


Escrituras

Desde las tierras de Pakal

SOFÍA MIRELES GAVITO *Luis Alaminos y el teatro en Chiapas* MARTHA ROBLES *Ser persona* THELMA LÓPEZ *La cajita* ALBERTO CARBOT *Sergio Peraza; Escultor de almas y bronce* MISAEL SÁNCHEZ *Fragmentos de "Yo, tú, él y sus cuentos" "La montaña de Oaxaca que sangra sal"* J. C. DE LA CRUZ *Charles Betts Waite y sus impresionantes fotografías de Palenque*

www.revistaescribas.com.mx



**Descubre
Palenque
y vive unas
vacaciones
inolvidables**



Hotel Tulijá
PALENQUE



tulijahotelpalenque.com



Ingresas a todos
nuestros
contenidos
en línea:



2026

ABRIL

Escribas

EDITOR

IGNACIO

VERÁSTEGUI ALFONSO

DIRECTOR


DISEÑO

JUAN PABLO

VERÁSTEGUI GARCÍA

EN PORTADA:
Camino de Palenque, Chiapas
Foto S. Vega.

www.revistaescribas.com.mx

 <https://web.facebook.com/revistaescribas>

<https://x.com/revistaescribas> 



*El Dios Joven del Maíz esta sentado sobre cojines cubiertos de piel de jaguar.
Justin Kerr K748 <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>*



CONTENIDO

04	Luis Alaminos y el teatro en Chiapas SOFÍA MIRELES GAVITO	11	La cajita THELMA LÓPEZ	27	Fragmentos de “Yo, tú, él y sus cuentos” “La montaña de Oaxaca que sangra sal” MISAEAL SÁNCHEZ
07	Ser persona MARTHA ROBLES	15	Sergio Peraza; Escultor de almas y bronce ALBERTO CARBOT	30	Charles Betts Waite y sus impresionantes fotografías de Palenque J. C. DE LA CRUZ

CALENDARIO MAYA Primero de abril de 2026

Fecha de Cuenta Larga 13.0.13.8.9 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 8 uinal 8 X 20 días = 160 días 9 k'in 9 X 1 día = 9 días Fecha del Tzolk'in: 4 Muluk Fecha del Haab: 2 Pop Señor de la Noche: G7. 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.si.edu/es/calendario/el-sistema-calendario>

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. **Abril 2026 No. 93** 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>



Vendedor de Sal, año 1959

LUIS ALAMINOS

Y EL TEATRO EN CHIAPAS

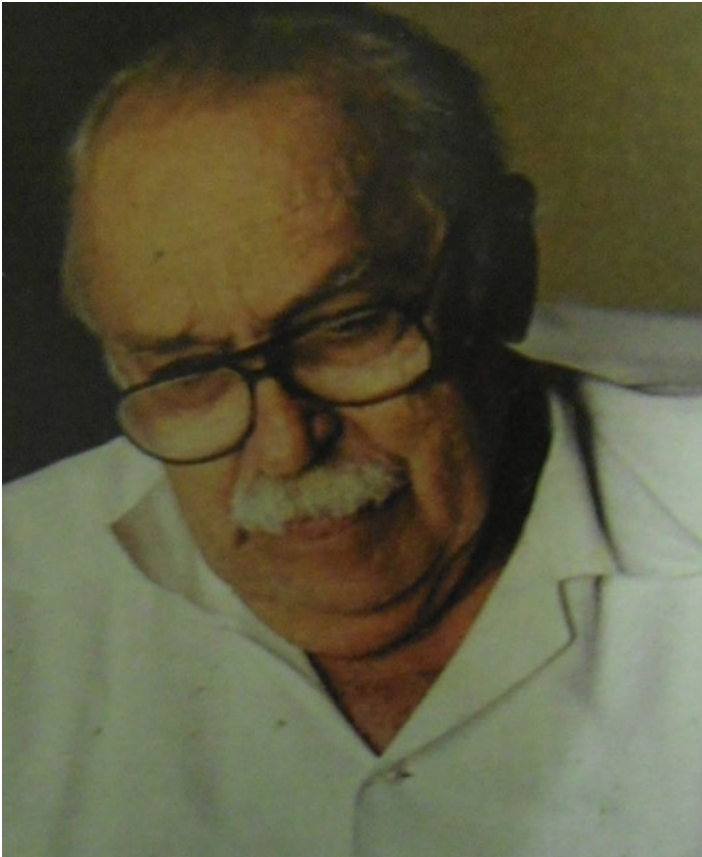


SOFÍA MIRELES GAVITO

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.

Desde el siglo XIX existía ya en Chiapas una tradición de representaciones teatrales; en ese entonces, el teatro cumplía la función de comunicar mensajes cívicos o religiosos. En 1913, el Gral. Palafox, fue uno de los gobernadores que más interés mostró por las actividades culturales, en especial hacia el teatro; organizó con el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, una velada lírica-dramática en el teatro del Estado, donde se presentaron zarzuelas y operetas.

Más tarde, encontramos algunas formas de diversificación del teatro en Chiapas, como entre 1934 o 1935, surge un grupo de teatro folklórico dirigido por Eraclio Zepeda Lara.



Luis Alaminos Guerrero. (1930- 2000)

En 1949 se inicia en Chiapas una nueva forma de hacer teatro. Por un lado, José U. Beristany dirige algunas obras de teatro: La Casa de los Misterios y El Novio Matusalén, desde la Escuela de Prácticas Escénicas; y por otro lado, aparece en el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas el teatro gracias a Jorge Tovar, el guión elegido fue el Primer Destilador, de León Tolstoi.

Después de dirigir esta obra y una adaptación de la obra de Afanásiev, La Unión hace la Fuerza en 1951; el Sr. Jorge Tovar abandona el Estado. Es hasta la llegada de Marco Antonio Montero a Tuxtla Gutiérrez el 20 de junio de 1953 y la de Luis Alaminos Guerrero, al día siguiente, que se inicia una nueva época del teatro en el Ateneo de Chiapas, y en la historia del teatro producido en el Estado. Luis Alaminos Guerrero nació en Nerja, Málaga,

España el 29 de octubre de 1930. Su padre participó en la Guerra Civil Española desde 1936 a 1939. Después de la derrota del bando republicano, primero viajó con su familia a la República Dominicana y posteriormente llegó a México en calidad de exiliado. Estudió en el Colegio “Luis Vives” de la ciudad de México y la carrera de maestro en artes plásticas en la Escuela de San Carlos. Se casó con la maestra de danza folklórica coreógrafa Martha Arévalo Osorio, con la cual tuvo dos hijos: la arqueóloga Martha Alaminos Arévalo y el médico veterinario zootecnista Luis Enrique Alaminos Arévalo.

Trabajó con Marco Antonio Montero montando algunas obras teatrales. Se le considera como impulsor del teatro en la capital de Tuxtla Gutiérrez. Fue formador de los actuales directores escénicos que dirigen grupos teatrales.



Gemelos-detalle. Obra de Luis Alaminos



El Velorio de Luis Alaminos

Se dice que Luis Alaminos llegó a poner en escena alrededor de 80 obras de teatro durante casi cincuenta años en Chiapas, entre ellas: *Frontera junto al mar*, de José Mancisidor, con la dirección de Marco Antonio Montero y escenografía de Luis Alaminos (Ateneo Experimental, 1954); con esta obra puesta en escena en la ciudad de México, tuvieron gran éxito e impacto, y Diego Rivera se entusiasmó mucho al verla en el Palacio de Bellas Artes. (Calvo, 2015:62) Tras este éxito, Montero abandona Tuxtla Gutiérrez.

Otras obras fueron: *La Rebelión de los Colgados*, de Bruno Traven/ Seki Sano (Grupo de teatro del ICACH, 1968); *Luces de Carburo*, de Federico S. Inclán (Grupo de teatro experimental, 1955); *La Bola*, de Emilio Rabasa, 1956; *Sueño de una Noche de Verano*, de Shakespeare (grupo de teatro del ICACH, 1967); *El Tejedor de*

Milagros, de Hugo Argüelles (grupo de teatro del ICACH, 1968); *Volpone El Zorro*, de Ben Jonson (Grupo de teatro ICACH, 1972); *Nadie es dueño de un Burro*, una adaptación del cuento de Bruno Traven (Alaminos, 1988); etc. El Primer Premio Nacional de teatro que ha obtenido un grupo procedente de Chiapas fue conseguido por el Ateneo Experimental en 1960, con la obra *La Rebelión de los Colgados*, de Bruno Traven, en una adaptación de Seki Sano dirigido por Luis Alaminos. El grupo obtuvo el primer lugar en este certamen convocado por el INBA y con ello demostró la calidad artística que tenía el teatro en Chiapas en la década de los sesenta del siglo XX.

A inicio de la década de 1980, gran parte de la actividad teatral en Tuxtla Gutiérrez se llevaba a cabo por la Escuela Normal Superior

del Estado y por la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), en la cual colaboró precisamente el maestro Luis Alaminos, quién fue nombrado Director del Departamento de Extensión Universitaria. Con la gestión de Alaminos en la UNACH se inaugura una nueva etapa en el arte teatral en Chiapas, cuyo lento desenlace culminó hacia inicios del año 2000.

Y es a partir de esa década de los ochenta, que el teatro comenzará un lento declive, y cada vez menos grupos teatrales habrán de lograr que sus trabajos tengan trascendencia nacional. En 1999, realizó el mural “Cada paso que doy es una ristra de edades” en el Centro Cultural Jaime Sabines en Tuxtla Gutiérrez.

La obra refleja la presencia natural del paisaje chiapaneco y figuras humanas realizando actividades propias del campo. Luis Alaminos muere el 19 de marzo del 2000 en Tuxtla Gutiérrez.

R E C O N O C I M I E N T O S .
En 1988 recibió el Premio Chiapas en Artes. En 1998, un grupo de ex alumnos realizaron una exposición-homenaje de su obra pictórica en Tuxtla Gtz. La Casa de la Cultura de Tuxtla Gutiérrez lleva su nombre.

B I B L I O G R A F Í A .
Calvo Guillén, Guadalupe. (2015) Una época de esplendor del teatro en Chiapas. El Ateneo Experimental y otros grupos (1950-1970). UNICACH. México, pp: 155.
Zepeda, Masha. (1999) Plástica contemporánea de Chiapas. Edit. Coneculta. México, pp: 60- 65.



“El Duelo” Luis Alaminos Guerrero, año 1961





Mujeres en protesta, Ciudad de México. Circa 1950

SER PERSONA



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

Desde el comienzo de mi vida conocí dos maneras complementarias de crecer y estar sin pertenecer en mi entorno: la ferozmente antifemenina, propia del dogmatismo religioso, que no declinó ni con las reformas del Concilio Vaticano II; y el machismo como sujeción piramidal en la sociedad. No había cómo escapar del determinismo. Aunque se ajustaran a discreción estilo de discriminar y lenguaje, se mantenía el eje autoritario que aseguraba la represión. Todo funcionaba según lo establecido a condición de no protestar, no transgredir ni “salirse de huacal”. Por las leyes no escritas había que hacer lo que se esperaba de cada quién, según su sexo y clase social, y sin importar lo absurdo que fuera. A excusa de “educar”, durante la segunda mitad del siglo pasado -como

todavía- se aplastaba la dignidad, se pasaba por alto el respeto y se aborrecía lo distinto.

El control público y privado impedía sobre todo a las mujeres singularizarse y crecer intelectual y espiritualmente. Con la suma de los cumpleaños empeoraba mi ansiedad al darme cuenta de la lucha entre dominadores y dominados, cuyo triunfo se consumaba al persuadirnos de ser no-personas.

Cuando no se es lector (a) de amplio espectro esa nulidad se cumple porque solo se conoce el mal-vivir, propio del lado oscuro. La ignorancia asegura eso, el mal vivir. La conformidad constriñe la curiosidad y, con ella, se desvirtúa la capacidad de analizar, decidir, pensar, actuar e imaginar algo mejor. En ese estado nada se renueva, nada trascendental se logra. Por consiguiente y como saben los tiranos, los dictadores y las malas bestias con poder, la ignorancia -mejor con miedo- avasalla con violencia en pueblos, comunidades y familias atrasadas y/o fanatizadas.

Experta en la psicología del pecado y culpas restrictivas, la religión no necesitaba barrotes para exigir obediencia porque tanto la sociedad como el modo de gobernar coincidían en validarse desde un mismo régimen de restricciones. En nombre de Dios o del presidencialismo nacionalista, una especie de pesadilla determinaba los tiempos y las formas de asimilarse en lo que se confundía con destino. Por la ausencia de libertades, del exceso de prohibiciones y de la sobrepoblación de anodinos que me rodeaba, anhelé lo inexistente en mi entorno: un modo digno de vivir con diversidad, respeto y libertad, inclusive para soñar. Sin saberlo deseaba una democracia con acceso al universo del saber y las palabras. Anhelaba, sí, una realidad sin la violencia que nos cercaba; es decir y sin nombrarla aún, aunque sintiendo su ausencia, buscaba respuestas y apertura creadora. Necesitaba un lugar donde la vida/viva fuera respirable y posible. Ese afán de realización me hizo demócrata y diferente.

A efecto de las lecturas, la intuición liberadora chocó en todos los espacios que pisaba, incluida la Universidad. A poco se fortaleció la urgencia de romper ataduras y arbitrariedades que me paralizaban. Por comparación con lo vivido y experimentado en el México cerrado que ostentaba logros sociales, entendí la costumbre de mentir, simular y enmascarar. Sin saber cómo ni por qué abominé no solo de defecación tan reveladora del carácter de esta cultura, también del dogmatismo y las ideologías. Llegó así el momento de pensar con María Zambrano. Coincidí con ella al creer que “a la historia humanizada corresponde la sociedad humanizada”. Padecer la crueldad que exhibe sin pudor su talante violento me hizo exigente al saber que, sin demócratas, México nunca podrá salvarse de sí mismo ni conseguirá abolir el estigma de un pasado sembrado de tentativas y derrotas.



