

Miguel Peraza, creador de

“La espiritualidad del conocimiento”

Rocío Echevarría ✍️

“La espiritualidad del conocimiento” es el nombre de la hermosa pieza escultórica creada por Miguel Peraza, que desde finales de abril da la bienvenida a nuestra casa de estudios a todos los visitantes y miembros de esta comunidad, y que simboliza la identidad y la filosofía de nuestra institución.

Tal vez tuviste la fortuna de asistir a la revelación de esta obra y del espacio que la resguarda; quizá tuviste la oportunidad de ver el video de presentación que se mostró en la ceremonia de inauguración y escuchaste a Miguel Peraza hablar sobre este proyecto. Si así fue, seguramente te habrás quedado picado y querrás saber más sobre este artista y el proceso creativo que culminó en dicha escultura; y si no, ésta es una buena oportunidad para conocer quién es este espléndido escultor y averiguar qué es exactamente lo que esconde la obra que alegra tu vista todos los días.

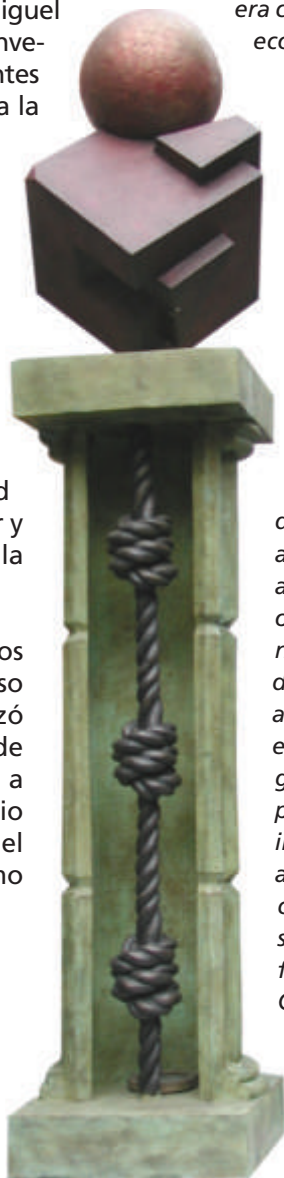
Miguel Peraza inició su formación artística a los 16 años al lado de su padre –el también famoso escultor Humberto Peraza–, a quien comenzó ayudándole en las tareas administrativas y de producción en su taller, y fue ahí donde poco a poco fue aprendiendo y empapándose del oficio paterno. Sin embargo, académicamente, Miguel se graduó no como artista plástico, sino como administrador.

Me licencié en Administración en el ITAM, pero originalmente me metí a Economía, básicamente por una motivación de sobrevivencia. Somos seis hermanos, yo soy el quinto, y mis papás se dedicaron por completo a nosotros. Mi papá era un hombre súper talentoso y desde entonces me encantaba su trabajo, pero como no le iba tan bien económi-

camente, yo quería ayudarle. Teníamos un amigo, que era como una hermana, que me convocó a estudiar economía... y ¡oh, sorpresa!, me encantó.

Paralelamente a sus estudios, Peraza continuó trabajando con su papá, y al poco tiempo se dio cuenta de que el problema no era económico, sino más bien administrativo, por esa razón decidió cambiarse de carrera. Se recibió en Administración en 1982, e inmediatamente comenzó a dar clases en el ITAM, a invitación expresa del propio rector. Sin embargo, la actividad de Miguel dentro de la universidad no se limitó a la docencia.

Yo estuve becado toda la carrera, y mi forma de pagar la beca fue haciéndome cargo de las actividades culturales. La primera exposición de arte en la historia del ITAM, en 1979, fue con obra de mi papá y mía, en un salón, porque no había dónde exponer. Me tocó el cambio de las viejas instalaciones de Marina Nacional a San Ángel, donde se encuentra actualmente el ITAM, y San Ángel no era más que el teologado jesuita abandonado, no estaba diseñado para una universidad. Tiempo después, cuando iban a remodelar la capilla para convertirla en auditorio, el rector me llamó para que platicara con los arquitectos y diseñáramos algo ya más serio. Hicimos la galería del auditorio, que sigue funcionando. Actualmente, formo parte del Consejo Consultivo, nunca me desprendí totalmente del ITAM, me quedé dando clases. Ahí comenzó mi vida académica, comencé como profesor en la Universidad de Administración de Tiempo Libre (UAY), una escuela que depende de la YMCA.



