemas, Elena Garro se los entregó poco antes de morir a la periodista Patricia Rosas Lopátegui, quién le pidió permiso a la hija de Elena, Helena Paz Garro para publicarlos.

En cuento, es autora de piezas magistrales de la literatura mexicana. Su obra “La Semana de Colores” es uno de los libros de cuentos más hermosos de la literatura moderna mexicana. Ahí están la visión de la infancia, los juegos, las emociones, los descubrimientos, todas las cosas maravillosas de la infancia que Elena nos descubre, con ese realismo mágico que también está en sus mejores novelas y en sus obras de teatro, y que la caracteriza de manera fundamental. Su gran novela, su novela maestra, es sin duda, Los Recuerdos del Porvenir.

El teatro de Elena Garro es también muy importante. Un Hogar Sólido, la obra con la que debuta en 1958, contiene 6 piezas cortas, entre las cuales están: Los Pilares de Doña Blanca, Andarse por las Ramas, El Rastro, etc.

El teatro de Elena Garro está siempre entre dos realidades, entre dos tiempos, éste y el del más allá, entre dos espacios: el rural y el urbano, que ella conjugaba maravillosamente, entre la magia y la cotidianidad, entre la poesía y la pasión. Ella rompió con el teatro costumbrista, y creó un teatro moderno que se adelantó a su tiempo. Innovadora, inauguró un estilo, el realismo mágico en el teatro.

Para formarse una idea de quién fue Elena Garro, tenemos que conocer cómo eran sus padres y como fue su infancia; ella misma dice



La escritora Elena Garro

de sus padres lo siguiente: “Mi mamá era una señora muy fantasiosa. Muy rara. Porque lo único que le gustaba era leer. Todo lo demás... que se cayera la casa”. Lo mismo era su padre.

Nos cuenta Elena Garro que poco antes de morir su padre, se fue a vivir a su casa y se pasó los tres últimos meses acodado en una mesa leyendo. Y su madre, acostada en una cama, leyendo. Según su madre, tener virtud era leer. Y así Deva, su hermana y ella se pasaron su infancia leyendo.

Les comparto un fragmento del poema

“HELENA PAZ”.

Ahora Helena es sombra
Perdida
En la ciudad repetida
Cuyas calles jamás desembocan en el campo.
Helena habla de los asesinos conocidos
Que siguieron sus pasos
A través de eso que llamamos fronteras.
Alguna vez

En la morgue
Frente a las mesas niqueladas
Cubiertas con sábanas
Estuvo tiritando de frío
Oliendo los trozos de cadáveres
Que llevaron nombres conocidos,
Encerrada,
Herméticamente encerrada,
Para librarse de los asesinos
De rostros oscuros
Pegados a los grandes cristales
De Gayosso.

La noche no fue más larga
Que las noches que han seguido.
Ignora los días.

Aquella era una noche de domingo
Que terminó en la noche sedienta

De un sediento lunes

El negro de su traje anunció

Que era un ser absurdo:

“¡Loca! ¡Loca! ¡Loca!”.

Ahora en esta noche ardiente,
Encerrada entre cuatro paredes,
Sola,

Sin cadáveres cubiertos en las mesas

Sigue siendo:

“¡Loca! ¡Loca! ¡Loca!”.

Los encargados de la cultura se reúnen,

Brindan

Y esperan el gran entierro colectivo.

Hay que morir en masa;

La muerte es colectiva

La muerte privada es un prejuicio,

...

Y Helena espera

La ejecución en masa de los desheredados,

Sin lápida, sin cruz, sin nombre.

Aquí no ha muerto nadie.

Domingo, 22 de junio de 1980.



Elena Garro con su padre y su hermana Deva, 1919

NOTA: El poema “Helena Paz” narra el crimen de Estado en contra de Carlos A. Madrazo para eliminarlo de la arena política y la noche de terror que pasaron Elena Garro y su hija escondidas en la funeraria Gayosso.

B I B L I O G R A F Í A .
Garro, Elena. (2016) Cristales de tiempo. Poemas inéditos. Edición y notas de Patricia Rosas Lopátegui. Edit. UNANL. (Universidad Autónoma de Nuevo León). Monterrey, Nuevo León, pp: 276.





MEDITACIÓN SOBRE EL DESALIENTO



MARTHA ROBLES

Nació en Guadalajara, Jalisco. Autora de ensayos, novelas, cuentos y prosas. Licenciada con Mención Honorífica en Sociología por la UNAM; Especializada en Desarrollo Social Urbano por el Instituto de Estudios Sociales de La Haya, Holanda; Maestra en Letras Hispánicas con Mención Honorífica y Medalla Gabino Barreda por la UNAM. Su página digital es: martharobles.com

Ya no hay una Ítaca a donde ir. La geografía se ha achicado y la hostilidad aumentado. Aguantamos mal los abusos. Al no saber cómo evitarlos ni sancionarlos, los banalizamos. Ensombrecidas por la sobrepoblación de bribones, criminales, oportunistas y chapuceros, las personas íntegras no se dejan sentir; tampoco se las echa en falta porque se ha generalizado el desprecio a las virtudes y a la razón educada.

Desde luego, la maldad no es nueva; lo novedoso es cómo avanza la infamia más descontrolada y, al volverse costumbre, provoca un peligroso estado de desaliento que opaca el principio de la espera y la esperanza, que tanto contribuye a confiar en que las soluciones son viables.

Siempre ha habido perversidad y horrores en el mundo. Para nuestra desgracia, sin embargo, la brutalidad se ha integrado a la vida cotidiana con la facilidad con la que un modelo económico infame ha modificado lo que fuera bueno, bello e inclusive sagrado.

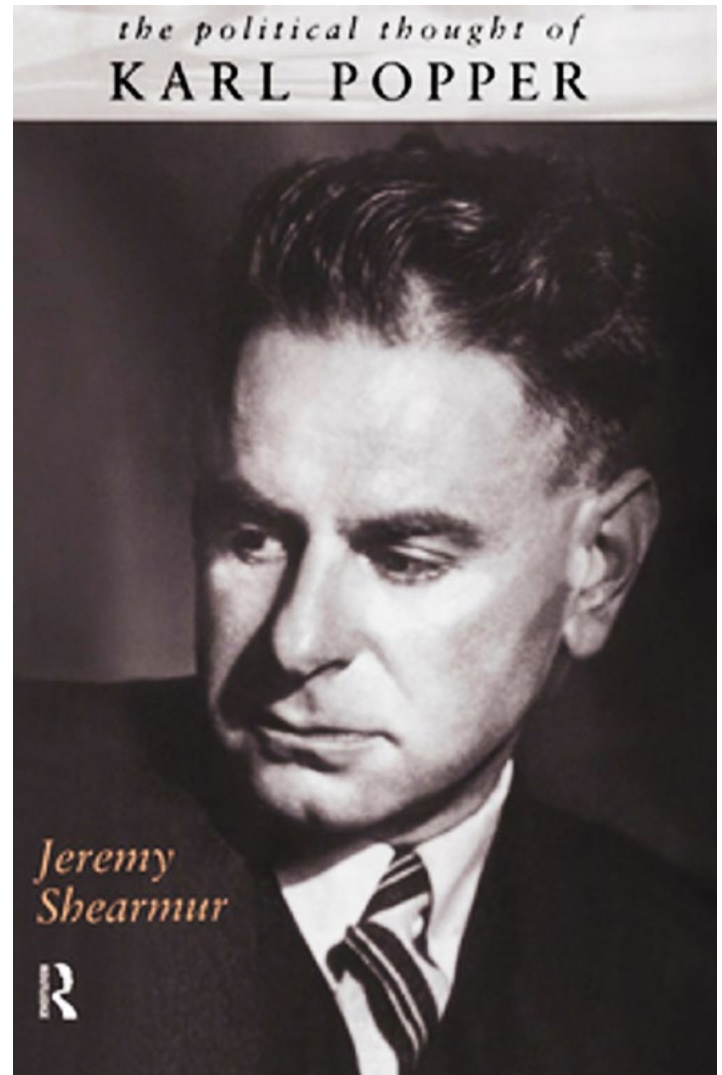
En realidad, cabe preguntarse cómo es que hemos caído en tan tremendo absurdo. Observo a los gobernantes de las potencias o de los países menores y tiemblo porque parecen castigo apocalíptico. Y digan si no lo es desde los Estados Unidos hasta Irán; desde Nicaragua hasta Israel y Afganistán...

Y así sucesivamente hasta abarcar todos los continentes. De pronto dejaron de importar el pasado y el futuro. Nada, absolutamente nada se ha ganado con eso, con excepción de millones de toneladas de basura y sabe Dios cuántos asesinados. Ni siquiera los nuevos poderes han enseñado a ser más felices, en armonía con la naturaleza y con el resto de animales. En vez de humanizar con los más altos legados, la globalización mercantilista potencia el desorden y la violencia de manera inmisericorde.

Esta codicia ha dado al traste con la previsión y el cuidado, pues el provenir carece de sentido frente al abrumador predominio de fantasías virtuales.