María Zambrano Alarcón

“Ser hombre es ser persona”; es vivir dignamente en estado de libertad. Este logro no equivale, en esencia, a ser libre en un medio opresivo que no respeta y, por consiguiente, niega la libertad. Por lo que significa como centro y razón de la convivencia, la persona debe ser móvil de toda acción y razón política, escribió María Zambrano en *Persona y democracia*: obra escrita como respuesta a los totalitarismos que dejaron a Europa devastada. Siempre actual, su pensamiento me abrió los ojos y, por contraste de la impostura real, repetía con ella una y otra vez estas líneas: “La Democracia como régimen ha de ser la expresión, la resultante de la sociedad democrática. Sociedad que se irá logrando en la medida en que la visión del hombre vaya adquiriendo una visión más justa de su propia realidad y, a través de ella, de la realidad toda; le vaya perdiendo temor.”



Marco Aurelio Antonino

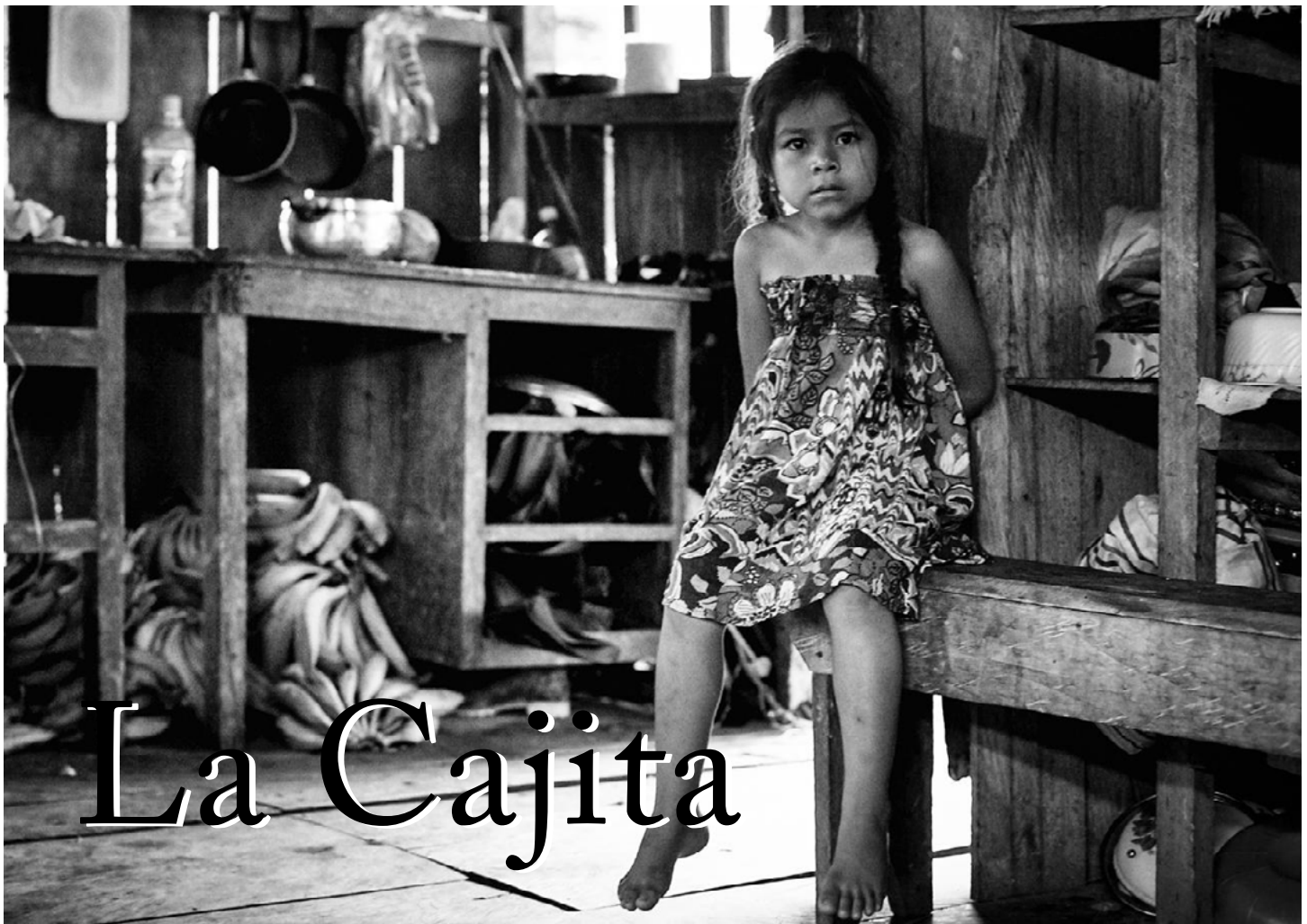
Supe además que había “que perderle el miedo” a la condición de no-persona que me impedía pensar con claridad a pesar de que, aunque quisiera, no podría sustraerme de la realidad mexicana, tan prolongadamente enferma. Del bienestar de la persona depende la salud social. De tal vínculo entre individuo y sociedad Marco Aurelio dedujo la certeza de que no hay sabidurías privadas ni creadores que no carguen el pasado en sus espaldas ya que, por individual que sea, la creación repercute sobre el medio y éste en la obra, para bien o para mal.

Hasta donde alcanza mi visión de los hechos y la historia, en México nunca se han tenido en cuenta la dignidad, los derechos ni la libertad; es decir: para la sociedad y sus modos de convivir, de creer y

ser gobernados, no somos personas ni individuos merecedores de respeto esencial. Ahora mismo y de tiempo atrás lo demuestra la cifra de decenas y decenas de miles de desaparecidos, cuyas madres encarnan el sacrificio ritual del desamparado. Lo que no se respeta se destruye, se mancilla o se desprecia. Para mayor infortunio, tampoco el medio ambiente merece la consideración y cuidado que le corresponde. Mal tratados, mal vividos y humillados, humanos, animales y recursos naturales somos igualmente víctimas de una realidad sometida a golpes de crueldad, abusos, injusticia y violencia. Así, al grito de “la vida no vale nada”, todavía se proclama la tremenda imposibilidad de ser personas.

Abril 8, 2026





La Cajita



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”.

En una tarde calurosa, Martita contemplaba los carros en movimiento, señalaba con su manita los que le llamaban la atención; sonreía haciendo brillar sus hoyuelos. Nunca soltó la cajita, un pequeño artefacto, desgastado, el cual mostraba vetas en tonalidades diferentes en su estructura. Se sentó en la plaza principal del pueblo en tanto las campanas de la iglesia repiqueteaban gustosas.

El viento juguetón fabricaba un remolino con las hojas color ocre; los arbustos resplandecían en flores amarillas; ellas colorearon el ambiente tal cual un cuadro de Vincent Van Gogh. Las gigantescas ramas del guanacaste refrescaron su cuerpo.

Al tiempo expresó:—

—¡Mira, mamacita! —¿No te gustaría subirte al coche azul brillante?

—mientras movía sus bracitos, fingía girar el volante. A la pequeña se le desprendió un diente; ella no conocía al ratón Pérez.

Al caer la noche, Martita contempló el cielo anaranjado teñido por los últimos vestigios del sol. Con un leve suspiro perdido en el aire fresco, tomó su cartón desgastado, lentamente lo desplegó sobre el suelo, formó con su corpulencia un ovillo para buscar calor; justo antes de que el sueño la cubriera, pronunció en voz alta un diálogo cargado de esperanza y ternura:

—¡Buenas noches, mamá!, abrázame fuerte; mañana decidiremos juntas lo que comeremos. Sintió el frío que le calaba los huesos tal cual una visita indeseable; ocultó su miedo, estrujó a su tesoro de madera. Se quedó dormida. A la mañana siguiente, eligió un banco forjado en hierro frente a una arboleda tupida. Mientras varios transeúntes paseaban a sus

perros con zapatos, ella observó sus pies: las sandalias rojas estaban por romperse. El parque contaba con una cancha de baloncesto. Se recogió el cabello atrás de las orejas; sus ojos llamativos, enmarcados por largas pestañas, relucían; en su expresión se notaba una ventana frontal ausente de un incisivo, por la cual se colaba la luz. Corrió con el balón de manera imaginaria, siguió la trayectoria de este sin soltar su cajón. Casi en un grito exclamó:

—Mírame, mamita —botaba la pelota ficticia una y otra vez. Así continuó. Casi en un grito exclamó:

—De grande recorreré el mundo jugando; conseguiremos todos los turrónes. La criatura giró su rostro feliz buscando la figura materna, sintió el latido de su corazón en el pecho, tal como cuando experimentaba temor, pero en ese instante sentía alegría. Las gotas de sudor, como lluvia en verano, recorrieron su rostro angelical.

Entonces, percibió algo que la paralizó; agitada, sin soltar ese insignificante embalaje de tablón, sintió que la atrapaban; sin embargo, logró alejarse. Tras varias calles, notó sus piernas cansadas, se refugió en la tortillería, descubriendo que habían dejado de perseguirla. Extendió 3 monedas para comprar tortillas; el aroma a masa tibia penetró en su nariz. Las deglutió apurada para saciar su hambre. Suspiró y suspiró, un día más sin comprender la realidad hermanada a la pobreza, se aferró por costumbre a un recuerdo ausente, como quien busca en vano el roce del vestido de mamá.

Con la llegada del nuevo solsticio de verano, la lluvia aminoró el polvo acumulado en las ventanas, puertas y sobre la complexión frágil de la infanta, a la que le faltaban varias unidades dentales. Ella se empapó en el agua de la fuente, sin



soltar aquel recipiente, el único objeto intacto que le quedaba, compañero silencioso en la desolación. A la distancia, divisó a Noemi, ella era la responsable de Para libros en la ciudad. Corrió hacia ella y se sujetó a su cintura, sin preocuparse por la humedad de su vestimenta. La Señora, bondadosa y gentil, con un rostro que mostraba una belleza serena, no la despreció; le preguntó:

—¿Con quién vienes, nena?

Un silencio pesado precedió a la respuesta nerviosa de la chiquilla.
—Con mi...

Al tiempo que apuntó al vacío, el cual se disolvió como el vapor que deja el agua sobre la tierra mojada. Veinte años después, Marta llegó a la Esquina Nocturna llamada “Las Sirenas”, un rincón emblemático. Las estrellas susurraron secretos en la oscuridad. La noche envolvió el lugar con una neblina ligera, creando una atmósfera misteriosa, detenida en el tiempo.

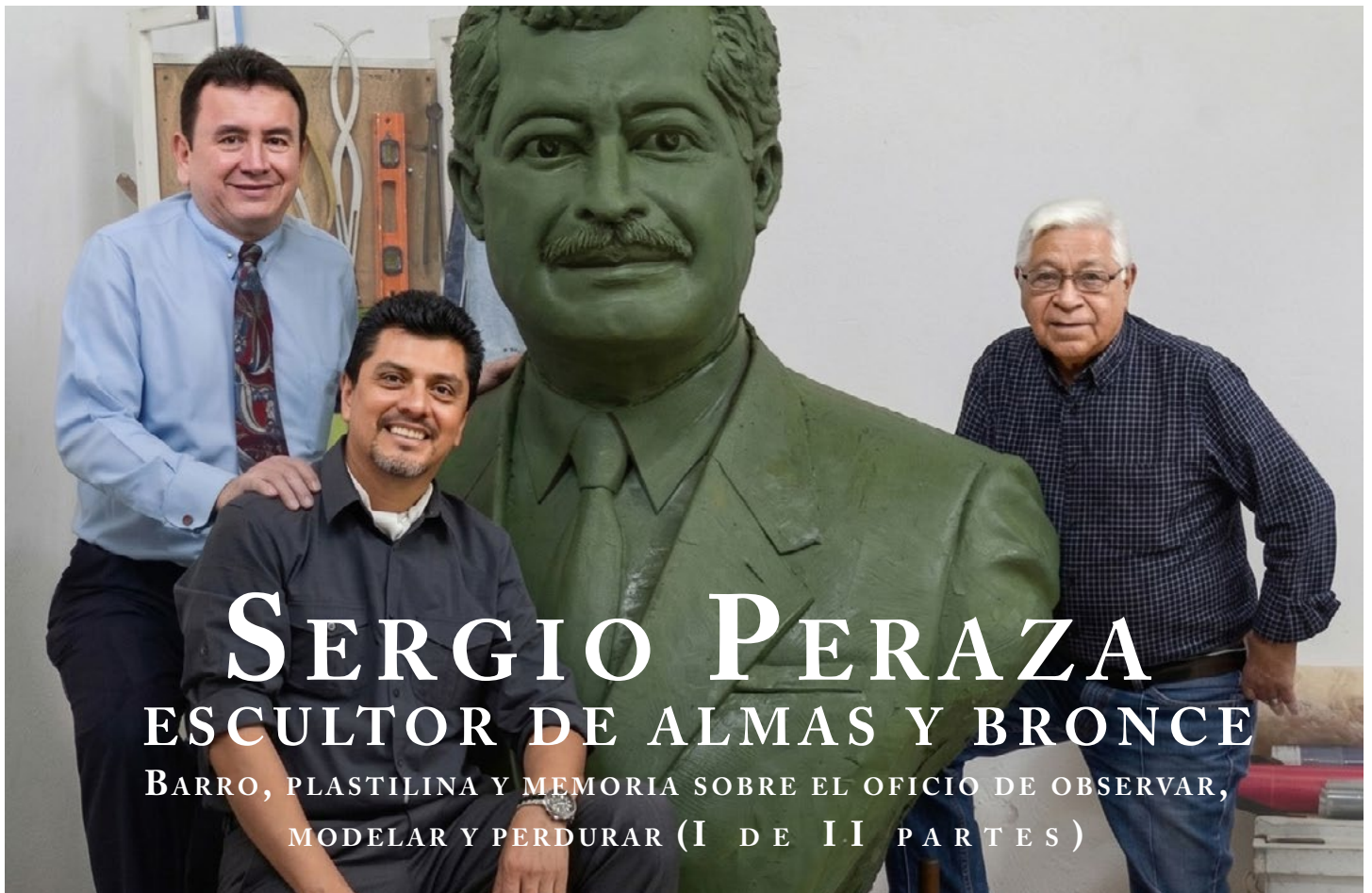
Sus labios pintados en carmín intenso, el cual contrastaba con su piel pálida. Un vestido ajustado de color negro la vestía. Finalmente, se escuchó:

—¡Deja eso!, “lo que sea”. La intensidad del mandato confrontó su cara, a lo que ella mantuvo la mirada fija y contestó con fuerza.

—¡No!, es la única forma en que puedo ver y hablar con mi madre.

En tanto la canción “El reloj Cucú” de la banda mexicana Maná sonaba a lo lejos...