En el ITAM expuse mi primera obra pública –“La incógnita del mundo”, de acero inoxidable, bronce y fierro negro–, la cual me ayudó a titularme, a pagar todos mis gastos para salir... y ahí está la escultura, forma parte de los íconos de la universidad.

Después de concluir el periodo académico de su vida, Miguel Peraza comenzó la etapa de escultura urbana, una serie de proyectos en torno a los problemas urbanos, que abarca aspectos tanto de personajes citadinos como de campiranos metidos en las ciudades:

Este señor en traje que jala un perro, y los drenajes, y los trabajadores y la desnudez. En muchas de estas obras hay personajes que van caminando por las calles desnudos... la desnudez del hombre como la incapacidad de resolver la vida urbana, la vida en las ciudades, el derecho a la vida, a la libertad, a la convivencia, a la amistad, a la familia, eso te desnuda, te hace inerte frente a las urbes.

Esos primeros planteamientos, a lo mejor desde el punto de vista de los historiadores y los críticos son ingenuos, porque la parte figurativa se convertía en una recurrencia histórica, para qué hacer un desnudo si Leonardo, Miguel Ángel, Verrocchio, Donatello y los grandes escultores ya lo hicieron, pero en cada momento histórico tienen una carga y un sentido, una significancia y un significante semántico plástico distinto. Yo no quería competir con ellos, eso es imposible, son titanes, son grandes monstruos, más bien se trataba de darle seguimiento al trabajo iniciado por los grandes maestros, en el sentido de cuál ha sido su trascendencia y cómo debe permanecer este proceso de comunicación. Los desnudos de mis obras a lo mejor no tenían esa calidad, esa perfección, y los veían burdos, pero en el fondo para mí tenían el sentido que acabo de explicar: la carga de la desnudez del hombre en las urbes.

En cuanto a materiales se refiere, Peraza comenta que durante muchos años trabajó con bronce y que romper con él le llevó muchos años:

Del bronce pasé a los fierros, a los aceros, pero actualmente experimento con todo, con acero inoxidable, con vidrio, con todo lo que se me ponga enfrente, y no es un problema de capricho, sino de construcción.

La temática de la vida urbana es un referente común en la mayor parte de la obra de Miguel Peraza. Por ejemplo, sus dos últimas exposiciones —Arqueología del futuro y Máquinas inútiles— se relacionan también con este tema, pues hablan sobre los problemas de deshecho, del abuso tecnológico, del dominio de la tecnología sobre el quehacer humano:

Esto tiene que ver con Duchamp y con otros autores que plantearon el mismo problema en su momento y que aún no ha terminado: el abuso del consumo. Somos consumidores, y cada vez que tú tiras los empaques estás tirando una parte de tu trabajo, de tu esfuerzo, esos empaques te costaron, te los cobraron. Vivimos un ir y venir de problemas humanos terribles y cada vez dependemos más de lo inhumano; por ejemplo, cuando se te descompone la computadora te quedas inutilizado y eso es un abuso.

En general, la obra de Peraza no sólo representa problemáticas complejas, sino que invita a la reflexión y al pensamiento, dones que nos distinguen del resto del reino animal y que a veces olvidamos por completo. Esta doble intención en las piezas no es coincidencia, así como tampoco lo es el hecho de que gran parte de las esculturas de este artista se vinculen directamente con las universidades.



La universidad es un espacio para aprender a pensar. No estamos acostumbrados, educados, a pensar, y eso tiene que ver con los procesos educativos. Gran parte de la misión de estar dentro de las universidades, privadas y públicas, es que los cuerpos directivos derramen conocimiento, si ellos no lo hacen, menos los maestros y mucho menos los alumnos.

Debido a este interés por la educación y el conocimiento, Peraza ha creado muchas de sus esculturas ex profeso para diversas universidades, entre ellas la Universidad Autónoma de Bucaramanga, de Colombia; la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Tecnológico Autónomo de México, el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey y, recientemente, ha honrado nuestras instalaciones con una hermosa obra que encierra el espíritu no sólo del conocimiento, sino de nuestra filosofía institucional.