En nuestros días, la historia parece no haber comenzado. No más arquitectura para durar ni obras de arte con espíritu de continuidad. Inclusive las letras, el poder absoluto y la música coinciden en absorber la futilidad imperante. Somos efímeros, con fecha de caducidad, despojados de una razón de vivir para avanzar hacia adelante.

El consumismo nos ha igualado a los objetos orgullosamente elaborados para usar y tirar. Y no es pesimismo; es lo inobjetable, lo real verdadero.



Supeditados a la realidad virtual, la mayoría se hizo indiferente al sufrimiento, al efecto de la brutalidad y a las necesidades imperiosas. Pocos creemos que el mundo pueda ser reconstruido.

Al perder lo que se suponía valioso, se dejó avanzar a toda velocidad una subespecie humana con la robotización, la futilidad consumista, el culto a lo efímero y un escaso sentimiento de solidaridad. Inclusive está superada la "sociedad líquida" -definida por Karl Popper,- con todo y su laxitud permisiva, porque el monetarismo ha consagrado el imperio la degradación, multiplicado las sociedades desarticuladas y la autodestrucción como divisa de progreso.

En medio de tanta discrepancia, se ha extremado el ruido para distraer y atontar a la gente en los espacios sociales. Ajenos a la moderación, micrófono en mano y a tono con el desorden, los políticos chillan como hienas amenazantes dizque para persuadir, pero a todas luces su propósito es atarantar mucho y decir nada.

De hecho, ese es el tono general, que responde a la dramática necesidad de gritar para ser notados, a pesar de que -ocupados en mirarse a sí mismos-, a nadie le importa ver ni reconocer al otro. Tribus de solitarios aglutinados: en eso nos convertimos. No es que me declare pesimista, es que contemplo el acontecer mundial aunque sin renunciar, todavía, a la fe en el despertar para que la vida se preserve.

La amenaza que se cierne sobre nosotros exige meditar en vez de hacer la vista gorda o de huir.

No podemos pedir, como Mafalda, que “detengan el mundo que quiero bajarme”. Debemos reflexionar para que cada uno a su manera recupere lo mejor de sí y vayamos frenando esta dinámica nefasta.

Ya sabemos que el silencio y el saber son enemigos de las masas; sin embargo, hay que insistir en interponer pausas espirituales para contribuir a la tambaleante salud mental.

No podemos negar que, a excusa de la democracia, cuyo propósito también se ha degradado, la muchedumbre acude a las urnas con la cabeza hueca y la voluntad torcida. Sólo por esa necesidad -o más bien imbecilidad moral- se entiende que la temible “mayoría” otorgue poderes absolutos a una cáfila de orates, psicópatas, populistas



y autócratas, campantemente adueñados de nuestro destino y del destino del planeta.

Con seriedad debemos revisar las distancias inconciliables entre simples “electores” y verdaderos demócratas, ya que esas categorías letales que se han creado entre “gobernantes” y “gobernados” normalizan no políticas ciudadanas, sino la justificación del orden delictivo y hasta criminal, disfrazado de bien común.

En fin, que sean estas líneas una invitación a meditar para contrarrestar el desaliento y la frustración. No vaya a ser que, tarde o temprano, tengamos que aceptar el fracaso de la vida.

Enero 28, 2026





Tomás Pineda, reconoce la importancia de figuras como Toledo, Tamayo, Rodolfo Morales

TOMÁS PINEDA MATUS

EL PINTOR CAZADOR DE TOROS,
EL HOMBRE QUE RAYA EL MUNDO



ALBERTO CARBOT

Nació en Tapachula Chiapas. Estudió la licenciatura en periodismo en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García; Profesor de la maestría en Comunicación en la Universidad Panamericana; Corresponsal de Excélsior y Canal 11 en Europa (80-82). Cofundador del IMER. Reportero en el diario UnomásUno. Corresponsal de guerra en Centroamérica: Nicaragua y El Salvador, además de Haití. Director de la revista Gentesur/La revista de México y columnista político.

Familia, territorio, arte y supervivencia en la vida del connotado artista oaxaqueño. De Chicapa de Castro, al Taller Tamayo, del toro al minotauro y del Guillain-Barré a Chicago; una vida donde el dibujo ha sido salvación, disciplina y destino.

El destacado pintor Tomás Pineda Matus aprendió a dibujar antes de saber que era un oficio. Lo hizo entre el murmullo zapoteco de sus padres y la sombra del tamarindo familiar, trazando en el aire las líneas de los toros que su padre domaba y los camarones y peces que sacaban del río. Su vida ha sido un viaje de regreso a ese trazo primero: una fuga de la administración de empresas hacia el Taller de Rufino Tamayo -donde dormía sobre plástico de burbujas-, una caída al abismo del síndrome de Guillain-Barré, y una resurrección, aferrado a un pincel en un mural de Chicago, en 2012. Hoy, desde su casa-

taller en San Pedro Ixtlahuaca, próximo a la capital, en las faldas de Monte Albán, el artista reconoce, que no pinta sueños folclóricos, sino mitologías íntimas de toros y minotauros, de familia y memoria, del cuerpo como territorio y del dibujo como incisión. Esta es una charla directa, sin poses ni consagraciones, donde el arte no aparece como destino glorioso, sino como una forma concreta de seguir vivo. La entrevista cuenta la historia de un hombre que encontró en la gráfica, el dibujo, y en el acto físico de rayar el mundo, la razón para no soltarse de él.

—*¿Dime dónde empezó todo, Tomás? La respuesta surge desde su memoria profunda, desde el vientre de su misma tierra.*

—En Chicapa de Castro, en el Istmo de Tehuantepec, en 1968. Mi pueblo no es un punto en el mapa, sino un organismo vivo donde el río Espíritu Santo —nombre con el que se conoce en su curso alto al río Chicapa—, alimenta el sistema lagunar del Istmo, un territorio donde el agua dulce y el agua salada conviven en La huidxana, como convivieron los dos idiomas de mi infancia: el español y el zapoteco. La huidxana, te debo decir, no es una desembocadura precisa, sino una noción simbólica local; podríamos interpretar que es el “ombligo” en zapoteco, el centro vital del territorio.

En esa localidad rural —de quizá entonces menos de mil habitantes y bajo un tamarindo centenario que sombreaba el patio de la casa familiar—, el niño Tomás, aprendió que el mundo tenía dos voces: el castellano de la escuela y el zapoteco que sus padres, Juan Pineda Sánchez y Rosa Clelia Matus Orozco, tejían en sus conversaciones cotidianas como un lenguaje íntimo. El niño Tomás no lo entendía plenamente, pero lo absorbía por ósmosis —igual que se absorbe el ritmo de una canción o el clima de un hogar—.



Tomás Pineda, a los 17 años, durante su primera exposición en la biblioteca de Unión Hidalgo, Oaxaca

Esa lengua fue la banda sonora no dicha de su infancia, el sustrato sobre el que después construiría su propio lenguaje: el del dibujo.

La casa era de adobe, de techos de dos aguas, hecho de tejas, que replicaban la arquitectura vernácula del Istmo, un refugio rodeado por el canto de los zanates al amanecer y el rumor del mar al atardecer. Cada mañana, al despertar, el niño metía la mano por la ventana y tocaba la humedad cálida del trópico, esa humedad que más tarde buscaría traducir en la materia de sus acuarelas y dibujos. Sus padres, hoy nonagenarios él, y octogenaria ella, siguen habitando ese mismo territorio, un poblado que, según el censo más reciente, tiene 3 mil 500 habitantes y una memoria que se niega a convertirse en nostalgia.

Chicapa de Castro es, ante todo, un bastión vivo de la cultura zapoteca del Istmo. A pocos kilómetros de Juchitán y muy cerca de Unión Hidalgo, conserva aún una vida cotidiana marcada por el ritmo provincial del sureste:



Obra pictórica del artista. Foto archivo

calles tranquilas, casas bajas, patios amplios donde todavía se conversa al caer la tarde y donde el zapoteco se escucha con naturalidad, sobre todo entre los mayores. No es un pueblo turístico ni pretende serlo; su atractivo está en esa normalidad sólida, en la sensación de que la vida ocurre sin prisa ni espectáculo. Representa la tenacidad de un modo de vida que se niega a ser folclor: aquí se siembra el maíz y se pesca en la Laguna Superior con una sabiduría que los censos no capturan; aquí se habla El didxazá (zapoteco) y el apellido Pineda es más que solo un dato en un árbol genealógico; es un referente de historia viva, la del abuelo emprendedor que fundó la primera tortillería.

EL ABUELO INMIGRANTE Y EL PESO DEL MAÍZ

-En tus alforjas tienes un relato en el que también emerge la figura enérgica y hasta autoritaria, de tu abuelo paterno Juan Pineda Martínez ¿Qué aprendiste o heredaste de él?

—Él se alza en mi vida como una presencia fundacional. Originario de Juchitán, y probablemente un mestizo con raíces españolas, llegó a Chicapa, atraído por la promesa de la

tierra fértil y, con visión práctica, fundó la primera tortillería del pueblo. Era muy emprendedor, pero regañaba mucho —recuerda Tomás con una sonrisa donde conviven respeto y una inquietud infantil todavía intacta. Su abuelo no concebía el ocio: visitarlo implicaba enfrentarse a reprimendas, cuentas y medidas como fanegas y almudes, que descolocaban al niño, pero lo introducían tempranamente en el mundo adulto del intercambio y la responsabilidad.