SERGIO PERAZA

ESCUPTOR DE ALMAS Y BRONCE

BARRO, PLASTILINA Y MEMORIA SOBRE EL OFICIO DE OBSERVAR,
MODELAR Y PERDURAR (I DE II PARTES)

*Alberto Carbot, Sergio Peraza y Antonio Caballero, en el taller del escultor, ante el busto de Luis Donaldo Colosio.
Foto: © Archivo Alberto Carbot*



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.

La trayectoria de Sergio Peraza se construye desde el aprendizaje temprano en el trabajo manual hasta su consolidación como escultor de figuras públicas. Cada pieza articula técnica, observación y una comprensión profunda del rostro como territorio de identidad. Su obra, marcada por la influencia de su entorno familiar y por referencias como Raúl Anguiano y su maestro Luis Nishizawa, encuentra en el retrato una exigencia constante, como lo es capturar la esencia sin caer en la copia servil.

La conversación transcurre en su taller de la Ciudad de México, entre estiques y plastilina y la memoria viva de su padre, Humberto Peraza Ojeda, patriarca del bronce taurino. Entre párrafo y párrafo, también asoma la figura de Antonio Caballero, fotoperiodista, cuya cámara ha atrapado instantes que luego se volvieron leyenda.

Durante décadas, el corazón de la vida y el trabajo de Sergio Peraza latió en un taller de la Ciudad de México, ubicado en la misma casa-estudio donde su padre, Humberto Peraza Ojeda, levantó el bronce y la fama. Allí, entre estiques, plastilina y el eco de los cascos de toros imaginarios, el menor de los cuatro hermanos Peraza Ávila —dos varones y dos mujeres—, forjó su oficio y su nombre. Pero hoy, el escultor de 60 años, ha cambiado de geografía sin cambiar de esencia. Sergio Peraza habita en San Miguel de Allende, Guanajuato, un destino que, bajo la aparente quietud de la provincia mexicana, es todo menos un remanso de silencio. Se trata de una pequeña ciudad de unos 175 mil habitantes donde la creatividad es su razón de ser, no un mero accidente.

San Miguel de Allende ha sido, desde mediados del siglo XX, un imán para artistas, escritores y soñadores. Fue en la década de 1940 cuando veteranos estadounidenses de la Segunda Guerra Mundial llegaron a estudiar arte a la Escuela de Bellas Artes con los beneficios de la Ley GI, sembrando una comunidad creativa que perdura hasta hoy.

Declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2008, la ciudad cautiva con su arquitectura colonial de fachadas ocre, calles empedradas y la icónica Parroquia de San Miguel Arcángel, de torres rosas que parecen sacadas de un cuento gótico. Pero su verdadero corazón late en espacios como la Fábrica La Aurora, una antigua textil de 1902 convertida en un complejo de galerías y talleres vivos donde el visitante puede conversar con el artista mientras modela su obra.

Con una comunidad expatriada de aproximadamente 14 mil personas —de las cuales un 70 por ciento son estadounidenses y otro significativo porcentaje canadiense—, San Miguel ofrece un entorno cosmopolita donde el inglés se habla casi con la misma naturalidad



Su obra, marcada por la influencia de su padre el célebre escultor Humberto Peraza. Fotos © Antonio Caballero

que el español. Es una ciudad para la pausa, el diálogo intelectual en sus terrazas y la inmersión en un estilo de vida donde el arte se respira. La entrevista tuvo lugar en la casa-taller que habitaba en la Ciudad de México, donde al ingresar, el olor a plastilina era lo primero. Distinto al aroma dulzón y artificial de las cajas de juguete que se compran en las papelerías, un olor denso, terroso, a trabajo acumulado durante décadas. Lleva años incrustado en las paredes de este lugar, en las fibras de la madera de los muebles, en la memoria de las herramientas que cuelgan de ganchos oxidados. Es el olor de la niñez de Sergio Peraza.

Aquí, entre estiques —palitos de madera que son una extensión de la mano—, y montañas de plastilina y barro apiladas en las esquinas como esperando su turno para cobrar vida, el escultor dio sus primeros pasos. No fue una decisión meditada, ni hubo un instante de revelación vocacional. Fue, simplemente, un destino. “Mis primeros pasos fueron así, en este ambiente, en este escenario. Para mí era tan natural como el aire”, recuerda, con la mirada perdida en algún rincón del taller donde seguramente aún flota, como una presencia amable, el fantasma de su célebre progenitor.

Su padre fue Humberto Peraza, un nombre mayor en la escultura mexicana del siglo XX, conocido por sus toros de bronce que parecen a punto de embestir y por sus retratos de personajes que parecen a punto de hablar. Pero Sergio, el hijo menor, “el más chico y más latoso y el más necio”, como él mismo se define con una sonrisa que mezcla orgullo y autocrítica, supo muy pronto que su camino, aunque nacía del mismo barro, tendría que ser distinto. Quizá por la necesidad profunda de encontrar su propia voz en un oficio donde la sombra paterna es alargada y pesada.

“Todos los niños dibujan”, reflexiona mientras sus manos describen círculos en el aire. “Dale a un niño una barrita de plastilina y hace figuritas. El chiste es mantener ese espíritu”. Ese es el núcleo de su filosofía: el oficio como un músculo que se ejercita a diario, como una disciplina casi monacal en un mundo que premia la inmediatez, la ocurrencia, el gesto rápido que se vuelve viral y luego se olvida.

A diferencia de un pintor —me explica mientras sus dedos moldean el espacio en busca de una forma invisible—, el escultor no puede esperar la inspiración tardía. El pintor puede llegar a los cuarenta años y empezar,

como hizo José Clemente Orozco, y aún así, tener una carrera enorme. “Pero para forjarte como escultor, tienes que empezar joven; debes empezar la lidia difícil de novillero. La fuerza física te va a fallar, cargar masas de plastilina... por eso tienes que empezar muy joven, para cuando tengas un asistente, poder decirle esto se hace así, porque tú ya lo hiciste mil veces”.

A lo largo de la conversación en el taller de Sergio Peraza, hubo una presencia silenciosa pero constante, la de Antonio Caballero, mi compañero de oficio con una trayectoria que pocos pueden igualar. No sólo fue quien tomó las series fotográficas que acompañan este trabajo, sino que intervino en la charla con la naturalidad de quien ha visto pasar frente a su lente a personajes que luego se volvieron leyenda. Antonio ha estado ahí —detrás del visor—, en momentos que la historia no registró en los libros, pero que su cámara sí atrapó para siempre.

En la plática él no se mantuvo en segundo plano; ayudó a puntualizar fechas, y recordar episodios que él mismo había atestiguado sobre la vida de muchos de los personajes que ahora forman parte de la galería de leyendas nacionales y extranjeras trabajadas por el escultor. En el taller, mientras Sergio modelaba, Antonio miraba con los ojos del que sabe que el tiempo pasa, pero que la imagen —bien capturada por una cámara profesional como la suya o la mano experta de un escultor como Sergio Peraza—, permanece.

Él nos habla de la escultura con un lenguaje taurino, de “lidia”, de “novillero”, de “capote”. No es casualidad, porque su taller fue un burladero de famosos toreros como Silverio Pérez, Lorenzo Garza, David Silvetti y Eulalio López Zotoluco; todos pasaron por aquí. Algunos vinieron a posar, otros a conversar, y muchos más simplemente a refugiarse del ruido exterior. El ruedo del arte y el de la fiesta brava se confunden en su memoria, una mezcla de



Su obra, marcada por la influencia de su padre el célebre escultor Humberto Peraza. Fotos © Antonio Caballero

testosterona, arcilla y oficio que ya casi no se ve en México. Menos en este milenio, donde el toreo, su ejercicio y su afición han sido proscritos como si se tratara del más terrible de los pecados.

—¿Y cómo fue crecer viendo a esos personajes en tu casa?

—Era así, muy natural. Mi papá era el escultor de los toreros. Entonces llegaban, se quitaban el traje de luces, se sentaban ahí, donde estás tú ahora, y platicaban. Yo era un niño y los veía como figuras de otro mundo, pero también veía que, sin el traje, sin la música, sin la plaza, eran simplemente hombres. Hombres con miedo, con dudas, con la misma fragilidad de cualquiera. Eso me enseñó que la escultura no es para endiosar, sino para humanizar.

Humberto Peraza Ojeda. El patriarca del bronce taurino

Me cuenta de la vida de su padre Humberto Peraza Ojeda, quien nació en Mérida, Yucatán, el 4 de diciembre de 1925. Fue hijo de Andrés Peraza Lara y Trinidad Ojeda. Su destino artístico se manifestó muy temprano. A los cuatro años ya había modelado su primera escultura en cera, un loro que anticipaba las manos prodigiosas que décadas después esculpirían centenares de figuras en bronce.

La tauromaquia entró en su vida a los cinco años, cuando asistió a su primera corrida de toros. Aquella tarde, el bullicio de la plaza, el capote y la silueta del animal quedaron grabados en su memoria para siempre. Nunca más abandonaría esa pasión, y el arte taurino se convertiría en el eje central de su producción escultórica.

Durante su juventud, mientras cursaba estudios en el Instituto Politécnico Nacional, Don Humberto descubrió su vocación artística de manera casi accidental. Fascinado por



Su obra, marcada por la influencia de su padre el célebre escultor Humberto Peraza. Fotos © Antonio Caballero

los trabajos escultóricos de la Monumental Plaza México, conoció al valenciano Alfredo Just Gimeno, quien lo acogió como aprendiz y le transmitió las bases técnicas que más tarde desenvolverían su genialidad.

En 1948 ingresó a la prestigiosa Academia de San Carlos. Allí perfeccionó su técnica escultórica y se sumergió en el estudio de las artes plásticas. Se tituló como maestro en Artes Plásticas en 1954, el mismo año en que contrajo matrimonio con Angelina Ávila Montoya. De esa unión nacieron sus cuatro hijos: Patricia, Humberto, Guadalupe y Sergio Andrés, quien heredaría su pasión por la escultura. En 1957, Peraza realizó una obra que lo inscribiría en la historia de la ciudad de León, Guanajuato. Concibió el León de Bronce que corona el Arco de la Calzada de los Héroes, una pieza que con el tiempo se convirtió en el símbolo leonés más antiguo y reconocido dentro y fuera de México. Su producción artística fue vastísima y abarcó múltiples formatos y materiales. A lo largo de su carrera, realizó más de cinco mil esculturas en bronce y cincuenta

y dos monumentos de grandes dimensiones en México y el extranjero. Su dominio técnico le permitió explorar también la piedra tallada —de la que produjo más de cien piezas—, óleos, acuarelas, gouache y grabado en metal.

Entre sus obras monumentales más emblemáticas destaca la escultura del general Lázaro Cárdenas, una pieza de diez metros de altura ubicada en el Eje Central de la Ciudad de México, considerada la escultura de bronce más grande de la metrópoli. También realizó la estatua de Abraham Lincoln, de dimensiones similares, en Tijuana, Baja California, reconocida como la más grande en la frontera norte.

El mundo taurino le debe a Humberto Peraza algunas de sus representaciones escultóricas más logradas. Creó las estatuas de prominentes figuras del toreo como Fermín Espinosa Armillita, Carlos Arruza y Rodolfo Gaona. También esculpió el monumento ecuestre del general Joaquín Amaro, secretario de Guerra y Marina durante los gobiernos de Plutarco Elías Calles, Emilio

Portes Gil y Pascual Ortiz Rubio, ubicado junto al Auditorio Nacional en la Ciudad de México.

En colaboración con su hijo Sergio, realizó la escultura de Cantinflas torero, instalada en la Plaza de Toros México. Esta pieza, firmada por padre e hijo, es un hito en la historia de la familia Peraza, porque representa el momento en que la tradición escultórica pasaba de una generación a la siguiente.

Peraza también incursionó en la docencia. Fue catedrático de la UNAM durante veintitrés años, formando a generaciones de escultores que después llevarían su influencia por todo el país. Además, acumuló más de tres mil minutos en televisión como comentarista de arte, llevando el análisis plástico a los hogares mexicanos. Su talento fue reconocido con numerosos galardones. Recibió seis premios nacionales de escultura y trece medallas de oro. En 1971 fue nombrado hijo predilecto de Mérida, su ciudad natal. En 1980 obtuvo la Medalla Osborne House en Londres. En 1992 recibió la medalla de oro otorgada por la Junta de Extremadura en España, y en 1996, el Congreso del estado de Yucatán le concedió la presea “Héctor Victoria Aguilar”.

El torero Silverio Pérez definió así la obra de Peraza padre: “No solamente se ven y se admiran, tal parece que se palpan, se sienten. Diría sin caer en la exageración que hasta se huelen”. Esta capacidad de transmitir la esencia del toreo —fuerza, valentía y elegancia—, fue la marca registrada del escultor yucateco. En 1974, recibió el encargo de esculpir la estatua de Fermín Espinosa Armillita para la Plaza Monumental de Aguascalientes. La obra muestra al torero liado en el capote de paseo, y desde entonces se ha convertido en uno de los guardianes emblemáticos del coso taurino. La relación entre Peraza y Armillita era de amistad, no únicamente profesional, lo que dotó a la pieza de una dimensión emocional especial.



Humberto Peraza, el célebre escultor, padre de Sergio, posa frente a la estatua de Lázaro Cárdenas, su obra
Foto: © Archivo Sergio Peraza

Humberto Peraza falleció el 28 de mayo de 2016 en Cuernavaca, Morelos, a los noventa años de edad. Había pasado sus últimos años retirado de la actividad profesional, en su casa de descanso. Fue despedido con música yucateca, y sus cenizas reposan en un nicho custodiado por una escultura de San Francisco de Asís, obra del propio maestro.

Su legado trasciende su producción artística individual. Fue el patriarca de una dinastía de escultores que Sergio, su hijo menor, continúa con talento propio. En sus propias palabras: “Aquí están dos maestros, el del toreo y el de la escultura”. Cincuenta años después de que Humberto instalara su Armillita en Aguascalientes, Sergio colocó una escultura de Joselito Adame en el mismo conjunto, cerrando un círculo familiar y artístico que pocas dinastías en la historia del arte pueden exhibir.