Respecto a este proyecto en concreto, Miguel Peraza cuenta lo siguiente:

Desde que me lo propusieron, lo considere un proyecto muy importante porque el pensamiento bolivariano es fundamental para nuestro continente. Simón Bolívar fue un gran personaje y yo le tengo mucho respeto; y por el otro lado estaba la figura de uno de los humanistas más respetado de la historia, san Francisco, crítico terrible del dinero y del poder, un hombre que propuso una mesa redonda de trabajo para no tener categorías estructurales. Y ahí estaba el reto, ¿cómo relacionar a Simón Bolívar con san Francisco?, ¿cómo encontrar los símbolos de unidad y de red dentro de la comunidad?

Trabajar “sobre pedido” es difícil porque tienes que cubrir las expectativas de otra persona y entonces tiene que haber “un contrato”, un acuerdo, porque cada quien se hace su propio concepto.

Como artista, como escultor, de pronto mi pregunta era si íbamos a echarnos siglos atrás y pensar en san Francisco o en Simón Bolívar, y con un pensamiento claro y transparente, la doctora Montoya, doctora en filosofía, me dijo: “No. Estamos en el siglo XXI, trabajemos en el siglo XXI, hagamos un proyecto para el siglo XXI”. Eso fue revelador y liberador, al mismo tiempo. La rectora Clotilde Montoya me dejó trabajar con una gran libertad. No hubo presiones, de pronto me preguntaba si ya me había llegado la inspiración, pero hasta ahí.

Lo más difícil fue encontrar la idea y luego desarrollarla, eso te puede llevar muchísimo tiempo, encontrar una solución original que no debe parecerse a nada. Para entender qué tenía que hacer, me iba a la universidad y me sentaba a ver pasar a los chicos.

La primera idea que se me ocurrió fue el concepto primigenio de la columna, pero no una columna común. Dentro de todos los pensamientos y contradicciones que suceden en la parte de la creación –que es un mundo mágico interno, muy complicado de explicar–, pensé que la columna tenía un interior, un alma, y esa alma no podía estar representada más que por los tres nudos franciscanos que explican los votos de obediencia, castidad y pobreza; el tres es además un número que se multiplica permanentemente y soporta la geometría, soporta al universo... y de ahí deriva el conocimiento. Lo del cubo en el vértice y la esfera, es un homenaje a la novela de un físico importantísimo contemporáneo llamado Edwin Abbot Abbot, titulada Flatland [ver recuadro]. La esfera que está invadiendo al cubo simboliza esa parte de la física relacionada con el problema de la concepción del espacio

Este concepto representaba otro reto para mí, pero me encantan los retos, sobre todo los que tienen que ver con la gravedad de la escultura: el equilibrio, las cosas que traspasan



de un lado a otro el espacio. Romper una columna y meterle cosas dentro, ver qué pasa, cómo traspasa y bajo qué dimensiones y libertades en el espacio... eso era un reto.

Cuando el comité comandado por la doctora Montoya me aprobó el proyecto, comenzó todo el proceso práctico. Escogí trabajar la fundición a la cera perdida, que consiste en hacer de la maqueta una ampliación en estructuras metálicas y modelar sobre estas estructuras; es decir, se hace una estructura de fierro y se envuelven con una malla de gallinero que permite que la plastilina o el barro se cuelquen y sobre eso poder modelar.

En este caso modelé en plastilina, y una vez que terminé el modelado entró el equipo de técnicos, los moldeadores. El molde lo que hace es registrar. En esta ocasión, por puntualidad y fidelidad al trazo, se usó silicón en algunas partes para moldear la escultura, pero una vez terminado este proceso, los moldes, las fracciones con las que se trabajó, se mandaron fundir y se produjeron las ceras, es decir las diferentes partes de la escultura. La cera se conectó con unos llenadores, que se llaman coladas o coladores, que son una especie de venas que se conectaron a un corazón por donde se vertió el material incandescente y así estas venas se convirtieron en bronce en algún momento del proceso.

Una vez terminada la cera, se hundió a unas pailas en donde se mezcló el yeso con arena sílica, que resiste la altas temperaturas, y entonces estas piezas se sumergieron y se dejaron endurecer. Después, estos moldes se metieron a los hornos y ahí se derritió la cera hasta desaparecer, de ahí el nombre del proceso de cera perdida, y luego otra vez, como un rompecabezas, lo juntamos y formamos la escultura, para posteriormente soldarla.