Él no preguntaba por tareas escolares. Su examen era otro: ¿cuántas fanegas? ¿cuántos almudes? contaste”. Para el niño Tomás, eran solo palabras de un lenguaje antiguo y severo. Pero en el mundo real del abuelo —el mundo del maíz, del trueque y del cálculo exacto de la tierra—, eran la medida de todo. Una fanega era un volumen de unos 55.5 litros —aproximadamente 4 cubetas grandes—, la cantidad con la que se negociaba, se almacenaba y se medía la cosecha. En tanto, un almud era la medida para la compra diaria y equivalente hoy al volumen de un recipiente de leche grande de 4 litros, lleno hasta el borde de maíz seco.

El abuelo, con su pregunta, no estaba interrogando al nieto sobre matemáticas; lo estaba iniciando —a la fuerza—, en la gramática de un reducto familiar construido sobre el peso exacto del grano. Sin embargo, en el patio, un almudro le permitía trepar, robar frutos y escapar brevemente del rigor; un pequeño territorio de libertad dentro del reino de la disciplina. Pero en la familia paterna había ramas enteras podadas del tronco, hijos secretos del abuelo, con cuatro mujeres distintas, que crecieron a la vuelta de la esquina con otros apellidos. Tomás lo supo décadas después, cuando el hijo de un vecino, al que su padre despreciaba, lo llamó “primo”, aunque no llevaba el apellido Pineda. Pero sus padres realmente eran medios hermanos, sangre

sin nombre, el reverso oculto del patriarcado que su abuelo había encarnado con tanta severidad; un hombre que también le legó no sólo un apellido, sino una ética del trabajo que sería a la vez carga y cimiento en su vida adulta.

Su padre, Don Juan Pineda Sánchez, aparece como una figura de fuerza concreta; emerge en el relato como una figura mitológica, un centauro mitad hombre mitad fuerza natural. Lo describe campesino, pescador, domador de toros, leñador y carpintero. Un hombre hoy de noventa y cuatro años cuyas manos todavía conservan la memoria de cada yunta que sometió, cada surco que abrió, y cada pez que arrancó al mar al anochecer.

“Mi papá siempre en el campo, llegaba por las tardes... y decía: Hijo, vámonos. Vamos a buscar la cena”, narra Tomás, y en su voz resuena el eco de esas expediciones crepusculares donde el hambre familiar se resolvía no con dinero, sino con destreza y paciencia. “Mi padre era fuerte, dedicado al campo, sí, pero en esa dureza habitaba una ternura subterránea: el mismo hombre que fustigaba a un hijo por meterse al río crecido, luego lo cargaba sobre los hombros camino a casa, convirtiendo el regaño en un ritual de protección”. El toro, animal que después poblaría sus lienzos, nació ahí: en la contradicción entre la bravura del animal salvaje y la mansedumbre que las manos paternas podían imponerle.

-¿Qué lugar ocupa tu madre Rosa Clelia en esta historia?

—Si mi padre era el territorio exterior —el campo, el mar, la lucha—, mi madre, Rosa Clelia Matus Orozco, encarnaba el orden interno. Ella sólo cursó hasta cuarto de primaria, porque trabajó desde niña para que sus ocho hermanos estudiaran. Yo puedo incluso decir que crecí en la enagua de mi madre en forma de hamaca —cuenta



Pineda en su taller. Foto del autor

Tomás. Ella bañaba, alimentaba, vestía y enviaba a la escuela a todos los hijos, mientras preparaba los camarones que el padre traía al atardecer.

“En una casa sin refrigerador ni electricidad, su ingenio transformaba lo inmediato en permanencia. También puedo decir que mamá el zapoteco debajo del huipil de mi madre. La lengua se transmite por la piel, por el calor, por la proximidad de los cuerpos, antes que por la gramática; entró por mi piel antes que por la palabra”, indica. La familia Pineda Matus era un universo en miniatura, un sistema planetario con sus órbitas y jerarquías

-¿Cómo fue crecer entre siete hermanos?

“Ellos fueron Marisela, Evangelina, ya fallecida, Mariano, Jesusita, Alicia, yo, Rosa e Irma. Cada uno siguió su ruta: docencia, enfermería, artes, familia. Al menos cuatro migraron en distintos momentos, siempre jalados por el que lograba

avanzar primero”. Mariano se convirtió en grabador y se volvió un compañero de ruta artística; juntos expusieron en 2004 Diálogo en viceversa. Evangelina dejó dos hijas que crecieron como propias. Tomás, el sexto hijo, aprendió a observar desde un punto intermedio: atento a los equilibrios, a las jerarquías silenciosas. “Siempre el mayor jala a otro para subir el siguiente escalón”, explica, describiendo la mecánica de la movilidad social en una familia rural: el primero que lograba estudiar tendía la mano al siguiente, y así sucesivamente, en una cadena de ascenso colectivo. Pero el caso de su hermano Mariano es singular.

Hubo una fisura temprana en la férrea unidad familiar, una grieta que revelaba el costo humano de la disciplina paterna. Como hermano varón mayor, un día él recibió una reprimenda de don Juan Pineda Sánchez, quien reaccionó alarmado porque Mariano estuvo a punto de ser arrastrado por la corriente, al jugar sin precaución a la orilla del río crecido; un castigo cuyo rigor sofocó cualquier excusa. La respuesta del niño no fue el llanto, sino un exilio silencioso: empacó su miedo y se marchó a vivir con los abuelos maternos, eligiendo el refugio de la ternura, frente al orden implacable de su padre.



Cuadro del artista oaxaqueño. Foto archivo

Pero Don Juan, ese hombre de manos duras para domar toros, no podía aceptar la ausencia del primer hijo varón. Así se instauró un ritual nocturno de conquista y fuga: al caer la tarde, el padre llegaba a casa de sus suegros. Con un dulce o un pan como ofrenda de paz, lo persuadía: “Marianito, hijo, vámonos a la casa a dormir”. Entonces el niño cedía y lo cargaba sobre sus hombros —ese trono de perdón y autoridad—, y lo llevaba de vuelta a casa. Pero cada madrugada, al ver el primer rayo de luz, Mariano volvía a escapar hacia el refugio familiar de sus abuelos maternos. Este forcejeo silencioso, este duelo entre la obediencia y el deseo de amparo, duró años. Incluso hoy, con los abuelos ya fallecidos, Mariano sigue durmiendo en esa casa. No pertenece del todo a la estirpe Pineda; su lealtad se quedó, para siempre, en el territorio de la misericordia de los Matus, que una vez lo acogió.

Mientras conversamos frente al atril, el artista realiza algunos trazos. Tomás Pineda trabaja inclinado sobre la superficie, con el cuerpo recogido y estable. No hay rigidez ni exceso de cuidado, pero cada movimiento parece medido. Es un hombre de complexión fuerte, brazos sólidos y manos grandes, entrenadas por años de trabajo continuo. El torso se inclina hacia el soporte con naturalidad, como si el peso del cuerpo encontrara ahí su equilibrio. La postura no es impostada: responde a una memoria corporal que aprendió a protegerse, a dosificar la energía y a mantener el control.

Su rostro es anguloso, de mandíbula firme y barba entrecana, corta, aunque muy del tipo casual. El cabello, también con canas, está peinado hacia atrás de manera práctica. Cuando pinta, la expresión se concentra y se vuelve casi severa, no por tensión sino por precisión. Los ojos permanecen fijos en el trazo, atentos a la línea, ajenos a todo lo demás. Viste ropa

funcional —camiseta, pantalón resistente, botas firmes—, y un mandil manchado de pintura, que habla de uso incesante y cotidiano.

LOS PRIMEROS DIBUJOS: CAMARONES
Y CARACOLES COMO JERoglÍFICOS

—¿Cuándo supiste que podías dibujar? —le pregunto.

Y entonces la memoria vuelve al río, a la orilla fangosa donde los camarones y caracoles dibujaban con sus movimientos lentos, una escritura acuática. El niño Tomás, sin saber que estaba creando un lenguaje, comenzó a traducir esos movimientos a tinta china sobre papel delgado. “Aquí ya estaba todo”, afirma hoy, contemplando aquellos dibujos tamaño carta que aún conserva, tesoros arqueológicos de su propio origen. No eran imitaciones realistas, sino jeroglíficos personales: la curvatura de un caparazón, las antenas finas como hilos de seda, la sombra que el cuerpo acuático proyecta en el limo. La orilla del río Espíritu Santo, que bajaba desde los Chimalapas, le ofrecía sus primeros modelos. Nadie le enseñó a mirar así; fue un pacto directo entre el ojo y lo visible, un reconocimiento mutuo. Esos dibujos tempranos, guardados hoy como reliquias, contenían ya la semilla de todo: la línea como exploración, la naturaleza como alfabeto y el arte como forma de posesión tranquila del mundo.