Pero lo que ha distinguido a Sergio Peraza no es sólo la técnica heredada de su padre ni la convivencia con los toreros. Fue más bien una obsesión casi filosófica por entender lo que él hacía. No se conformó con saber cómo se modelaba un pómulo o cómo se fundía un bronce. Quiso saber el porqué; saber el nombre verdadero de lo que hacía. Y esa búsqueda lo llevó a una revelación que le cambió la vida, gracias a un sabio amigo suyo, el gran historiador y filósofo mexicano —considerado la máxima autoridad mundial en pensamiento y literatura náhuatl—, Miguel León Portilla, fallecido el 1 de octubre de 2019 a los 93 años de edad.

“Un día le dije: Oiga, doctor, ¿cómo se decía escultor en náhuatl?, rememora Sergio, y su rostro se ilumina con la intensidad de quien recuerda una ceremonia sagrada. La respuesta de León Portilla no fue inmediata. El doctor se tomó su tiempo, como quien va a revelar un secreto guardado durante siglos. “No existía la palabra escultor”, le dijo finalmente. “Pero existe la expresión Toltecatl”.



En colaboración con su hijo Sergio, Don Humberto realizó la escultura de Cantinflas torero, instalada en la Plaza de Toros México. Foto: © Archivo Sergio Peraza

“Según la filosofía náhuatl, lo que tú haces, darle forma al barro y transformarlo, es hacer que la materia mienta, que cambie su forma”, explica Peraza, y sus ojos brillan con la potencia de la idea. El escultor, entonces, no es un copista de la realidad, ni es un artesano que reproduce fielmente lo que ve. Es un mago, un transformado, “el que cambia la forma de la materia”. Y mientras lo dice, señala un busto inconcluso que parece mirarnos desde la penumbra.

Peraza no olvidó las sesiones en casa del historiador, en la calle Fernández Leal de Coyoacán. Llegaba cada sábado con su plastilina, y León Portilla posaba. Pero el doctor no era un modelo quieto. “En algún momento salía a la charla cualquier tópico y él se levantaba de donde estaba posando y me decía: Venga, le voy a mostrar el cuadro que me pintó su maestro Luis Nishizawa. Y ahí íbamos a su sala. En el camino me hablaba de algún artista que había conocido en Europa, me mostraba un libro. Cuando me daba cuenta, ya estábamos fuera de la sesión de trabajo”.

Peraza disfrutaba esa movilidad. Observaba cómo cambiaba la fisonomía del rostro con una carcajada, cómo se movía la mandíbula, cómo los músculos de la cara generaban volúmenes. “León Portilla era muy risueño”, dice. Esa convivencia se volvió parte del método, y ya no necesitaba tenerlo sentado y estático. Cuando regresaba a su taller, en silencio, concentrado, en su mente seguía oyendo a León Portilla.

La biografía de Sergio Peraza se desarrolla desde una relación temprana con el trabajo manual que pronto adquiere forma de disciplina, dentro de un entorno donde la materia se convierte en un lenguaje cotidiano y donde la práctica constante establece una forma de conocimiento que se consolida con los años. La cercanía con el oficio desde la infancia, configura una sensibilidad particular hacia el volumen, hacia el peso y hacia la resistencia de los materiales, elementos que más adelante se integran en su lenguaje escultórico con una naturalidad que revela una formación arraigada en la experiencia directa.



Consuelo Velázquez, la famosa compositora de Besame mucho y muchos otros éxitos, fue immortalizada por las manos de Sergio Peraza. Foto: © Archivo Sergio Peraza

Por citar sólo unos cuantos de los centenares de personajes de la literatura, la ciencia, los espectáculos, el deporte, la política y el toreo que han sido esculpidos en su taller, de sus manos han surgido las imágenes de Mario Vargas Llosa, Gabriela Mistral, Fernando Benítez, Enrique Carvajal Sebastián, Italo Calvino, Carlos Fuentes, Octavio Paz, José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Concha Urquiza, Manuel Gamio, Consuelo Velázquez, Ramón Bravo, Miguel de la Madrid, la doctora Sylvia Earle, Rosario Cáceres Baqueiro, Hilda Anderson Nevárez y Enrique Cáceres. También Sergio Zambrano, su padre Humberto Peraza Ojeda, Fidel Velázquez, David Silveti, Silvio Zavala Vallado, Eduardo Matos Moctezuma, el doctor Teodoro García, Amado Nervo, Miguel León Portilla, Efraín Huerta, el doctor Francisco Solís Aznar, Luis Alcaraz y Juan Záizar.

Asimismo, José Antonio Zorrilla Monís, Gonzalo Curiel, Salvador Chava Flores, Luis Nishizawa Jacques-Yves Cousteau, Federico García Lorca, Adolfo López Mateos, Felipe Solís Olguín, Leopoldo Zea, Felipe Carrillo Puerto, Raúl, Anguiano, Víctor Cervera Pacheco, Sylvia Earle, Beatriz de la Fuente y hasta los perros Xoloitzcuintlis Cham-Bor, Tajín y otros más, forman parte de su trabajo.

Su entorno familiar ocupa un lugar central en esta trayectoria, ya que la figura paterna introduce una lógica de trabajo basada en la precisión y en la constancia, mientras que la convivencia con sus hermanos genera una dinámica donde el esfuerzo y la colaboración se integran como valores cotidianos. La vida doméstica se articula así con el aprendizaje del oficio, de manera que el taller y la casa forman un mismo espacio de desarrollo, donde la escultura deja de ser una actividad aislada para convertirse en una forma de vida.

En distintas entrevistas, Peraza ha insistido en que su acercamiento a la escultura se

construye a partir de la repetición y de la observación, elementos que consolidan una práctica donde cada pieza representa una etapa dentro de un proceso continuo.

—¿Qué fue lo primero que te atrajo del trabajo escultórico?

—El contacto con el material. Sentirlo, entender cómo responde —me dice. La respuesta concentra una idea fundamental en su trayectoria, la materia como interlocutor activo dentro del proceso creativo. A lo largo de su desarrollo profesional, el escultor incorpora referencias que amplían su mirada y que enriquecen su comprensión de la figura humana, integrando influencias que se traducen en una obra donde el rostro adquiere una dimensión estructural y expresiva al mismo tiempo.

—¿Cómo defines tu relación con el rostro humano?

—Es donde todo se concentra. Ahí está la identidad, la historia, el carácter. Esta concepción orienta su trabajo hacia una búsqueda de síntesis que privilegia la esencia del personaje —menciona.

La formación de Peraza se consolida en el taller como espacio de concentración y de tiempo prolongado, donde cada obra encuentra su ritmo propio y donde el escultor establece un diálogo constante con el proceso. El barro funciona como un territorio de exploración que permite ajustar proporciones y matices, mientras que el bronce fija las decisiones en una dimensión de permanencia.

—En diversas conversaciones, has señalado que la escultura exige una atención sostenida que va más allá de la ejecución técnica, incorporando una lectura profunda del sujeto representado. ¿Qué buscas cuando modelas un busto?

—Que esté presente. Que no sea una forma vacía.



En 1995, el pintor Raúl Anguiano posa junto a su perro Tajín y las esculturas de él realizadas por su joven discípulo.

Foto: © Archivo Sergio Peraza

Esa noción de presencia se convierte en un eje que atraviesa toda su producción. La vida personal de Sergio Peraza mantiene una relación estrecha con su práctica artística, integrando la estabilidad familiar como un soporte que permite la continuidad del trabajo y que aporta una dimensión humana a su trayectoria. La figura de Vanesa Domínguez, su esposa, aparece en este contexto como un elemento de acompañamiento que sostiene el ritmo del taller y que participa de manera indirecta en la consolidación de su obra.

El reconocimiento de su trabajo se vincula con la capacidad de traducir en volumen una identidad reconocible, especialmente en el ámbito del retrato público, donde la escultura se inserta en el espacio colectivo como un punto de referencia visual.

—¿Qué implica trabajar para el espacio público?

—Que la obra deja de ser tuya. Pasa a ser de todos —responde. Esta afirmación sintetiza una ética que orienta su práctica hacia una responsabilidad compartida. En el caso de figuras históricas, Peraza ha explicado que el proceso

exige una investigación previa que permita comprender al personaje desde distintos ángulos, integrando documentos, imágenes y testimonios que enriquecen la interpretación escultórica.

—¿Te documentas antes de empezar una pieza?

—Siempre. El trabajo comienza antes del taller. La investigación se convierte así en una fase esencial dentro de mi metodología. Cada obra plantea un desafío distinto, ya que la relación con el material y con el personaje varía en cada caso, generando un proceso donde la adaptación y la sensibilidad resultan determinantes.

—¿Todas las piezas se resuelven igual?

—Más bien cada una te obliga a encontrar su camino; es una práctica abierta y en constante evolución —dice. La permanencia de su obra en espacios públicos y privados consolida una trayectoria que se sostiene en la coherencia del oficio y en una visión clara sobre el papel de la escultura como vehículo de memoria.



Mario Vargas Llosa, el escritor peruano Premio Nobel de Literatura, forma parte de su núcleo escultórico
Foto © Antonio Caballero

El rostro de Sergio Peraza tiene una estructura firme, de rasgos definidos que parecen esculpidos por el mismo oficio que ejerce. La mandíbula bien marcada y los pómulos contenidos generan una sensación de solidez que se refuerza con la serenidad de su expresión. Sus ojos mantienen una concentración particular; en reposo son abiertos y cercanos, pero al observar una pieza se vuelven analíticos, casi instrumentales.

El cabello, corto y oscuro con ligeros matices de canas, se acomoda sin rigidez. La barba recortada —perilla breve con bigote integrado—, enmarca la boca y refuerza la definición del rostro. Pero las manos son el elemento más revelador. Amplias, firmes, con dedos fuertes y articulaciones marcadas. La piel muestra el desgaste del contacto repetido con barro, plastilina, solventes herramientas y superficies abrasivas. Al sostener una pieza, las manos no sólo la sujetan, sino que la leen, la recorren con una memoria táctil que opera de manera autónoma.

La primera exposición individual de Sergio Peraza como pintor, escultor y dibujante tuvo lugar en 1994 en el Centro Cultural y Social Veracruzano de la Ciudad de México. Fue su debut como joven artista y contó con el patrocinio del pintor Raúl Anguiano, quien lo respaldó ante la crítica y el público. Entre 1996 y 1997, Peraza se estableció en Francia y trabajó en una fundición artística. Durante esa estancia europea presentó una exposición individual itinerante en tres sedes de alto prestigio: la Embajada mexicana en Francia, el Centro Cultural de México y el Museo Castillo. Antes de retornar, recibió en la UNESCO la Medalla Picasso Miró, un reconocimiento a su labor destacada como joven artista hispanoamericano.

En 1998, presentó su exposición “Formas Infieles” en el Centro Cultural Jaime Torres Bodet del Instituto Politécnico Nacional, inaugurada por el escultor Enrique Carbajal. Ese mismo año

exhibió “Singularidades de Sergio Peraza” en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, con el pintor Luis Nishizawa Flores cortando el listón inaugural. En el año 2000 regresó a Francia con una exposición individual en la Galería Atelier al este de París, en la ciudad de Metz. También presentó exposiciones internacionales en las oficinas de AXA y del Crédito Lyonnais, en Chicago, en la Galería de Medellín (Colombia) y en el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México. En este último recinto, bajo la curaduría y con la inauguración del arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma —de quien también elaboró un busto—, Peraza montó la exposición temporal “Ánimas y Perros”, donde presentó su colección de trabajos titulada “Punto Final”.

El concepto hacer que la materia mienta, es el sello que imprime en cada obra. No busca un realismo fotográfico, ese que confunde al ojo y lo deja sin aliento, pero también sin pregunta. Su estilo es más visceral, más humano, más imperfecto. “Me aplico en la anatomía del rostro con severidad —describe—, y después lo dejo reposar. Vuelvo a la sensación, como si estuviera con los ojos cerrados, y descompongo un poco lo académico. Parece como si lo hiciera rápido y ahí lo dejara, pero no. Es eso”.



El filósofo Leopoldo Zea posa ante el joven escultor, durante los trabajos para la elaboración de su busto. Foto: © Archivo Sergio Peraza

—¿Puedes poner un ejemplo concreto de ese “descomponer lo académico”?

—Mira, en una oreja, el oído, los ojos... esas partes están muy bien trabajadas. Pero otras zonas están como dejadas, como impresionistas. Hasta se ve a veces la marca del estique o la huella de mi dedo. Eso combinado. Nunca me ha gustado hacer como al principio me pedían mis clientes: hazlo muy liso, muy acabado, muy detalladito. Yo quiero que se vea que lo hizo una mano humana. Que la obra se sienta caliente. Ese es parte de mi estilo.

—¿Nunca temes que eso se interprete como falta de acabado, o como algo inacabado?

—Al principio sí. Cuando empecé, me dejaba influenciar por los clientes. Me pedían “más parecido”, “más suave”, “más bonito”. Y yo lo hacía. Pero con los años aprendí que, si cedo, estoy traicionando no sólo la obra, sino al propio retratado. Porque una persona no es una superficie lisa; una persona tiene arrugas, tiene poros, tiene historia. La escultura tiene que contar esa historia, no esconderla.

—¿Yesoloaprendisteenlaacademiaoeneltaller?

—En ambos. Tuve maestros en la Escuela de Artes Plásticas: Luis Nishizawa fue uno de ellos, un gigante del dibujo y la pintura. Pero el verdadero aprendizaje fue aquí, en el taller de mi papá, viendo cómo trabajaba, cómo maldecía cuando algo no salía, cómo se callaba cuando sí salía. La academia te da técnica, pero el taller te da carácter. Y sin carácter, la técnica no sirve de nada.

Pero Peraza no se quedó únicamente con lo que aprendió en México. Tenía la inquietud del viaje, la necesidad de contrastar su trabajo con lo que se hacía en otras latitudes. Y un día, con el impulso moral de su padre —nada económico, aclara—, se fue a Europa.

Estudió en Dinamarca, en la Carlsberg Glyptotek, donde están los mejores retratos romanos y griegos en mármol. “Eso fue un aprendizaje de retrato único”, dice, y su voz se vuelve grave, casi reverente. “Los romanos sabían algo que nosotros hemos olvidado, que el retrato no es copiar el rostro, es copiar el alma. Y para eso necesitas entender la luz, la sombra, el vacío. Ellos eran maestros del vacío”.

—¿Qué te llevó específicamente a Dinamarca?