Al unir las partes, creamos una estructura metálica que soportara los movimientos y las fricciones, poco a poco fuimos levantándolas hasta que quedó la escultura de tres metros: la columna con sus tres nudos franciscanos y su cubo con su esfera.

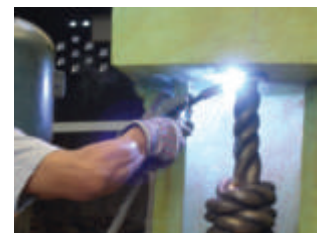
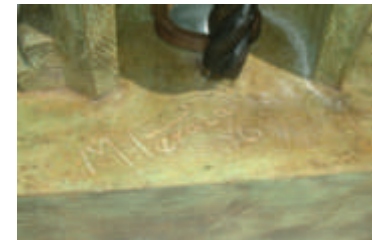
Una vez que terminada la escultura en bronce, se dieron los retoques y se entró a otro proceso para las patinas y el color. Con fuego, nuevamente, se aplicaron los nitratos, los cobres y las platas, nitratos de plata y cobre, ácidos, que es lo que hizo que se oxidara la pieza y le diera color.

Una vez concluida la escultura, se trasladó a la plaza y ahí concluyó nuestra labor, la mía y la de mis colaboradores. Una vez que la pieza se instala en el sitio donde va a quedar, el artista desaparece.

Efectivamente, el objeto permanecerá en el tiempo, más allá de la propia vida del artista y de quienes impulsaron la creación de este símbolo universitario que, como bien dijo la doctora Montoya, nuestra comunidad debe guardar en su memoria como un icono que nos identifica, mostrarlo con orgullo y dignidad, y considerarlo como un símbolo de unión entre las generaciones pasadas, la presente y las futuras.



En la base se encuentra la firma del autor.



Flatland

En 1884, Edwin Abbott, escribió la novela Flatland, pionera de la fantasía geométrica, donde se establece como posibilidad, la existencia de un mundo más amplio al que conocemos, o más bien, al que en la novela se conoce.

Flatland era un mundo de dos dimensiones, una superficie llana sobre la que seres de diversas formas geométricas se deslizaban, sin abandonar nunca ese mundo o imaginar siquiera que pudiera existir algo distinto. La vida transcurría plácidamente en Flatland hasta que, un día, un habitante común, un cuadrado, tuvo una experiencia paranormal: una visita de un ser del más allá. Lo que estaba viendo era un cuerpo tridimensional, una esfera, pero cuando el objeto penetró en Flatland, sólo percibió su sección transversal, es decir, un círculo.

El visitante abrió los ojos al cuadrado haciéndole ver la superficie llana en que vivía y la posibilidad de la existencia de una tercera dimensión. Cuando el cuadrado volvió a casa nadie quería creerle y fue encarcelado por considerársele una amenaza para la sociedad.

Abbott imaginó un sencillo sistema de escalas sociales basado en los lados de cada figura geométrica, que aunque no sepamos geometría podemos entender perfectamente la forma en que se ven los habitantes de este mundo plano. Un mundo en el que el protagonista de la historia, un ilustre cuadrado, queda atónito después de poder ver durante unas horas el “mundo del espacio”, donde las esferas, los cubos y demás figuras en tercera dimensión pululan a sus anchas.

Según dicen los críticos, esta novela es un claro reflejo de la sociedad victoriana de la Inglaterra del siglo XIX, una sociedad tremendamente clasista en el que tal y como nacías te habías de morir. En Flatland, por ejemplo, las mujeres constituyen lo más bajo del escalafón social, seguidas muy de cerca por los sirvientes, esclavos y soldados de bajo rango, gente condenada a no mirar nunca de frente a sus superiores.*

*Una parte de la información de este recuadro fue proporcionada por Miguel Peraza durante la entrevista, y otra fue recaba de diversas páginas electrónicas. 🌐

En el costado derecho de la base de la escultura se encuentra la huella del dedo pulgar derecho de la rectora de la USB, la doctora Clotilde Montoya Juárez.