Luego, Tomás prosigue el relato de una doble vida que llevó en su juventud, para darle gusto a sus padres. Me dice que al terminar el bachillerato ingresó a una escuela a estudiar Administración de Empresas. “Como él me mantenía, tenía que obedecerle” —reconoce. Lo hizo en el Instituto Tecnológico de Oaxaca, con la claridad de quien entendió las reglas del juego. Mientras cursaba la licenciatura, asistiendo a clases de



Obra de Tomás Pineda Agradeciendo el amanecer. Litografía (2021)

contabilidad, mercadotecnia y finanzas, llevaba una vida clandestina de artista; desde el primer semestre, se coló en los talleres de dibujo y grabado. Fue un acto de esquizofrenia creativa: de día, aprendía a gestionar recursos; de noche, a manejar la plumilla, los pinceles y el ácido nítrico. Cuando finalmente se graduó y anunció a su padre su verdadera vocación, el viejo campesino, pescador y carpintero, con su tercer grado de primaria, pero con su sabiduría ancestral a cuestas, le dio una respuesta inesperada: “Haz lo que tú quieras... y como ya vas a ser independiente, te harás responsable de tus propios actos; tú mismo tendrás que conseguir cómo mantenerte. Yo ya hice todo mi esfuerzo por educarte y apoyarte”. No fue un rechazo, sino un traspaso de responsabilidad: “te doy libertad, pero asume las consecuencias”, le advirtió.

El año 1989 se significó por su ingreso formal al Taller de Artes Plásticas “Rufino Tamayo” en Oaxaca, pero la preparación había comenzado cinco años antes, en 1984, en el Taller de Artes Plásticas del Instituto Tecnológico del Istmo,

en Juchitán. El Tamayo no era una escuela al uso: era un centro formativo sin títulos, sin calificaciones, ni jerarquías académicas rígidas. Era, más bien, un monasterio laico dedicado al culto de la imagen. Allí, bajo la guía de maestros como Luis Nishizawa —con quien tomaría cursos avanzados de pintura en Guanajuato—, encontró por primera vez una comunidad que hablaba su mismo idioma, no el zapoteco o el español, sino el idioma de las formas, los volúmenes y las texturas. El taller olía a trementina, a óleo fresco, a sudor y a café hervido. En ese espacio, comenzaría una inmersión total que duraría ocho años: cuatro como aprendiz y cuatro como “hombre libre”, categoría que en ese contexto significaba algo así como “artista en estado de gracia”.

-¿Cómo viviste durante esos ocho años en el Tamayo?

—Dormía y comía, al igual que algunos otros estudiantes, allí mismo, en el taller al que le denominamos “La Burbuja”, porque el protector usado para embalar las obras, con cientos de glóbulos de aire aprisionados en su interior —el llamado hule burbuja—, era también nuestro colchón y cobija.

La rutina adquirió la intensidad de un ritual. La imagen es poderosa. Uno se imagina al artista recostado sobre el material que protegerá sus creaciones, como si su propio cuerpo fuera otra obra a preservar. Me dice que “las jornadas en el Tamayo no tenían horario: podían comenzar al amanecer y extenderse hasta la madrugada, interrumpidas sólo por visitas a otros talleres, por conversaciones filosóficas en el patio o por el simple placer de mirar cómo la luz de la tarde cambiaba el color de una pared. Era padre... llegábamos al taller y le tocábamos al policía: Ábrenos, poli, ya llegamos”, narra, y en su voz hay



Obra del artista oaxaqueño. Foto archivo

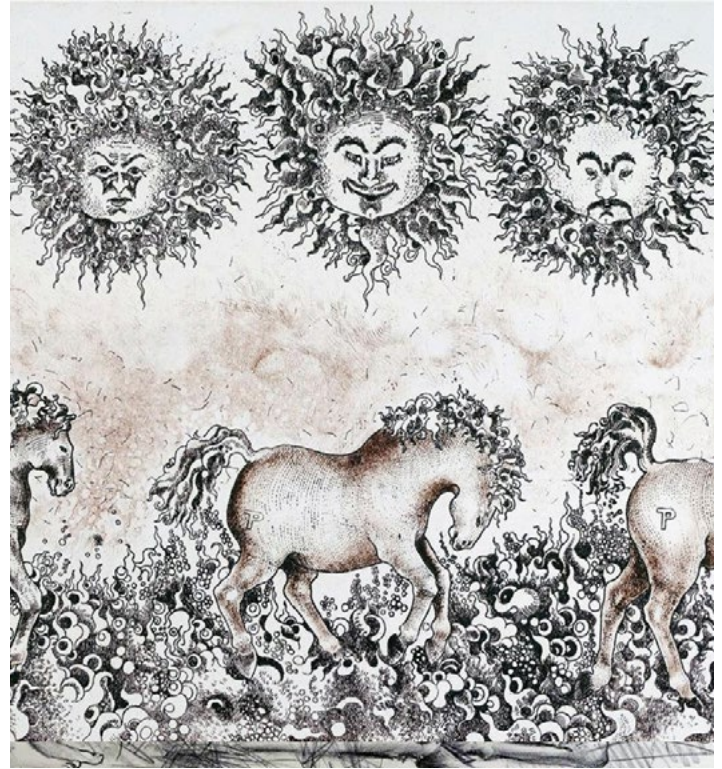
un dejo de nostalgia por esa anarquía creativa. El taller era a la vez celda y santuario, prisión voluntaria y territorio de libertad absoluta. Allí forjó no sólo una técnica, sino una ética: el arte como forma de vida total, sin concesiones.

Luego le llegaría la etapa de los viajes y los talleres en el extranjero. Pineda Matus recuerda que la residencia artística en el Lafayette College de Pennsylvania, en agosto de 2010, no fue sólo un viaje; fue la apertura de un canal sensorial hacia otro mundo. El campus otoñal de Easton, con sus árboles en llamas ocres y rojas, contrastaba brutalmente con la luz perpetua de Oaxaca. En el Experimental Printmaking Institute, bajo la tutela del maestro Curlee Raven Holton, el olor químico y metálico de los ácidos para grabar se mezclaba con el aroma a hojas mojadas que entraba por la ventana. Holton, impresionado por su dominio del trazo, no sólo le dio un taller: le abrió las puertas del canon. “Me gusta cómo trabajas tu grabado”, le dijo, y esa validación, dicha en inglés entre el zumbido de las prensas, le confirmó que su lenguaje gráfico podía cruzar fronteras.

Los fines de semana, viajaba en tren a Nueva York. En el Museo de Historia Natural, frente al esqueleto monumental de una ballena azul, no sacó una cámara, sino su libreta de apuntes. Allí, con un lápiz de grafito, empezó a dibujar—además de los fósiles, cebras, ciervos, elefantes, bisontes, gacelas, panteras, lobos y leones—, la energía contenida en sus arcos óseos, la arquitectura de un ser que una vez dominó lo abisal. Esa libreta se convertiría en un diario de campo donde el arte y la antropología empezaron a fundirse.

Me muestra entonces el cuaderno de trabajo que realizó durante su visita. Este no registra impresiones personales ni anécdotas del viaje. Contiene dibujos hechos directamente frente a los ejemplares del museo: cráneos, cornamentas, esqueletos completos y cuerpos de animales y neandertales, observados desde distintos ángulos. Su trazo es rápido y funcional para mostrar y entender su estructura. En esas páginas aparece con claridad el punto de partida de su obra zoomorfa. Antes de cualquier interpretación simbólica, el animal es observado como cuerpo: peso, apoyo, tensión, volumen. Pineda repite formas, corrige líneas y vuelve sobre el mismo motivo hasta comprenderlo. El cuaderno muestra que su pintura no nace de la improvisación, sino del estudio directo y prolongado de la anatomía animal.

El valor del cuaderno también está en su fecha. Fue realizado antes de ser afectado por el síndrome Guillain-Barré, que modificaría su relación con el cuerpo y el movimiento y estuvo a punto de dejarlo inválido. Hasta ese momento de los apuntes, Pineda podía pasar horas de pie, dibujando sin limitaciones físicas. Visto hoy, el cuaderno funciona como un registro previo, y el lugar donde consolidó un método de trabajo que después mantendrá, aun cuando el cuerpo ya no respondía entonces de la misma manera.



Soles y caballos. Grabado sobre metal. (1994)

Y si Pensilvania fue el rigor académico, Cuba fue la lección en carne viva de la resistencia y la inventiva. En 2003, trabajó en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana Vieja, un espacio donde el tiempo parecía haberse detenido, pero donde también la creatividad hervía. Aprendió la litografía sobre mármol mexicano, una técnica donde el dibujo se vuelve fantasma y luego resurrección en el papel. Pero fue el viaje por tierra desde La Habana hasta Guantánamo lo que le grabó el alma. Me cuenta que, en la carretera, de noche, veían una lucecita temblorosa a lo lejos. No era un auto, sino un carretón jalado por un caballo, con una linterna colgando como un faro de la precariedad. Un hombre los detuvo entonces para venderles un queso de casi ocho kilos, hecho en un rancho invisible. Lo compraron y compartieron pedazos mientras atravesaban la Sierra Maestra, con el sabor salado y húmedo del queso fusionándose con el paisaje de palmas reales y cañaverales.