—Una obsesión. Yo quería ver de cerca esos retratos que había estudiado en libros. Quería tocarlos —aunque no se pueda, aunque los museos te lo impidan—, quería rodearlos, ver cómo cambiaban con la luz del día, cómo se transformaban al atardecer. Pasé días enteros en la Glyptotek, dibujando, tomando notas, haciendo croquis. Los guardias ya me conocían. Uno de ellos, un danés grande y rubio, me decía: “Otra vez tú aquí, mexicano”. Y yo le decía: “Mientras haya luz, me quedo” —señala.



En París, en 2024, durante una exposición. De izquierda a derecha, su hija Maya, su cuñado Juan Pablo Garza, su hermana mayor Patricia Peraza, su esposa Vanessa Domínguez y el escultor. Foto: © Archivo Sergio Peraza

Después de Dinamarca, vivió en París. Y para un escultor joven, París es una prueba de fuego. No precisamente porque el arte sea mejor o peor, sino porque la indiferencia francesa te obliga a preguntarte si lo que haces vale realmente la pena —me dice—. “Allá eres uno más en la lista de una millonada de artistas que quieren sobresalir. Lo único que marca la diferencia es el trabajo que estás presentando. No el apellido, no las palancas, ni las recomendaciones, sólo el trabajo”.

La beca para estudiar en París llegó poco después de terminar el busto de León Portilla. El historiador, que había sido embajador de México ante la UNESCO, le dio cartas de recomendación. Una de ellas era para el doctor Mario Ojeda, entonces director de México ante la UNESCO. “Todos estos grandes personajes intelectuales que conocí en Francia a través de Miguel León Portilla se sorprendieron mucho cuando me conocieron”, recuerda Peraza.

Las cartas o mensajes enviados por correo o fax, llegaban antes que él. Quienes los leían se imaginaban a un escultor de larga barba, un hombre mayor, imponente. En cambio, aparecía un muchacho joven, con sueños, con ilusiones y con ganas de aprender. Esa diferencia, lejos de ser un obstáculo, le abrió puertas. En París expuso y también se dedicó a estudiar los museos como un investigador: meses enteros frente a las grandes obras de la escultura universal, copiándolas en dibujo, analizando su geometría, aprendiendo de los persas, los egipcios, los griegos.

—¿Y cómo te recibió el medio parisino?

—Con escepticismo. Llegaba con mis retratos —que son clásicos, figurativos, hechos a la antigua—, y los críticos me decían: A tu edad, tu generación deberías estar haciendo otro tipo de arte, con materiales más comunes, de desecho. Eres muy clásico. Y yo les respondía: “Pues bueno, esto es lo que a mí me gusta. Esto es lo que sé hacer. No voy a cambiar porque la moda diga otra cosa”.

—¿No te tentó hacer arte conceptual, instalaciones, el performance?

—Sí, una vez me divertí. Hice una instalación en Estados Unidos. Puse piedras en un círculo, me senté yo en medio, y la gente empezó a interpretar. “Es mexicano”, decían. “Una reminiscencia a la tribu, como en Teotihuacán. Es posible”. Y yo pensaba: ¿No ven que me estoy burlando del arte inmediato? Por fortuna me divertí y ahí quedó. No volví a hacerlo. Seguí con mi trabajo pesado, tedioso. La escultura no es para quien no tenga los cojones para soportarla.

—¿A qué te refieres con “soportarla”?

—A que la escultura es lenta, muy lenta. Una pintura la puedes terminar en días, a veces en horas. Una escultura, un busto, te lleva semanas, meses. Y no es sólo modelar, es fundir, es pulir, es instalar. Es un trabajo físico, pesado, que te lastima la espalda, te mancha las manos, te deja el polvo en los pulmones. He tenido muchos asistentes en mi taller que quisieran inmediatamente tener exposiciones, hacer una escultura en bronce, volverse famosos. Pero se van. No soportan el ritmo.

Mientras habla, sus manos no dejan de moverse. Toma un *estique*, lo mira, lo deja. Toma un trozo de plastilina, lo amasa, lo vuelve a dejar. Es un hombre que no puede estar quieto. Sus manos necesitan crear, aunque sea un gesto en el aire. “Por eso me ves modelando diferentes obras al mismo tiempo” —dice—. “El ejercicio diario, el dibujo, el ir contra corriente y a veces ser medio faquir, porque en ocasiones un gobierno te puede decir: Maestro, fíjese que ya no hay recurso, y tú no te puedes quedar como el perro de las dos tortas”.

—¿Eso te ha pasado?

—Muchas veces. Un contrato que se cae, un cliente que desaparece, un proyecto que se



Con el presidente Miguel de la Madrid, mientras él posaba para el busto que fue elaborado por Sergio y su padre Humberto Peraza. Con ellos, su sobrina Patricia Garza.

Foto: © Archivo Sergio Peraza

pospone indefinidamente. Pero uno como escultor no puede esperar. Tienes que tener otros proyectos, otras fuentes de ingreso, y sobre todo, seguir trabajando. Eso es algo que yo ahora sí lo digo con orgullo: nunca dependí de la fama de mi papá. También porque era el más chico, y a mí me tocó otra etapa y me desarrollé por otro mundo.

—¿Y tu papá cómo veía eso?

—Me lo dijo muchas veces. Cuando me fui a Europa, me impulsó sólo moralmente. Me dijo: “Qué bueno que te vas porque allá vas a ver la realidad del arte en otra medida. Yo lo hubiera hecho si no me hubiera casado con tu mamá. Me hubiera ido a recorrer Europa artísticamente”. Y yo tuve mis propias experiencias. La gente me conoció por mí y sobre todo por mi trabajo. Las cartas de recomendación de Miguel León Portilla no fueron por ser hijo de alguien; fueron porque vio mi trabajo y lo avaló.

—¿Y qué se siente cuando un personaje como León Portilla avala tu trabajo? —Le digo. Reflexiona, se toma su tiempo antes de responder.

—Se siente que vas por buen camino, pero también se siente una responsabilidad enorme, porque cuando él mandaba una carta o hablaba con la secretaria de un hombre importante de la cultura en Francia, me daban la cita. Llegaba yo a la oficina de M. Pomier, el director de los museos nacionales de Francia, y él esperaban al pretendido maestro, un contemporáneo de León Portilla, alguien de su edad. Y resulta que llegaba Sergio Peraza con 25 años. Y León Portilla no se cansaba de recalcarles previamente, y les decía: “Es mi amigo, el escultor”. Eso impresionaba. Me abría puertas, pero luego, dentro de la oficina, el trabajo tenía que hablar por sí solo. Y ahí, como te digo, no valían las cartas de recomendación.

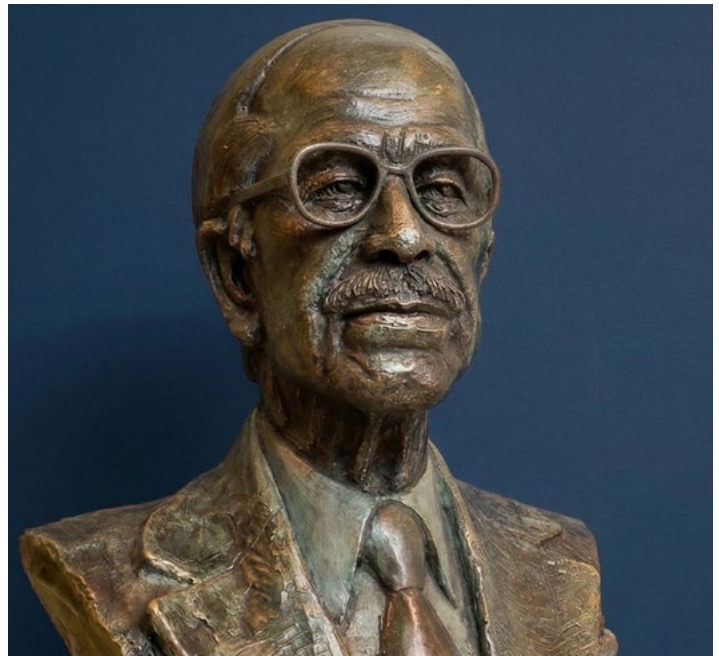
Los maestros. Anguiano y la familia que se elige.

—Hablemos de Raúl Anguiano. No fue tu padre, pero parece que fue más que un maestro. ¿Cómo lo conociste?

—Lo conocí a través de mi papá, pero la relación se hizo más fuerte cuando empecé a hacerle retratos. Él era un personaje. Tenía una energía que desbordaba la habitación. Llegaba, se sentaba en su silla de equipal —que tenía llena de pasteles, lápices, un mundo de cosas—, y empezaba a platicar. Y podías estar horas escuchándolo. No sólo de arte, de política, de la vida, de México. Era un hombre que había visto mucho y que tenía una opinión, sobre todo.

—¿Y cómo era su taller?

—Caótico. Pero un caos ordenado, si eso existe. Él tenía un tocadiscos en el piso. Se agachaba, sacaba un disco LP —siempre música clásica, siempre el concierto de algo—, y lo ponía. Luego



El busto de Fernando Benítez forma parte de Los Rostros de las Letras. Peraza hizo el trabajo en sólo quince días de modelado, con la ayuda de fotografías que le facilitó su amigo Rogelio Cuéllar. Foto © Antonio Caballero

seguía dibujando, apuntando, moviéndose. Su estudio era un lugar vivo. No como ahora, que está impecable, ordenado, casi como un museo. Cuando yo fui al estudio original de Anguiano, después de que él ya no regresó a su antigua morada familiar, Marina, su hija, me invitó. Y era como si él hubiera salido a comprar el periódico y fuera a volver en cualquier momento. Los libros abiertos, la taza de café, los lápices sobre la mesa. Sentí una impresión muy fuerte.

—¿Le dijiste a Anguiano que habías ido a ese estudio?

—No. Marina me pidió que no le comentara. Me dijo: “Por favor, no le digas que estuviste aquí”. Y yo entendí que iba a causar una situación incómoda. Además, yo no le pedí a Marina que me invitara. Simplemente un día nos encontramos y ella dijo: Vente, Vente, Vamos al estudio. Y le agradecí, pero es muy triste que yo, a mi maestro Anguiano, nunca le pude decir que había ido. La vida me puso en esa situación.

—**¿Crees realmente que Anguiano se hubiera enfadado?**

—No sé si enojado, pero inquietado, sí. Él siempre estuvo un poco inquieto por saber qué había pasado con su antiguo estudio, con sus obras. Se enteró de que su exmujer y sus hijos habían vendido cosas sin su consentimiento y eso le molestaba. Pero no era un hombre rencoroso, sino más bien un hombre que entendía que la vida da muchas vueltas, y que a veces las cosas pasan por algo.

—**¿Qué fue lo más valioso que aprendiste de él?**

—La reacción inmediata. Cuando pasó lo del World Trade Center, la explosión por el impacto de los aviones, el incendio y desplome de las torres, él se puso a dibujar. No esperó a que la televisión le dijera qué pensar. Agarró un lápiz y una hoja y dibujó. Me enseñó esos dibujos. Y yo entendí que eso es el oficio: tener siempre un lápiz a la mano, no esperar a que se prenda la computadora, no esperar a que llegue la inspiración. El oficio es estar listo siempre.

—**¿Y cómo influyó en tu trabajo como retratista?**

—Mucho. Él era un gran retratista. No en escultura, sino en dibujo y pintura, y me daba consejos que yo tomaba. Por ejemplo, cuando hice el busto de Octavio Paz, él me llamó y me dijo: Sergio, vi la foto del periódico. Felicidades. Pero ven, te tengo que dar los detalles. Quítale un poco de papada. Que se vea más joven. Y yo le hice caso. Porque él sabía que no le haces un favor a tu modelo, le haces un favor a tu obra de arte.

- **¿Cómo era Anguiano en el trato personal?**

—Era filoso; educado, pero muy filoso. Tenía una cultura que le permitía agredir fuerte, con buena pluma. Escribía muy bien, fíjate. Y tenía una ironía que a veces lastimaba, pero nunca por maldad. Era su forma de ser. Yo

recuerdo que una vez, bromeando sobre un poeta que se parecía físicamente a él, dijo: Sí, pero yo nací unos días antes. Así que yo soy el original. Ese era Anguiano. Seguro de sí mismo, pero sin soberbia. O con la soberbia justa que necesita un artista para sobrevivir.

—**¿Y su relación con tu papá?**

—De respeto mutuo. Pero también de cierta competencia soterrada. Mi papá era escultor, Anguiano era pintor y muralista. Eran oficios distintos, pero se encontraban en el retrato. Yo creo que a mi papá le daba un poco de envidia que yo fuera tan amigo de Anguiano, pero nunca lo dijo abiertamente. Era más bien un sentimiento que yo intuía. Y lo respetaba, porque mi papá fue mi papá y Anguiano fue mi maestro. Los dos tuvieron su lugar en mi vida.

—**Anguiano decía que la familia se elige. ¿Te sentías parte de su familia elegida?**

—Totalmente. Él decía: La familia te cae. La que uno hace son los amigos, uno los elige. Y eso se me quedó muy grabado. Con el paso de los años, la vida da muchas vueltas y sin sabores familiares,



*En septiembre de 2024, expuso en París, en el 6° arrondissement, una muestra dedicada a los xolos.
Foto: © Archivo Sergio Peraza*

y te das cuenta de que tus verdaderos hermanos, carnales, son tus amigos como Anguiano, y yo me considero parte de esa familia. Viajamos juntos, compartimos comidas y nos aconsejamos.

—Cuéntame de esas visitas de Anguiano cuando residían en París.

—Fueron momentos muy importantes, porque sabes que extrañas México. Extrañas el apapacho, el abrazo, el “qué onda, güey”. Los mexicanos que viven en París se hacen como parisinos: se vuelven fríos, distantes. Y de repente llegaba Anguiano acompañado de su esposa, la queridísima Brigita, con su energía, sus dichos de otro México, con su forma de ver la vida, y era como si me llevaran un pedazo de tierra caliente. Una vez, en Auvers-sur-Oise, frente a la iglesia donde está la tumba de Van Gogh, le pidió a Brigita, su kit de acuarelas y se puso a pintar, y por mi parte yo dibujé a Anguiano pintando. Ese dibujo lo tengo guardado. Es uno de mis tesoros.



Aquí, con su esposa Vanessa, ante el conjunto escultórico de bronce dedicado al torero Arturo Macías.

Foto: © Archivo Sergio Peraza

—¿Qué te decía Anguiano cuando te veía desanimado?

—Me decía: ¡Adelante con las farolas! Un día le pregunté qué significaba. Y me explicó que era una frase de los ferrocarrileros. Antes, el tren se paraba, la gente bajaba, y el de atrás, el del cabús, gritaba: ¡Adelante con las farolas! para avisarle al maquinista que podía seguir. Era un dicho de otro México, de un México que ya no existe, y Anguiano era eso para mí: un reencuentro con México, con el México que se fue, pero que para él seguía vigente.

—¿Qué pasó con José Luis Cuevas? Porque también tuviste acercamientos con él.

—Con Cuevas fue diferente. Yo le propuse hacerle su retrato. Le encantó la idea. Había visto el que le hice a Anguiano, el de Nishizawa, el de León Portilla... qué mejor carta de presentación. Fui a su museo, le tomé fotos, posó. Pero en una siguiente sesión, me vio y me dijo Tú eres el reportero que me va a hacer las fotos, cuando ya sabía perfectamente quién era yo. Incluso había estado en su casa, en comidas que Anguiano organizaba. Pero lo hizo. Eso era muy del estilo Cuevas.

—¿Cómo reaccionaste en ese momento?

—Le dije: No, maestro, soy Sergio Peraza. Y él: Ah, sí, Peraza, Peraza, perdóname, ahorita te atiende. Y yo pensé: bueno, pues va a tardar otros meses en tener ganas de que le haga el retrato. Volví a pasar, y otra vez lo mismo. Luego llegó Berta, su esposa, y me dijo: Sergio, queremos que hagas unas estatuas. El trabajo pesado. Y ahí sentí que me estaban ofreciendo ser un escultor “chambero”, no el retratista que yo quería ser. Entonces me salí de su casa, un poco triste, la verdad, porque yo iba a hacerle el retrato para mi colección, no para pedirle chamba. Hay muchos escultores que trabajan así, como artesanos al

servicio de otros artistas, y lo respeto. Pero yo no soy así. Por eso nunca hice el retrato de José Luis. Luego tuvimos una buena relación, buena amistad, pero ese proyecto quedó inconcluso.

Lo cierto es que él era un personaje con un ego enorme, pero también poseía un carisma arrollador. Sabía cómo manejar a la gente, cómo seducirla, cómo hacer que se sintiera especial. Pero también sabía cómo ningunear. Era contradictorio, como muchos artistas. Lo que sí te puedo decir es que Anguiano y Cuevas, a pesar de haberse peleado por años en los medios, limaron asperezas y terminaron siendo super amigos. Eso habla bien de los dos —me relata.

Fernando Benítez apareció en la conversación del taller como un recuerdo compartido. Fue una presencia que ambos conocimos y que despertó anécdotas intensas. Peraza hizo un busto de él, fue un trabajo que realizó en sólo quince días de modelado, con la ayuda de fotografías que le facilitó su amigo Rogelio Cuéllar. “Me soltó varias fotos que le había tomado a él, y a veces tengo que tener este tipo de contactos porque lo que alguien más que lo haya tratado te diga es clave. Quizá él no hubiera aceptado posar o tal vez sí, no lo sé, pero su busto ahí está.

El busto de Fernando Benítez forma parte de “Los Rostros de las Letras”, una exposición itinerante que Sergio Peraza ha presentado en bibliotecas de todo el país: en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México, en la Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana, en la Luis González de El Colegio de Michoacán y en la biblioteca central de la Universidad de Guanajuato. Las muestras, hasta hoy, reúnen casi 30 años de trabajo escultórico, iniciado en 1996 con el busto de Miguel León Portilla. No todos los autores son mexicanos, aclara Peraza, pero todos han sido actores principales del quehacer cultural y de las letras universales. La colección creció por encargo



Apuntes del artista sobre el perro Glifo, previos a la elaboración de su escultura. Foto: © Archivo Sergio Peraza

y por gusto personal, y Peraza ha guardado celosamente en su taller una réplica en resina de cada pieza, aunque algunas ya existen en bronce en plazas públicas o campus universitarios”.

Peraza ha concebido “Los Rostros de las Letras” para ser exhibida dentro de bibliotecas. Quiere que los bustos estén rodeados de libros, que los usuarios, investigadores, alumnos y público en general se topen de frente con la dimensión escultórica de los autores. “La exposición invita a leer —dice—. A leer con los ojos la cuestión visual, estética, de las artes plásticas en la escultura de retrato, y también a interesarse más en la obra literaria de los personajes”. En el caso de Fernando Benítez, el busto convive con volúmenes de historia y crónica periodística.



Sergio Peraza. Foto Archivo

No hay una plaza pública que lo reclame todavía, pero en el ámbito de las bibliotecas, el rostro de bronce —o de resina—, cumple su función de recordar que existió un México donde los periodistas como Benítez escribían con una máquina de escribir mecánica y con las tripas, y que ese México merece ser mirado a los ojos.

La conversación sobre Benítez finaliza con una conclusión compartida, en el sentido de que el personaje era contradictorio, brillante y difícil. Un “gran cabrón”, pero también un maestro del periodismo cultural en México —le digo.

Los xoloitzcuintles, los perros mexicanos sin pelo, de origen prehispánico —que fueron para los antiguos mexicas el guía fiel que acompañaba a las almas en su tránsito hacia el Mictlán—, son para Sergio Peraza, una obsesión escultórica que él llama Xoloarte. Forman parte de una de sus exposiciones más queridas “Ánimas y Perros”, como la presentada en el Museo del Templo Mayor—, y siguen muy vigentes en su producción escultórica.

En septiembre de 2024, expuso en París, en el 6° arrondissement, frente a l'église Saint-Germain-des-Prés, una muestra dedicada a los xolos. También en la Universidad de Guanajuato ha impartido conferencias sobre el arte, la historia y los mitos que rodean a esta raza prehispánica. Sin embargo, ya no tiene perros de esta raza en casa; el último falleció y su luto ha sido largo. Ahora se dedica a adoptar perros de otras razas, pero la anatomía del xolo la lleva entre los dedos. “La hago con los ojos cerrados”, afirma. Y recuerda con cariño a Tajín, el famoso ejemplar de Raúl Anguiano. “Yo tuve un descendiente de Tajín, que se lo regalé a mi mamá, que ya falleció. Eso sigue vigente. Son temas recurrentes, pero son partes de mi esencia” —dice.

—Hablemos de tu familia. Tuviste hermanos que se dedicaron a la ecultura.

—Somos cuatro: Patricia, Humberto, Guadalupe y yo, el más chico. Por algún tiempo hicimos exposiciones juntos. Todos pasamos por el taller paterno de alguna manera, pero el ser escultor es muy pesado. No sólo el modelado, también la fundición, el acabado. Mis hermanas, Patricia y Guadalupe, optaron por la familia, por cuidar a sus hijos. Y en esta carrera, dejas de modelar un año y te anquilosas; si dejas de trabajar en exposiciones, el público se olvida de ti.

—¿No fue el caso de tu hermano Humberto?

—Humberto fue un buen escultor. Trabajamos juntos, éramos uña y mugre. Cuando yo tenía un contrato o una escultura grande, él trabajaba conmigo. Muy bien, a la par. Pero después él dejó de trabajar. Y eso es lo triste, ver a alguien con talento que abandona el oficio.

En la conversación, Peraza también habla de su hija Maya, fruto de su relación con una mujer francesa. Tiene 25 años y vive en los Países Bajos, donde termina una carrera en ciencias



Sergio Peraza en su taller. Foto Archivo

de la sustentabilidad aplicada. Nada que ver con el arte, pero tiene sensibilidad. “Le gusta leer, no está tan pegada a su celular ni a las redes, lo cual ya es ganancia en estos tiempos” —dice—. Se ven una vez al año, al menos. Ella viene a México o se encuentran en París.

“A esta edad, ya entiende mucho más a su papá”, revela Peraza con una sonrisa. Antes, ser hija de un escultor mexicano le resultaba exótico; ahora, cuando viene, se va con él al taller. No para esculpir, sino para compartir el espacio. “Le gusta visitar museos y nada más”, aclara y admite que durante un tiempo le preocupó no tener un sucesor familiar, pero ha aprendido a romper con esa ansiedad. “Va a llegar alguien, como yo llegué con los grandes. Simplemente son otras épocas. Los chavos de hoy no tienen paciencia para estarse horas en un taller. Suena como abuelito decirlo, pero tiene que ser alguien especial” —aclara.

—Cómo llevas auestas el apellido Peraza, en un mundo donde tu papá ya era famoso?

—Hubo un tiempo, cuando era adolescente, que quise quitarme el apellido. Me firmaba

simplemente como “Sergio Andrés”. Exponía con mis amigos de la facultad y decía: “Yo soy Sergio Andrés, no quiero que me confundan con mi papá”. Pero un día un maestro me dijo: Tú eres quien eres- Tu papá fue un gran artista y tienes que hacer honor a tu apellido. Y entendí que no se trata de vivir de la fama de mi papá, sino de continuar una tradición. Mi papá tuvo como maestro a Ignacio Asúnsolo y nos legó el oficio a sus cuatro hijos. Yo soy el que lo tomó con más pasión y eso no me avergüenza, por el contrario, me enorgullece.

—¿Y cómo era tu relación con tu papá antes de que él falleciera?

—De mucho respeto. Él era de la vieja escuela. Militar, estricto, pero también generoso con el conocimiento. Nunca me ocultó nada. Siempre me dejó ver cómo trabajaba, cómo resolvía problemas y cómo enfrentaba el fracaso. Eso es lo más valioso que me dejó: la certeza de que el fracaso es parte del oficio. No hay escultor que no haya tenido que rehacer una pieza entera porque algo salió mal. Y mi papá me enseñó que eso no es una derrota, sino parte del aprendizaje.



F r a g m e n t o s

de “Yo, tú, él y sus cuentos”



LA MONTAÑA DE OAXACA QUE SANGRA SAL



MISAEEL SÁNCHEZ

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

Me llamo Miguel. No tengo otro nombre. Hace más de veinte años, cuando el país aún se debatía entre la resaca del siglo XX y la resaca de sí mismo, caminé Herve el Agua. No por la carretera ni por los folletos turísticos que prometen cascadas petrificadas y selfies con fondo de travertinos.

Lo hice a pie, a campo traviesa, por senderos que no aparecen en los mapas, acompañado de un puñado de hombres curtidos: escaladores, arqueólogos, historiadores, funcionarios con botas de campaña, y uno que otro guía que hablaba más con los árboles que con nosotros. No era una excursión. Era una pesquisa.

Una expedición a un lugar que, más que sitio arqueológico o balneario, era un palimpsesto de siglos, un altar de piedra donde el agua no brota: supura.

Salimos de Mitla al amanecer, cuando el valle aún huele a leña húmeda y a tortillas que apenas despiertan. El primer tramo fue amable, veredas de tierra roja, nopaleras que se abrían como brazos espinosos, y un sol que se colaba entre los cerros como un ladrón. Pero pronto el terreno se volvió áspero. Las pendientes se empinaron, los matorrales se cerraron como muros, y el polvo se nos metía en la garganta como si quisiera quedarse a vivir ahí.

Uno de los escaladores, un tipo enjuto con cara de haber dormido en más riscos que camas, me explicó que estábamos entrando en una zona de piedemonte. “Aquí la montaña se deshace”, dijo, señalando las cárcavas que abrían la tierra como cicatrices. “Es como si el tiempo se desmoronara con cada lluvia”.

Avanzábamos entre terrazas naturales y artificiales, algunas tan antiguas que ya no sabían si eran obra del hombre o del agua. Los arqueólogos hablaban de sistemas hidráulicos, de canales que serpenteaban como venas abiertas por donde alguna vez corrió la vida. Yo los escuchaba a medias. Estaba ocupado en no caerme.

Cuando por fin llegamos al borde del anfiteatro natural, el paisaje me golpeó como un puñetazo en el estómago. Frente a nosotros, la montaña se abría en dos brazos de piedra blanca, como si quisiera abrazar el vacío. Entre ellos, una plataforma de roca viva, horadada por siglos de escurrimientos minerales, se extendía como un altar. Desde sus entrañas brotaban manantiales que, al contacto con el aire, burbujearon con una furia silenciosa. No era agua caliente. Era agua que fingía hervir. De ahí el nombre: Hierve el Agua.



Uno de los funcionarios, un tipo con botas nuevas y mirada de PowerPoint, intentó explicar el potencial turístico del lugar. Habló de inversión, de desarrollo sustentable, de “poner en valor” el patrimonio. Los guías lo miraban con una mezcla de resignación y sorna. Uno de ellos, un viejo con sombrero de palma y machete al cinto, murmuró algo sobre los espíritus del agua. Nadie le respondió.

Descendimos por las terrazas, algunas tan estrechas que había que caminar de lado. El suelo crujía bajo nuestros pies, no por seco, sino por saturado de historia. Cada peldaño era una página escrita con sales, con sedimentos, con huesos. Los arqueólogos discutían si aquello fue un sistema agrícola o una salina prehispánica. Otros hablaban de un uso ritual, de un culto al agua, de montañas sagradas que paren manantiales.



Yo no sabía qué pensar. Pero había algo en ese lugar —en su geometría imposible, en su silencio mineral, en la forma en que el sol arrancaba destellos de las paredes calcáreas— que me decía que no estábamos en un sitio cualquiera. Era un santuario. Un testimonio de que, antes de que llegaran los conquistadores, ya había aquí una civilización que sabía domesticar el agua y esculpir la montaña.

Durante el descenso, uno de los historiadores — un tipo joven, con voz de seminarista y piernas de cabra— me habló de Roaguía, el nombre zapoteco del lugar. “Significa boca de piedra”, dijo. “O algo así. Pero también puede leerse como la entrada a la montaña”. Me gustó más esa segunda versión. Porque eso era Hierve el Agua: una entrada. A otra época, a otra forma de entender el mundo, a una relación con la naturaleza que no era de dominio, sino de reverencia.

Nos detuvimos junto a una poza. El agua era clara, pero no invitaba al baño. Tenía algo de sagrado, de intocable. Uno de los especialistas en supervivencia —un exmilitar que hablaba

poco y observaba mucho— se agachó, metió la mano y la llevó a la boca. “Salada”, dijo. “Pero no como el mar. Como la tierra misma”.