Tomás Pineda, acompañado por sus terapeutas y estudiantes en su año de servicio, Centro de rehabilitación y educación especial en Oaxaca. (2011)

En Guantánamo, con el ceramista O'Neill Borges, se inició en la técnica japonesa del raku, sacando con tenazas las piezas incandescentes del horno para sumergirlas en hojas secas, viendo cómo el fuego y el humo pintaban sobre el barro vetas de color imposibles. Cuba le enseñó que el arte no depende de los recursos, sino de la ferocidad del espíritu.

EL DÍA EN QUE SU CUERPO LE DIJO NO: EL SÍNDROME DE GUILLAIN-BARRÉ

Fue una mañana de 2011, poco después de regresar de Estados Unidos. Despertó y quiso levantarse para ir al baño, pero sus piernas no respondieron. “Me quiero levantar... y de repente no me puedo mover”, describe con una calma que no logra ocultar el espanto original, pero que también, en la entrevista lo conduce al sollozo involuntario, por su extrema gravedad. Su sobrino Cristian lo ayudó a llegar al baño, pero en el último escalón perdió las fuerzas y se desplomó, golpeándose la cabeza con tal intensidad, que “todo se volvió negro, como el reseteo en las computadoras”. Perdió momentáneamente

la memoria, no reconoció ni su propia casa; incluso cuando le mencionaron a su familia, no sabía que tenía una. La ambulancia lo llevó primero a una clínica pequeña, donde un médico veterano —“un viejito, ya grande”—, intuyó el diagnóstico: síndrome de Guillain-Barré. José Pepe Varela, un gran amigo del pintor, logró, tras una lucha burocrática desesperada, ingresarlo al Hospital de Especialidades de Oaxaca. Allí, la enfermera Tere Lavanderos —a quien también recuerda con gratitud—, le practicaría la plasmaféresis, un procedimiento médico de urgencia, una especie de lavado de sangre externo, que consiste en extraer la sangre del paciente, separarla en sus componentes mediante una centrifugadora y desechar el plasma enfermo, donde circulan los anticuerpos que atacan el sistema nervioso en el Guillain-Barré, a fin de devolver al cuerpo las células sanguíneas sanas, mezcladas con plasma fresco de donante o un sustituto. Fue un proceso que él vivió como la delgada línea técnica entre la parálisis total y la posibilidad de volver a mover un dedo. La enfermera realizó un procedimiento de cuatro horas donde su sangre era extraída, centrifugada, limpiada y regresada, una y otra vez, como un exorcismo químico.

—¿Cuál fue el momento más duro?

—Después de esa crisis aguda, vino la convalecencia y, con ella, la sentencia. Un neurólogo me visitó durante mi rehabilitación y me dijo, con esa crueldad involuntaria de la medicina: “Si en seis meses no se levanta de la silla, es posible que quede así para toda su vida”. Relata que salió llorando de la consulta, pero su médico rehabilitador, el doctor Rubén González, del Centro de Rehabilitación y Educación Especial le dio un contra-mandato: “Yo soy tu médico rehabilitador... él será muy neurólogo, pero yo te voy a levantar”. La terapia

fue un suplicio: sesiones donde intentaba mover un dedo y sólo conseguía un temblor, donde la frustración era tan física como el dolor. En el centro de rehabilitación, rodeado de parapléjicos, personas con síndrome de Down o ciegos, él se empeñaba en sonreír. “Me decían: Oye y tú por qué llegas siempre tan sonriente”, recuerda. Y su respuesta era simple: “Hay que reír”.

En 2012, viajar a Chicago a pintar un mural fue toda una prueba de fuego, y el lugar donde ocurrió un milagro. La invitación a Estados Unidos llegó como un desafío. “Pero mira —le argumenté al amigo que me invitó—, yo no camino, no puedo, estoy en una silla”. Pero la consulta con el doctor Rubén González fue crucial: “Haz tu vida normal... disfruta cada pasito”. Viajó entonces en silla de ruedas, acompañado por el pintor Román Andrade. Se hospedaron en un hotel del centro. Una noche, intentando pararse para ir al baño, logró sostenerse dos segundos antes de caer sobre el colchón. Sin embargo, su amigo percibió el esfuerzo y lo festejó. “Maestro, ya te puedes parar”, exclamó alborozado Andrade.

El mural, titulado “Mezcalina”, fue pintado en un restaurante del centro de Chicago; Tomás trabajaba en las partes bajas, lo que alcanzaba desde su silla, y luego era subido a un andamio para las secciones altas. Esa imagen —el artista en silla de ruedas elevándose hacia su propia obra—, se convirtió en una metáfora perfecta de su proceso: la creación como acto de ascenso contra la gravedad de lo real.

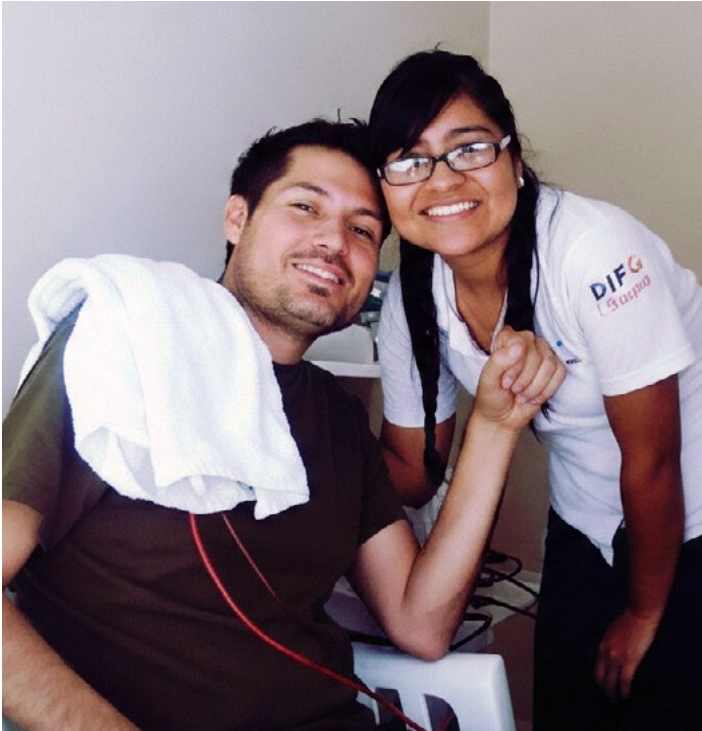
Luego, en los meses y años siguientes, llegó el proceso de rehabilitación casi total, hasta hoy. Su casa-taller en la colonia Loma bonita San Pedro Ixtlahuaca, cerca de Monte Albán, es más que un lugar: es un organismo arquitectónico que replica su cosmovisión. La construyó él



El pintor Tomás Pineda, en silla de ruedas, acompañado por el pintor Román Andrade. En su viaje a Chicago para pintar un mural

mismo, orientando el corredor hacia el este para capturar la luz del amanecer, instalando un ventanal al poniente que inunda el estudio con “una iluminación impresionante por las tardes”.

La estructura evoca las casas tradicionales del sureste —techos de dos aguas, materiales vernáculos—, pero adaptada a las necesidades de un artista: tiene tres talleres —pintura, grabado y carpintería—, distribuidos en distintos niveles, como si la casa fuera un cerebro con hemisferios especializados. La carpintería es un homenaje a su padre; el taller de grabado, su santuario personal; el de pintura, el espacio de batalla con el color. Aquí vive solo, por elección: “No es soledad, es libertad”, expone. Su rutina comienza a las cinco de la mañana, llevando a su hija menor a la escuela, y continúa después con largas jornadas de trabajo “todas las horas que permita el sol”. El espacio no tiene lujos,



El artista siendo atendido en el Centro de Rehabilitación y Educación Especial en Oaxaca, en 2011

pero sí dignidad: luz, mesas robustas, caballetes fieles, pinceles que son extensiones de sus dedos.

La charla gira en torno al toro, el personaje central de muchas de sus obras. Tal vez le llegó primero, directamente de la memoria paterna. ¿Por qué esa obsesión por el toro? ¿Por qué el minotauro? —le pregunto.

“El toro es un animal que impone, pueden ser todopoderosos y agresivos... pero mi papá los domaba y los volvía el animal más manso”. En esa dualidad —bravura y ternura—, el artista encontró un símbolo poderoso. Luego, a través de Picasso —de su serie de litografías sobre la minotauromaquia—, descubrió la mitología griega. “Me empiezo a meter, a meter, a meter entonces así llego a ello”, explica. El minotauro ya no era sólo un animal, sino un laberinto, una condición, una metáfora de la psique humana. Su investigación lo llevó a Jung, a los arquetipos,

a entender que los mitos no son historias viejas, sino patrones vivos que gobiernan conductas. “Estoy en otro entendimiento”, aclara cuando le pregunto por qué no pinta la fauna local —iguanas, cocodrilos, lagartijas—, como otros artistas oaxaqueños. Me dice que su bestiario es mental, psicológico, universal.

Su salto a Europa, años después, fue la coronación de un diálogo que ya había comenzado en su taller. En 2017, en la Fondazione Il Bisonte per lo Studio dell’Arte, en Florencia, se encontró con la tradición gráfica europea en su fuente misma. El taller olía a historia: a aceite de linaza viejo, a papel de algodón centenario, a la humedad noble de un palazzo renacentista. Allí, su línea —esa que había nacido dibujando camarones en Chicapa—, dialogó con la sombra de Durero y los maestros del grabado. Pero fue en Marruecos, en un viaje posterior, donde completó el ciclo.

Recorrió desde Tánger, en la costa atlántica, hasta Marrakech, adentrándose en el corazón del Magreb. No fue a exponer, sino a dibujar. Su libreta se llenó de esquinas de zocos, de las geometrías fractales de las celosías, de los rostros marcados por el sol del desierto. En ese viaje, comprendió que su búsqueda no era de estilos, sino de sincronicidades: encontrar el punto donde el símbolo zapoteco, el mito griego y el patrón árabe revelaban una gramática visual común. Cada viaje fue así: una expansión del territorio interior, una capa más de piel cultural que se añadía a la suya, para hacerla más profunda, resonante y más universal.

También me cuenta que el amor hacia los hijos es un motor para seguir adelante”, afirma, pero rápidamente matiza: “pero el motor más grande también es el amor hacia mí”. No es egoísmo, sino ecología emocional. Sabe que, para dar, primero debe estar completo.

UN ARTISTA FUERA DE LA CORRIENTE DEL MEXICAN CURIOUS ART; EL DIBUJO COMO BUFFET Y EL COLOR COMO ALCAHUETE

—¿Te consideras un artista representativo del arte oaxaqueño? —le pregunto.

Su respuesta es matizada, casi una declaración de independencia. “No estoy siguiendo esa misma escuela que algunos críticos llamaron el “Mexican curious art”, explica. Reconoce la importancia de figuras como Toledo, Tamayo, Rodolfo Morales, incluso aprendió de ellos técnicamente —“por ejemplo, mientras enseñaba, les pedí a mis alumnos que intentamos descifrar y trazar un sapo al estilo de Toledo, y no fue fácil”—, pero su búsqueda apunta a otro horizonte.

“Muchos se casan con la idea de que “es que vengo de un pueblito”, o usan el “yo soy auténtico porque me visto con ropa típica y uso huarachitos“, comenta, sin desdén, pero con distancia. Más bien su obra dialoga con la mitología griega, con el arte aborigen australiano, con el primitivismo africano, con los grabados de Durero y Goya. “Soy más dibujante que pintor y la línea manda”, revela, puntualizando su núcleo creativo: la línea sobre el color, el grafito sobre el óleo, la incisión sobre la mancha.

Su identidad zapoteca está más bien ahí, no en los motivos folklóricos, sino en la estructura profunda de su mirada, en ese “pensamiento de la sociedad de Oaxaca” que constituye desde su punto de vista, el sustrato de su sensibilidad. Cuando le pregunto cuál considera que han sido las principales influencias que han marcado su formación artística y su evolución como pintor y grabador, responde que “Leonardo Da Vinci en el dibujo y en la capacidad de preguntarse de todo e investigar, indagar y experimentar, el gran maestro Alberto Durero, otro renacentista”.



Obra “El ángel” Grabado sobre metal.(1992)

Luego continúa nombrando a Goya, Saturnino Herrán, Francisco Toledo y Rufino Tamayo. Y al nombrar Da Vinci como su “más grande maestro”, no se refiere a la sonrisa de La Gioconda, sino al hombre de los cuadernos abarrotados. Lo que hereda de él es un método: la convicción de que el arte nace de una pregunta obsesiva y de una investigación manual. Por eso dice que su taller en Loma bonita no es un santuario de inspiración, sino un laboratorio de indagación.

En sus libreros conviven tratados de mitología griega con álbumes de arte aborigen australiano; en sus mesas, las gubias para grabar están al lado de lupas para examinar texturas. Sus viajes a Cuba, Marruecos o Nueva York no fueron peregrinajes turísticos, sino expediciones de campo —al estilo de los viajes anatómicos del propio Leonardo—, de donde regresaba con libretas llenas de apuntes sobre la estructura de una hoja de palma real o el arco óseo de una ballena como en el Museo de Historia Natural.

Para él, dibujar es la primera forma de entender; cada línea es una hipótesis, cada grabado es un experimento sobre la memoria. El fantasma de Da Vinci no está en sus



La misma noche. Grabado sobre metal. (1994)

temas, sino en este gesto fundamental: bajar el mundo al papel para descifrarlo, y luego, desde el papel, reinventar el suyo propio. “¿Sabes cuál es la pasión de la gráfica? Rayar, hacer una incisión. Lo demás, es alcahuetería” —me dice luego, al comentar la generalidad de la expresión artística.

Y su pregunta desata una disertación apasionada. “Rayar, hacer una incisión, hacer una hendidura”, exclama, y sus manos se mueven como si sostuvieran una gubia invisible. Para él, el dibujo es como “un buffet, porque tiene ante sí todas las posibilidades —puntillismo, líneas cruzadas, sombreados—, y se debe elegir con frugalidad.

El color, en cambio, es mentiroso, alcahuete y complaciente. Te resuelve lo que no pudiste lograr en dibujo”, afirma, con la severidad de un purista. Esta preferencia técnica se traduce en su producción: aunque pinta óleos de gran formato, sus obras más íntimas, aquellas donde siente que está desnudo, son los dibujos a tinta, los grabados donde la línea no admite enmiendas. “El punto es la representación mínima de algo... puede ser una casa, puede ser un mundo”, filosofa, y en esa idea reside toda su poética: el universo contenido en un trazo, el macrocosmos en el microcosmos del papel.

EL CUERPO OLVIDÓ CÓMO MOVERSE, PERO LA MANO RECORDÓ CÓMO DIBUJAR

En el silencio forzado de la parálisis, Tomás Pineda descubrió que su verdadero sistema nervioso no estaba en la médula, sino en el trazo que sobrevivió intacto. “La enfermedad me elevó la autoestima”, afirma, cuando se le interroga sobre qué cambió en él después del Guillain-Barré. Contra toda lógica, la enfermedad —dice—, no lo quebró, sino que lo reafirmó. “De verdad, me elevó la autoestima”, asegura, y el asombro persiste en su voz. Durante los meses más críticos, amigos y coleccionistas vendieron su obra sin quedarse comisiones, un gesto de solidaridad que lo sostuvo económicamente. Pero el verdadero milagro ocurrió dentro de él mismo: “Mi sistema nervioso central nunca borró ningún conocimiento de academia o de las técnicas”. Cuando retomó el lápiz, su mano temblorosa trazó líneas que, aunque menos seguras, tenían un nuevo trazo de mayor honestidad. “Un amigo me dijo: Ahora, si vas a dibujar chueco porque te cuesta... entonces dibuja chueco”, recuerda.

Esa permisividad, la aceptación de la imperfección como lenguaje, le abrió puertas inesperadas. Hoy, con secuelas mínimas —entre ellas un dedo levemente torcido, debilidad en los tobillos que le impide correr—, vive con una conciencia aguda del presente. “Debes hacer la vida lo más normal que puedas, porque tu vida sigue”, le dijo su médico, y esa frase se convirtió en su máxima de existencia. Actualmente está inmerso en una serie sobre Selene, la diosa griega de la luna, y su amor por el pastor Endimión. “Estoy trabajando varias mujeres con lunas, con efectos de lunas”, relata, mientras sus manos bosquejan en el aire las formas curvilíneas de los cuerpos celestes. La historia lo sedujo y la describe: Selene, siendo inmortal, se enamora de un mortal; Zeus,



El pintor y su obra

compasivo pero severo, le permite estar con él bajo una condición: Endimión permanecerá eternamente joven, pero también eternamente dormido, y ella sólo podrá visitarlo en sus sueños. Tomás Pineda reitera que no ilustra el mito de manera literal; más bien, extrae su esencia —la dicotomía vigilia-sueño, mortalidad-eternidad, posesión-abandono—, y la traduce a composiciones donde la figura femenina y el astro nocturno se funden en un abrazo cósmico. “Lo estoy disfrutando ahora”, revela, sin planes de cambiar de tema pronto. Su proceso creativo sigue siendo directo, sin bocetos previos: “Soy más rebelde... me gusta enfrentarme al lienzo directo, vamos ya; vámonos sin miedo”.

NO LE PREOCUPA LOGRAR UN LUGAR SIGNIFICATIVO EN LA HISTORIA DEL ARTE

—¿Qué esperas que los propios críticos y seguidores o público en general encuentren en tu obra? —le digo.

Su respuesta no habla de fama, de museos o premios.

“Me gustaría que encontraran un aporte cultural, pero bajo el sentido de un concepto... que convergiéramos en un mismo entendimiento”, dice, articulando un deseo de comunión intelectual más que de admiración estética. No le preocupa obtener a toda costa un lugar en la historia del arte; prefiere la felicidad del proceso, la paz que encuentra en el silencio de su taller. Su legado ideal es modesto y profundo: “Me agradecería también que mis nietos digan vamos a ver al abuelo que es un personaje interesante. Quiero llegar a viejo con historias que contar, con la capacidad de señalar una planta, el viento, el mar, y compartir el asombro. Esas cosas básicas son las que valen realmente para mí”.