Volvimos por otra ruta, bordeando el cerro La Lobera. Desde ahí, la vista era brutal: el valle de Tlacolula se extendía como un tapiz de ocre y verdes, y al fondo, las sierras se apilaban unas sobre otras como libros olvidados. El funcionario hablaba por radio. Los guías callaban. Yo pensaba en las terrazas, en los canales, en los pocitos que aún recogían agua como si esperaran el regreso de quienes los construyeron.

Han pasado más de veinte años desde aquel recorrido. Hoy, Hierve el Agua es un destino turístico con estacionamiento, baños y puestos de tlayudas. Pero cada vez que veo una foto en Instagram, con algún influencer posando frente a las cascadas petrificadas, me acuerdo de aquel viaje. De los pies ampollados, del polvo en la garganta, del viejo que hablaba con los árboles. Y de la certeza, tan clara como el agua que no hierve, de que hay lugares donde la historia no se cuenta: se pisa.





“Templo de la Cruz enramada” (Foto: Repositorio Documental Digital del Archivo General de la Nación, RDD-AGN)

CHARLES BETTS WAITE

Y SUS IMPRESIONANTES FOTOGRAFÍAS DE PALENQUE



J. C. DE LA CRUZ

Profesor, investigador y promotor cultural. Ha publicado libros de historia y cuentos, así como poemas, artículos y ensayos en revistas nacionales y del extranjero. Asesor en el Comité para obtener la declaratoria de Centro Histórico de la ciudad de Jalpa de Méndez; y fundador del proyecto de restauración digital del acervo fotográfico de Palenque, Chiapas, con la página de Facebook Palenque: Memoria A Color.

En el Repositorio Documental Digital del Archivo General de la Nación (AGN) se resguarda una impresionante colección de fotografías tomadas en Palenque hace más de ciento veinte años: son 32 imágenes (una repetida), de las cuales 20 fueron captadas en la zona arqueológica; 10 en el pueblo de Palenque y sus alrededores; y una del Tablero de la Cruz, en el Museo Nacional de la Ciudad de México. El autor es ni más ni menos que Charles Betts Waite (1861-1927), fotógrafo y empresario estadounidense. Preciso es no confundirlo con su coetáneo y paisano, Charles Burlingame Waite (1824-1909), quien fuera un conocido escritor y juez en el vecino país del norte. Nuestro Charles B. Waite nació en Ohio el 19 de diciembre de 1861, hijo de padres ingleses. Veinte años después se mudó a California y



“Ruinas del Palenque” (Foto: RDD-AGN)

trabajó en San Diego con el fotógrafo Henry Ellis Coonley, de quien aprendió el oficio. Luego, en 1883, se casó con Alice Aldelaid Ironmonger (1860-1948), su primera esposa. La fama tardaría un poco en llegarle: ya casi al finalizar el siglo XIX, Waite sería reconocido por algunas de sus fotos, las cuales se publicaban en el periódico San Diego Union, y para entonces ya trabajaba como fotógrafo de paisajes para la Burdick and Company en Los Ángeles. Éstos no eran los únicos interesados en su trabajo: también la revista Land of Sunshine dio a conocer algunas de sus imágenes y, por si fuera poco, era igualmente requerido por las compañías ferroviarias Santa Fe, Los Ángeles Terminal y Mount Lowe Railways para realizar colecciones fotográficas de sus locomotoras e instalaciones. Cuando se mudó a la Ciudad de México en 1897, Waite ya se había casado por segunda vez (ahora con Alice Mary Cooley [1866-1923]); y en la capital no tardaría en abrir su primer estudio fotográfico, en la calle de Rosales No. 200. Luego se mudaría en varias ocasiones, y esa intención inicial que

tenía de suministrar fotos de México a revistas estadounidenses, sería cambiada por una serie de viajes e incursiones en temas como el paisajismo, la arqueología, los grupos indígenas, las haciendas, los ferrocarriles e, incluso, las corridas de toros. En efecto, Waite emprendió una serie de viajes fotográficos en los que puso tal interés que, para principios de 1900 había logrado acumular una gran cantidad de “vistas generales” con más de “1000 temas de toda la República”. Esto en el contexto del porfiriato, cuando el medio de transporte más eficiente, el ferrocarril, apenas estaba enlazando las principales ciudades del centro del país con la capital. Se hacían también viajes por barco y a lomo de caballo o burro, e incluso a pie: ocasiones en las que Waite, que debía llevar consigo una considerable carga con su equipo fotográfico, enfrentó innumerables retos. Así las cosas, a finales de 1900 y principios de 1901, Waite realiza un viaje por el sur de nuestro país, región sin vías férreas todavía, y donde se aprovechaba el caudal de los ríos para moverse entre pueblo y pueblo. Visitó primero

Tabasco y luego Chiapas, captando con su cámara aldeas tranquilas. El 10 de febrero de 1901, *The Mexican Herald* informaba que: “C. B. Waite, el fotógrafo, regresó a la ciudad [de México] ayer después de su gira por la parte sur de la república. Ha estado ausente durante varias semanas explorando las regiones del sur que hasta ahora estaban ocultas, ejerciendo su profesión”. Así que es muy probable que llegara a Palenque, a lomo de caballo, en enero de 1901. Difícil es dar fechas exactas y pormenores, ya que él no llevaba un diario o si lo llevaba, se perdió. Se sabe de sus andanzas gracias a breves notas de revistas y periódicos, como el ya mencionado. Ahora bien, y retomando información del *Mexican Herald*, este rotativo destacaba en su edición del 30 de marzo de 1901 que se exhibiría una “completa y fina colección de fotografías de México” en el pabellón con que nuestro país participaría en la Exposición Panamericana de Búfalo, Nueva York (realizada del 1º de mayo al 2 de noviembre de dicho año); esto gracias a las gestiones de Albino R. Nuncio, comisionado

por el gobierno porfirista para dicha exposición. Y sería una gran exhibición. Las fotografías las realizaría Waite, ni más ni menos: más de mil imágenes “de diferentes tamaños, que muestran todos los aspectos de México. Habrá fotografías generales de ciudades y pueblos mexicanos, iglesias, mercados, paisajes y cosas que suelen ver los turistas; ferrocarriles, puertos, instalaciones de carga, minas, tierras de cultivo y pastoreo, casas comerciales, plantas manufactureras, agricultura tropical, en fin, casi todo lo que se puede fotografiar en México”. Asimismo, *The Mexican Herald* anunciaba con bombo y platillo que “La colección incluirá el conjunto que el señor Waite ha realizado recientemente en los trópicos; también su colección de vistas de las ruinas de Palenque”, la cual había sido un encargo del gobierno mexicano, según dicha fuente; y se menciona que eran de gran formato: de 24 por 36 pulgadas (61 x 91.4 cm), “excelentes en todos los aspectos”. El gobierno se encargaría de enmarcarlas, enviarlas y ponerlas en exhibición, lo que sería una gran oportunidad



*Pueblo del Palenque
C. B. Waite. Photo. City of Mexico
Es propiedad. Copyrighted.*

“Pueblo del Palenque” (Foto: RDD-AGN)



“A Palenque home” (Foto: RDD-AGN)

de apreciarlas para el público común, ya que en realidad estaban destinadas a exhibirse en museos. Hay que señalar, sin embargo, que estas fotos tenían un objetivo bien claro: serían un medio, un gancho para atraer a inversionistas estadounidenses. La idea era mostrar los recursos del país, con imágenes reales, para satisfacer la curiosidad de los clientes potenciales. Una forma más visual de promover a México como destino de inversiones. Por ello el interés de llevar esa cantidad exorbitante de material fotográfico, y de allí también la razón por la que, además de las estupendas vistas de las “ruinas de Palenque”, vemos también panorámicas del pueblo y sus alrededores, especialmente de los cultivos del árbol del hule (*Hevea brasiliensis*) que existían en las cercanías del río Michol. Yes que, de acuerdo con autores como Tony Burton (uno de los que mejor ha estudiado a Waite), la Chiapas Rubber Company, con presencia en Palenque, fue la que lo contrató para que documentara con su cámara sus operaciones en la región, “incluyendo el desmonte, la plantación, el

cultivo y la sangría del hule”, esto con la intención de captar a empresarios dispuestos a invertir en dicha empresa estadounidense. Pero no sería lo único que Waite registraría con su cámara. Aprovechando el dilatado viaje, tomó también fotografías de cultivos de cacao, café, tabaco y caña de azúcar en varios municipios chiapanecos. Como era de esperarse, durante el viaje hubo incidentes, el peor de los cuales le significó a Waite la pérdida de parte de su equipo fotográfico. Sucedió mientras navegaba por el río Michol. Burton lo describe de la siguiente manera: “El bote volcó y Waite y su barquero fueron arrojados al torrente. Mientras se esforzaban por llegar a la orilla, lograron rescatar una lata de galletas y una maleta que, por casualidad, contenía una botella de coñac”. El accidente, que por poco le cuesta la vida, le ocasionó a Waite la pérdida de una de sus cámaras (formato de 6 ½ x 8 pulgadas), aunque logró salvar su cámara óptica Rochester (formato de 20 x 24 pulgadas), una robusta máquina con un peso de 100 kg en su estuche de viaje. No obstante, Waite se sobrepuso a esta mala

experiencia, y consiguió llegar a las ruinas. De acuerdo con Burton, “un equipo de 12 ayudantes locales tardó un día entero en llevar la cámara las seis millas [casi 10 km] desde el pueblo hasta las ruinas, donde Waite tomó 24 fotos del sitio arqueológico, pero sólo después de que su equipo de 12 hombres hubiera pasado ocho días cortando suficiente maleza y follaje para garantizar las mejores vistas”. Aquí es preciso recordar que la colección del Repositorio Documental Digital del AGN incluye 20 piezas, por lo que faltarían 4 para completarla, en caso de que el dato proporcionado por Burton sea correcto. Lo que sí está confirmado es que dicho material, junto con las vistas de los cultivos de hule y los campamentos a la orilla del río, tuvieron éxito en la mencionada Exposición Panamericana de Buffalo, Nueva York. Es de imaginarse el asombro de los espectadores estadounidenses al admirar las postales de aquella enigmática y añosa ciudad de piedra, emergiendo imponente todavía entre la intrincada y exuberante vegetación. Pero la cosa va más allá: estas imágenes capturan Palenque en un momento clave, justo cuando el sitio maya pasaba de ser las “ruinas perdidas en la

selva” a convertirse en un símbolo del patrimonio nacional mexicano. La vegetación es abrumadora; las estructuras están literalmente tragadas por la jungla. En ese sentido, Waite no sólo documenta la arquitectura, sino la lucha entre la naturaleza y los vestigios de una antigua cultura todavía por descubrir y asombrar al mundo. Waite trabajó con luz natural difusa bajo la espesa selva (luz “de bosque”), logrando crear contrastes dramáticos entre las zonas iluminadas y las sombras profundas. Asimismo, empleó la técnica clásica de “ruinas románticas” (figuras humanas pequeñas para dar escala y sensación de descubrimiento con respecto a los antiguos monumentos), consiguiendo transmitir una belleza melancólica, a la par que logra la documentación científica. De modo que en estas impresionantes imágenes la selva no es solo fondo, es protagonista que devora la obra humana. Tienen, sin embargo, un sesgo colonial, tan característico de la época: las fotos reflejan la mirada extranjera (en este caso, de un estadounidense) que “descubre” y “posee” visualmente el patrimonio mexicano, incluyendo las figuras humanas (mestizos o indígenas locales contratados) que aparecen junto a los



“Native homes in Palenque” (Foto: RDD-AGN)



“Native homes in Palenque” (Foto: RDD-AGN)

edificios meramente como accesorios “exóticos”. Por otro lado, y mientras la mayoría de las fotos se centraban en las ruinas mayas, hay otras en las que vemos el pueblo de Santo Domingo de Palenque, sus habitantes, la iglesia principal y parte de las actividades económicas de la época. En otras palabras, Waite no solo “descubrió” las ruinas, también documentaba el Palenque del presente. Muestra un pueblo humilde, rural y mestizo-indígena, rodeado de selva, pero ya integrado a la economía moderna del porfiriato: plantaciones de hule (materia prima clave para la industrialización mundial). Siendo así estas imágenes un testimonio del México rural profundo justo antes de la Revolución. En efecto, aunque el lenguaje visual sigue siendo el mismo (luz natural difusa, composiciones amplias con figuras humanas pequeñas para dar escala), acá las personas ya no son sólo “accesorios” para mostrar ruinas, sino “protagonistas” (familias enteras posando frente a sus humildes viviendas). Hay un tono más etnográfico y menos romántico-melancólico.

Y es que Waite captura la vida cotidiana sin dramatismo exagerado: muestra niños descalzos, mujeres con vestimentas tradicionales, jacales de palma y madera. La luz suave y las nubes difusas dan calidez a escenas que podrían haber sido puramente “exóticas”. Se logra así un interesante contraste entre el pasado y el presente: las grandiosas estructuras mayas están en ruinas y devoradas por la naturaleza; el pueblo actual es pobre, pero funcional y vivo. Waite muestra la continuidad: los descendientes de los mayas viven al pie de lo que fue su antigua capital. Esta mirada la completa un tercer elemento: las fotos de la Palenque Rubber Co. introducen el capitalismo moderno en la selva chiapaneca. Muestran la llegada del “progreso” de la mano de la industria extractiva (embarcaderos, oficinas, plantaciones) en un entorno que hasta entonces era “salvaje”. Refleja, otra vez, la mirada extranjera que ve tanto patrimonio arqueológico como oportunidad comercial. De tal suerte que esta serie de imágenes constituyen un documento excepcional, ya que Waite no sólo fotografió



"River landing. Palenque Rubber Co." (Foto: RDD-AGN)

las ruinas "románticas", sino el ecosistema humano completo: pasado glorioso + presente humilde + futuro económico. Es una mirada a la vez arqueológica, antropológica y económica del Palenque de principios del siglo XX. Necesario es señalar que parte de la colección palencana de Waite, concretamente tres de sus fotos, fueron publicadas al año siguiente en el número 18 de la popular revista *El Mundo Ilustrado*, fechado el 2 de noviembre de 1902. De hecho, en la portada vemos la foto que Waite tomó en el interior del Templo de las Inscripciones, llevando por título "Corredor de la Casa de las Leyes". Las otras dos sirvieron para ilustrar un reportaje no menos interesante: "Los últimos temblores", en el que se habla de la erupción del volcán Santa María, en Guatemala, tragedia que se registró el 24 de octubre de 1902, y cuyos efectos se dejaron sentir en esta región sur de nuestro país. Pero, ¿qué pasó con Charles Betts Waite después de su viaje al sur del país? Pues resulta que tuvo problemas con la policía, ya que fue acusado de

enviar material "indecente" por correo. En realidad, se trataba de tarjetas postales en las que se veía a niños en condiciones de extrema pobreza, lo que le valió ser arrestado y encarcelado en la prisión de Belén, hasta cubrir una fianza de 400 pesos. ¿Su delito? Retratar al sector más pobre de la sociedad mexicana de aquel entonces, una realidad que las autoridades porfiristas preferían esconder a los ojos de los potenciales turistas e inversores.