La entrevista termina aquí, pero su trabajo —como su recuperación, como una línea que avanza sobre el papel—, continúa. Y lo sabe: es testarudo, creativo y vital, como lo hace trazando la silueta de una luna, el perfil de un toro o la curva de un mundo que, desde ese lugar en Oaxaca, todavía insiste en ser descifrado.



F r a g m e n t o s

de “Yo, tú, él y sus cuentos”



APUNTES DE UN VAGABUNDO CAPILAR EN TIEMPOS DE RACISMO ESTÉTICO



MISAEEL SÁNCHEZ

Periodista oaxaqueño con más de treinta años de experiencia profesional. Experto en crónica y reportaje, es reportero de la Agencia Oaxaca Mx

Durante años, Miguel fue un hombre de peluquero puntual. Cada mes, sin falta, acudía al local de la esquina, pedía el corte de siempre, el que imitaba el perfil sobrio de Benito Juárez, y salía con la nuca limpia, la raya bien trazada y la cara afeitada como si fuera a rendir cuentas ante un tribunal. No había espacio para el desorden. El cabello era una extensión del carácter, una declaración de orden. En su juventud, el pelo no era tema. Era rutina. Era silencio.

Pero un día, sin más ni más, se afeitó la cabeza. Se dejó la barba. Primero irregular, luego en forma de candado. Descubrió que andar sin



cabello era cómodo, que el agua de la regadera se sentía como caricia directa, que no había almohadazos ni necesidad de gel. Se volvió práctico. Minimalista. El rostro se volvió mapa de sombras. La cabeza, superficie libre. Nadie le preguntó por qué. Y él tampoco lo explicó.

Después vino la pandemia. El encierro. El frío. La cabeza rapada empezó a doler. Decidió dejarse el cabello. Lo cortó. Lo volvió a dejar. Ahora, con el pelo largo y la barba crecida, Miguel es una especie de híbrido entre lacandón, tarahumara e indio Cherokee. Su aspecto desconcierta. No encaja en ningún molde. A veces lo confunden con un artista. Otras con un vagabundo o con un samurái. Él sonríe. Prefiere poner cara de serio. Se adapta. Se mete donde quiere. Viaja de arriba a abajo entre los niveles de la sociedad. En su mente vive un vagabundo, un periodista, un campesino, un abogado, un legionario, un maestro, un locutor, un hombre de familia, feliz.

Cuando Miguel decidió raparse, no lo hizo por estética ni por rebeldía. Lo hizo por comodidad, por curiosidad, por juego. Pero lo que empezó como una decisión personal se convirtió en una especie de cruzada silenciosa. Convenció a varios amigos con calvicie incipiente a seguir sus pasos. Les mostró que no era derrota, sino estilo. Que la cabeza rapada no era señal de resignación, sino de carácter. Y así, sin proponérselo, construyó un personaje. Uno que entraba en cantinas y en galerías, que era confundido con monje, con militar, con artista, con fugitivo. Uno que despertaba preguntas, que abría puertas, que generaba historias. A veces lo trataban con respeto, otras con sospecha. Pero siempre con atención. Porque el hombre rapado, con barba de candado y mirada firme, no pasaba desapercibido. Y en ese tránsito entre ventajas y desventajas, Miguel descubrió que el cabello —o su ausencia— podía ser una herramienta narrativa. Un disfraz. Un manifiesto. Un pasaporte.

Lo que Miguel no sabía, al principio, es que el cabello no es solo estética. Es política. Es frontera. Es identidad. En los pasillos de oficinas, en las salas de espera, en los controles de seguridad, en los aeropuertos, el pelo largo y la barba lo convierten en sospechoso. En los cafés hipster, en los círculos de activismo, es símbolo de autenticidad. En los barrios populares, es uno más. En los restaurantes caros, es el que no encaja. El mismo rostro, el mismo hombre, pero leído de formas distintas según el peinado.

En una ocasión, en un aeropuerto, lo detuvieron para una revisión aleatoria. “Es por protocolo”, dijeron. Pero Miguel vio cómo pasaban otros, con camisas planchadas y cortes de cabello que no incomodaban. Él, con su melena recogida y su barba espesa, era el que debía ser revisado. No por lo que llevaba. Sino por cómo se veía.

El racismo capilar no siempre grita. A veces susurra. A veces se disfraza de normas, de estándares, de códigos de vestimenta. A veces se esconde en frases como “parece desaliñado” o “no da buena imagen”. Pero siempre está ahí. En la mirada que juzga. En la mano que señala. En la puerta que no se abre.

Miguel empezó a notar que el cabello es un marcador social. Que el pelo lacio se asocia con limpieza, con orden, con profesionalismo. Que el pelo rizado, afro, largo, rebelde, se vincula con desobediencia, con marginalidad, con peligro. Que las mujeres negras son obligadas a alisar su cabello para ser aceptadas. Que los hombres con rastas son vistos como delincuentes. Que el pelo, ese elemento biológico, se convierte en símbolo de poder o de exclusión.



Miguel decidió no volver a cortarse el pelo. Cuando menos un buen tiempo. Lo haría cuando quisiera. Cuando lo sintiera. No por normas. No por estándares. No por encajar. Porque entendió que el cabello es libertad. Es historia. Es memoria. Es cuerpo. Y que cada hebra cuenta algo. Que cada rizo, cada caída, cada textura, es una forma de decir “aquí estoy”.

Hoy, Miguel camina por la ciudad con el cabello largo, casi siempre con una coleta. Con un sombrero, con una boina. Su barba sigue ahí, como testigo. Su ropa cambia según el día. A veces camisa. A veces playera. A veces chamarra. Es libre. Siempre con chaleco. Y en esa libertad, lleva una cátedra viva de racismo capilar.





DE SIRENAS Y MOTIVOS



THELMA LÓPEZ

Nació en Tapachula. Estudió Contaduría Pública y un Postgrado en Administración de Organizaciones en la Universidad Autónoma de Chiapas. Laboró durante 28 años en la Administración Pública Federal. Su trabajo como escritora ha sido publicado en los periódicos, El Sol del Soconusco y Noticias de Chiapas. Forma parte de los colectivos “Tejedoras de vida”, “Fraternidad Literaria bajo el Palo de Mango”, y “Latino Escritores”.

La vivienda tenía un tono blanco, construida en madera; se encontraba en una colina frente al océano, y el olor a salitre llegaba hasta el pórtico. Podían divisarse las olas, pero nunca lograban llegar al atrio; se mantenían distantes, revoloteando sobre las piedras al lado del acantilado.

Helena residía sola...

Su cuerpo brillante y su mente oscura; tras varios veranos, el astro rey se revelaba en su piel. Robusta, sobre su brazo lucía un brazalete formado por cuentas en color lapislázuli, joya obsequiada por su madre. A su cabeza la cubría un cabello largo, canoso, peinado en una trenza.

Poseía una imaginación desbordante. De profesión Guionista, con una niñez áspera. Durante años,



creo escenas y tramas diferentes, como un último abrazo, hojas cayendo, piel cambiante, rostros sorprendentes, despedidas pequeñas. Viajó por el mundo real: edificios, adoquines corpulentos y altos; ese recorrido la llevó al universo ficticio; la lanzó a la isla cuando estaba fatigada por su incansable deambular, junto a sonrisas tenues y obligadas. En la sima la felicidad halló

En la zona posterior a la casa estaba su lugar favorito. El área donde reinaba la organización; en un frasco fabricado con cristal, el detergente en polvo esperaba su momento luciendo pequeños puntos en tono rosa; a su lado, varias pastillas jabonosas guardadas en su empaque.

Por último, el suavizante, protagonista, causante del aroma a flores frescas que despedía la ropa cuando se secaba al viento, abandonando en los dedos el vaho alojado en la tela recién tendida.

Una mecedora elaborada con tablonés, un móvil de peces forjado en arcilla, cuyos elementos al chocar dejaban escuchar campanas al aire.

Al frente, un jardín con un limonero amarillo, del cual obtenía la fruta para elaborar su bebida favorita. Agridulce semejante a una sonrisa que lagrimea.

El sol, al entrar por la ventana, atravesaba la pieza e iluminaba las baldosas verdes, brillantes y coquetas, localizadas sobre la estufa. Estas se oponían al humo emitido por la máquina de café y permanecían embebidas con el exquisito olor que emanaba la infusión ancestral.

La escena se adornaba con una planta en un macetero colorido. Los estantes, pintados en esmalte rojo dejaban ver los platos pintados con flores.

En Helena habitaban espíritus; ellos eran dignos de sentarse frente al sillón pegado a Freud. Vagaban cruzando puertas, filtrándose en cerrojos con llaves olvidadas. En las noches, aquellos acompañantes le apretaban el pecho. Aceleraban su mente.

Pero esa mañana no tuvo tiempo para los recuerdos sinuosos, atropellados, los cuales se agitaban magistrales por esos lares. Bailaban

con la energía que fluía en lo más íntimo junto a sus pensamientos, enarbolando banderas de injusticia, desdén, vendas arrancadas de los ojos.