Más tarde, Waite se convertiría en un inversionista dueño de grandes extensiones de tierra en el sureste del país, y consolidaría su prestigio en el ramo de la fotografía al suministrar su material a la prensa ilustrada y a empresas como la Sonora News Co., J. Granot, Latapí y Bert, J. G. Hatton, entre otras, dedicadas a editar tarjetas postales, las cuales se pondrían de moda en los años siguientes. Su firma, "Waite Photo" se volvería ampliamente conocida; sin embargo, se vería obligado a irse del país (con destino a Los Ángeles), debido al movimiento revolucionario de 1910.

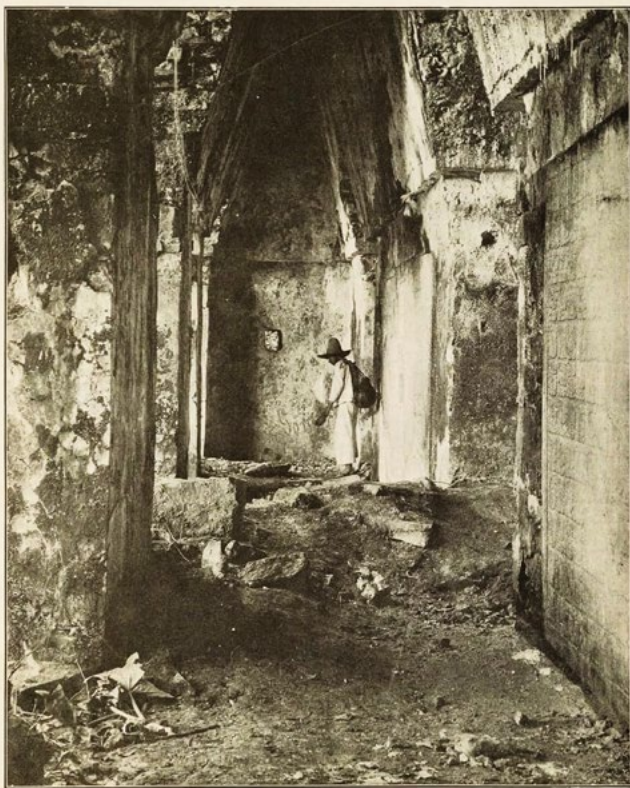
EL MUNDO ILUSTRADO

AÑO IX.—TOMO II.—NÚM. 18.

MÉXICO, NOVIEMBRE 2 DE 1902.

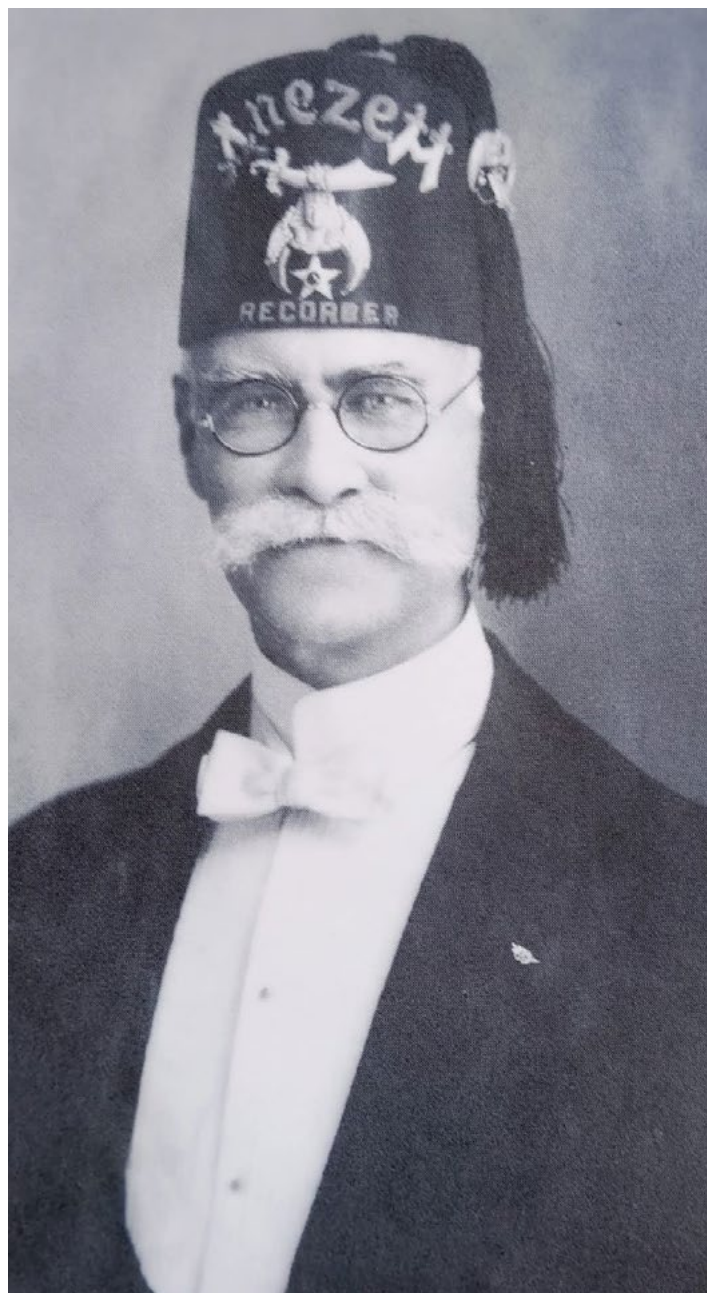
Subscripción mensual \$ochos, \$1.20
\$eroo \$dos en la anticipada. \$1.20
Director LIC. RAFAEL REYES SPINDOLA.
Gerente LUIS BETTS WAITE.

RUINAS DE PALENQUE.



CORREDOR DE LA CASA DE LAS LEYES.

(Fot. de Waite.)



Retrato de Charles Betts Waite (Tomado del libro Charles B. Waite: la época de oro de las postales en México.

Portada de *El Mundo Ilustrado* (2 de Noviembre de 1902)

FUENTES CONSULTADAS

BALLESTEROS Montellano, Francisco. "C. B. Waite, profesión fotógrafo". (Tesis de Licenciatura). UNAM. México. 1989.
_____. Charles B. Waite: la época de oro de las postales en México. CONACULTA. México. 1998.
BURTON, Tony. "Charles Betts Waite, uno de los fotógrafos prerrevolucionarios más importantes de México". Traducción del inglés: J.C. De la Cruz. Consultado en: <https://lakechapalaartists.com/?p=13431>
FERNÁNDEZ, Francisco. Diario sin fechas de

Charles B. Waite. CONECULTA (Biblioteca Popular de Chiapas). Tuxtla Gutiérrez. 2006.
FUENTES Rojas, Elizabeth, et. al. (Coords). Charles B. Waite. Primeras impresiones. UNAM. México. 2016.
The Mexican Herald: 10/II/1901; 30/III/1901.
El Mundo Ilustrado: 02/XI/1902.



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



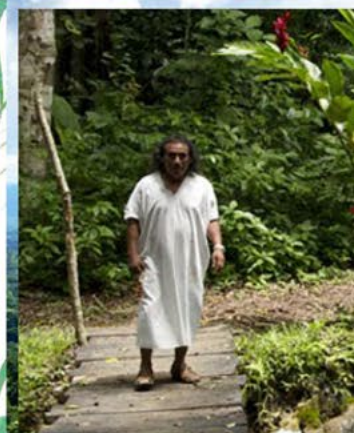
TU HOGAR EN LA SELVA

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



El gobernador de Chiapas, Eduardo Ramírez Aguilar, inauguró el Centro LIBRE del Programa de Atención Integral para el Bienestar de las Mujeres, en el municipio de Juárez, donde destacó que una de las prioridades de su gobierno es promover el respeto a los derechos y garantizar entornos seguros y libres de violencia para niñas, adolescentes y mujeres. En este contexto, el mandatario reconoció las políticas de género impulsadas por la presidenta de la República, Claudia Sheinbaum Pardo. Asimismo, señaló que este espacio contará con áreas especializadas orientadas a fomentar el autoempleo, fortalecer el bienestar y brindar protección ante situaciones de riesgo. “Les invito a hacer uso de estas instalaciones, donde se brindará asistencia psicológica, de salud y otras especialidades. Aquí pueden denunciar

de manera anónima y recibir acompañamiento institucional; incluso, está equipado con un refugio para protegerlas. En Chiapas, la ley está a favor de la protección de las personas y de la justicia”, expresó. La titular de la Secretaría de la Mujer e Igualdad de Género (Semuigen), Marian Vázquez González, informó que, gracias a la gestión estatal y a la coordinación con el Gobierno Federal, en Chiapas se pasó de 52 a 79 Centros LIBRE, lo que amplía la cobertura de atención y acompañamiento para las mujeres. Por su parte, la secretaria general de Gobierno y Mediación, Dulce María Rodríguez Ovando, subrayó el trabajo coordinado que, junto con Semuigen, se mantiene con los ayuntamientos para impulsar acciones y proyectos enfocados en la prevención, atención y erradicación de todo tipo de violencia contra las mujeres.

CABRERA AGUILAR ASISTE AL BANDERAZO DE SALIDA DEL RETO CHACAMAX



El presidente municipal de Palenque, Chiapas Jorge Cabrera Aguilar, asistió al banderazo de salida a una edición más del Reto Ciclista Chacamax. El munícipe les deseo "a todas y todos los participantes el mayor de los éxitos. Que disfruten cada kilómetro de este majestuoso recorrido y vivan una experiencia inolvidable en nuestro municipio", además expresó su emoción por la realización de este tipo de actividades que no solo fomentan un estilo de vida saludable, sino que también generan una importante derrama económica. Este evento deportivo reunió a cientos de participantes desde las primeras horas de la mañana, contando con la participación de ciclistas provenientes de distintos puntos de la República Mexicana. En un ambiente lleno de entusiasmo y energía, competidores de diversas categorías se dieron cita para formar parte de esta importante competencia que, año con año, fortalece la convivencia y promueve el deporte en el municipio. Al término de la carrera ciclista asistió a la premiación del mencionado reto ciclista, en representación del presidente municipal, la Síndica Municipal, Guadalupe Cortés Jiménez, en compañía del Secretario Particular, Luis Zarao Lara, y del Secretario de Juventud, Recreación y Deporte, Ángel Humberto Saucedo Montejo. Durante la ceremonia se reconoció a los ganadores de cada categoría, quienes participaron y disfrutaron de una pista que, sin duda, representó un reto que les permitió demostrar al máximo sus habilidades y destrezas en el ciclismo. Con este tipo de actividades el gobierno municipal refrenda el compromiso, que mantiene con el deporte en diferentes disciplinas.

INAUGURACIÓN & OPENING DAY

LIGA MUNICIPAL DE BÉISBOL

Palenque, Chiapas

DOMINGO DE BÉISBOL

Gran Juego de Estrellas

ZONA CENTRO VS ZONA SUR
2 PARTIDOS DE 7 ENTRADAS CADA UNO

Zona Centro
CEFODEM
NARANJAL
SAN MATEO

VS

Zona Sur
PARAÍSO
BAJADA GRANDE
CARRANZA

DOMINGO 19 DE ABRIL

📅 10:00 AM
📍 Estadio Luis Anzaldo Arroyo

¡Habrá sorpresas y regalos!
Ambiente familiar • Grandes jugadas • Emoción garantizada

PALENQUE

SECRETARÍA DE JUVENTUD, RECREACIÓN Y DEPORTE

EL PRESIDENTE DE PALENQUE ASISTIÓ A LA FIRMA DEL "PROGRAMA MUNDIAL SOCIAL MÉXICO 2026"



Jorge Cabrera acudió a la firma del "Programa Mundial Social México 2026", un esfuerzo que marca un paso importante hacia el fortalecimiento del deporte en Chiapas. El presidente municipal de Palenque señaló que "Este tipo de acciones, impulsadas en el marco de la próxima Copa Mundial de la FIFA 2026, no solo promueven el fútbol, sino que también buscan dejar un legado social, cultural y deportivo en beneficio de las comunidades de nuestro estado. La construcción de nuevas canchas de fútbol soccer representa oportunidades para niñas, niños y jóvenes, fomentando la sana convivencia, el desarrollo de talento y la reconstrucción del tejido social. Continuamos sumando esfuerzos para que Chiapas continúe avanzando con visión y compromiso.

Concluyó la Semana Cultural Mundo Maya Palenque 2026

Con una noche llena de emoción, orgullo y profunda conexión cultural, se llevó a cabo la Ceremonia de Clausura de la Semana Cultural Mundo Maya Palenque 2026, marcando el cierre de una celebración

que honró nuestras raíces y tradiciones. En representación del presidente municipal Jorge Cabrera Aguilar, se contó con la presencia de la Síndica municipal Guadalupe Cortés Jiménez, acompañada de la Regidora Gloria Vianey Zamudio Alejo y el Director de Cultura y Educación, Emiliano Tzab Ojeda, quienes encabezaron este importante momento para la vida cultural del municipio. La velada estuvo acompañada por el talento de grandes artistas que dieron vida a un cierre memorable. El escenario vibró con la sensibilidad musical de Esteban Alcaraz y su Guitarra Versátil, seguido por la emotiva participación del Grupo Maya Jaguar con la ceremonia de cierre, un acto cargado de simbolismo y tradición. La música continuó con la presentación de Pako Santos y su Violín Maravilloso, asimismo estuvo Angélica Junco y su Saxofón Romántico. Finalmente cerró esta gran celebración el Grupo Musical Yimbao. Así concluyó una semana que reafirma la identidad, el talento y la riqueza cultural de Palenque.