Esa mujer experimentaba un deseo profundo: inventar algo diferente. Salió al exterior, buscó afanosamente en el cielo azul las gaviotas altivas, tal cual viajeros distantes; con sus graznidos marcaban el tiempo apresurado, ansioso. Dejando una estela alba. La dama indagó en sus roperos, en los gabinetes, en la caja aledaña a sus recuerdos donde guardaba botones, acarició suavemente los estantes con libros cubiertos por polvo fino taciturno.

Resuelta, a un paso de conjurar un encantamiento; se acomodó frente a la máquina situada en su oficina inmaterial, palabra a palabra le susurró al oído su misterio. Las frases no aparecieron en forma aleatoria; parecían ocultarse en su tercer ojo. Unas tras otras, las expresiones comenzaron a ocupar los lugares en la narrativa.

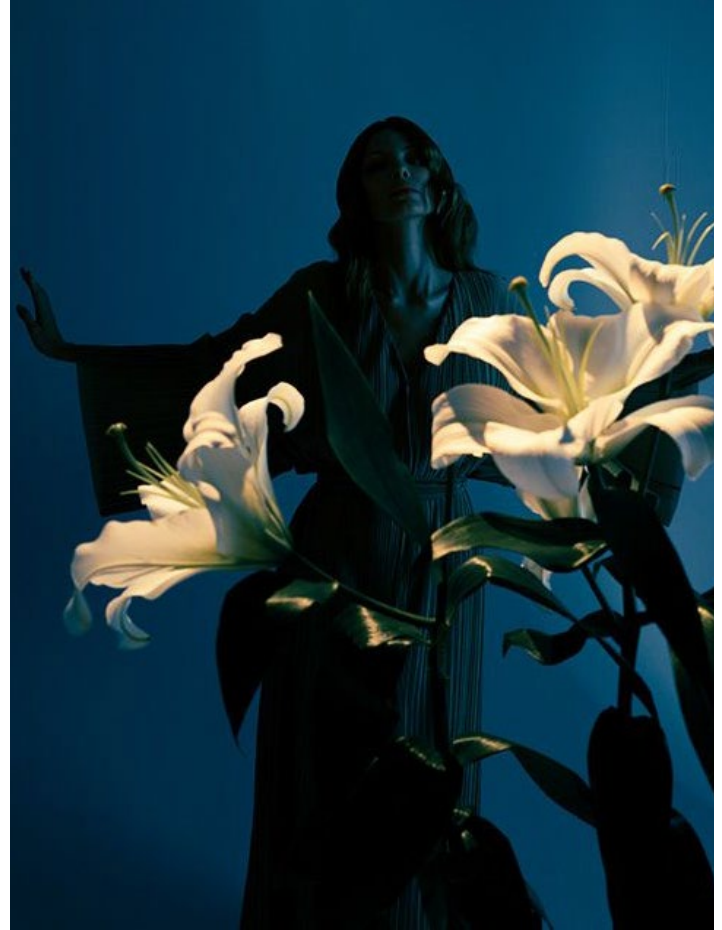
Entonces surgió:

¡Hoy, mi querida Circe!, diosa, hija de Helios y Perseis, no he obedecido tus sabios consejos; protegí a mis remeros con cera suave, pero yo, este avasallante marinero, no me hice amarrar al mástil.

Embelesado, divisé la llanura cubierta con flores, escuché el canto, único, celestial, melodioso, de la isla; apresurado, me tiré, abandoné el galeón.

Decidido a convertirme en huesos, perderme por completo.

De pronto percibí el cese del canto; la voz femenina más bella escuchada en la historia



humana, potente, sonora, empoderada. Unos vocablos aguzaron mis oídos:

—¡Guarden silencio, Sirenas, ese hombre no vale la pena!

Helena, emocionada, llenó su cara de calor eufórico; finalmente había creado su primera minificción.

Mientras tanto, los portones del psiquiátrico donde ella fue internada se abrieron con un ruido oxidado...

Así fue como ella, se lamentó, sintió una nube gris en su corazón, estaba segura: ¡Ese texto no sería leído por nadie!



Compartimos lo mejor
de México y el mundo,
con más de 30 años
de experiencia.



MAR AGENCIA



Pregunta por nuestros
paquetes todo incluido en
viajes nacionales y al
extranjero y conoce todas
nuestras promociones por
temporada.



 +52 916 121 0397



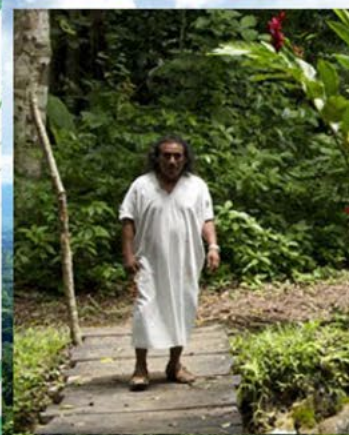
Mar Viajes Internacionales

Registro Nacional de Turismo SECTUR 4070653003



TU HOGAR EN LA SELVA

Topche.mx
info@topche.mx
(52)916 101 6959
Lacanja Chansayab, Chiapas, México





HAZ QUE EL MUNDO ESCUCHE

tu talento

LICENCIATURA EN,
PRODUCCIÓN
Musical



SEP
SECRETARÍA
DE EDUCACIÓN
PÚBLICA

RVOE
RECONOCIMIENTO DE
VALIDEZ OFICIAL DE
ESTUDIOS

**SISTEMA
ESCOLARIZADO**

4 AÑOS
(8 SEMESTRES)

**TURNO
MATUTINO**

CCT: 07PSU0279Q

RVOE: PSU-08/2024

4A ORIENTE NORTE
#410 TUXTLA GTZ, CHIAPAS

JORGE CABRERA CONTINUA CON LAS ACCIONES ENCAMINADAS A FORTALECER LA INFRAESTRUCTURA



El presidente municipal de Palenque, Jorge Cabrera Aguilar, junto a las autoridades ejidales, encabezó la entrega de un nuevo puente vehicular en el ejido Cháncala Zapote, que representó una inversión de 2 millones 552 mil 50 pesos con 58 centavos y que beneficiará a las familias de la comunidad y comunidades de la zona. La infraestructura cuenta con una longitud de 12 metros de largo con estribos, aleros y losa de concreto, así como la rehabilitación de un 2º puente de 9.60 metros de largo y 4.80 metros de ancho, conto con la pavimentación del ingreso del puente. Estos trabajos fueron realizados por la Dirección de Obras Públicas. El alcalde Cabrera Aguilar destacó que la obra fue posible gracias al trabajo conjunto entre sociedad y gobierno, y señaló que la entrega del puente refleja un trabajo coordinado en beneficio de la población. Así el Ayuntamiento de Palenque, continúa mejorando la calidad de vida de las familias

y su entorno. De igual manera, el edil con el propósito de garantizar el derecho al acceso al agua potable, a través de la Dirección de Obras Públicas, realizó la entrega de la construcción de un sistema para abastecimiento de agua potable que beneficiará de manera directa a las familias del poblado Estación San Agustín La Placa. El monto de ejecución fue de 3 millones 306 mil 770 pesos con 95 centavos y consistió en la perforación de un pozo profundo a 115 metros de profundidad, instalación de equipo de bombeo sumergible de 5 HP, 2 tanques hidroneumáticos de 119 galones, tren de descarga, la edificación de caseta de control, enmallado, electrificación, así como 1,820 metros de red de distribución con tubo de PVC, y 72 tomas domiciliarias. Con esta obra las familias de esta localidad contarán con un mejor servicio y abastecimiento continuo del vital líquido en sus hogares, impulsando su desarrollo y contribuyendo en mejorar su calidad de vida.

EL AYUNTAMIENTO PALENCANO ENTREGA OBRAS Y APOYOS DE BENEFICIO SOCIAL



Continuando con las acciones encaminadas a fortalecer la infraestructura rural y mejorar la conectividad de las comunidades, el Ayuntamiento Municipal de Palenque, presidido por Jorge Cabrera Aguilar, llevó a cabo la inauguración de un camino cosechero y mantenimiento de ramales en el ejido Victórico Grajales. Los trabajos realizados incluyeron la apertura y revestimiento de 577 metros de camino y la construcción de alcantarillas para permitir el adecuado paso del agua, empleando tubería resistente y muros de piedra, también se realizaron labores de rastreo y conformación de cunetas en un total de 5 kilómetros, distribuidos en cuatro ramales, lo que mejora el desalojo de agua y las condiciones de circulación, principalmente en temporada de lluvias. Para la realización de esta obra se destinó una inversión de 1 millón 550 mil 111 pesos con 61 centavos, recursos que reflejan el compromiso del gobierno municipal con el desarrollo del campo y el bienestar de las familias palencanas. En el acto de entrega de esta obra asistió el alcalde que en compañía de autoridades ejidales y habitantes del ejido se constató la conclusión de estos trabajos que benefician directamente a esta comunidad.

COMANDANCIA MUNICIPAL
916 129 33 66
PREVENCIÓN DEL DELITO
916 102 12 93