

[ NERVADURAS DEL OMNIVERSO ] ESCULTURAS DE MIGUEL PERAZA / [ VEINS OF OMNIVERS ] SCULPTURES FROM MIGUEL PERAZA

# NERVADURAS DEL OMNIVERSO MIGUEL PERAZA

CASA DE CULTURA  
CITIBANAMEX  
MUSEO CASA MONTES

Fomento Cultural Citibanamex, A.C.   
El Banco Nacional de México



  
El Banco Nacional de México

Fomento Cultural Citibanamex, A.C.

 **VEFA**  
FINE ART GALLERY

**CASA GEMELA**  
centro de arte & cultura

**RealEstate**  
MARKET & LIFESTYLE

 **DOKAK**  
Espacio Constructor

**PORRÚA**  
Grupo Editorial



# [ NERVADURAS DEL OMNIVERSO ]

ESCULTURAS DE MIGUEL PERAZA

---

# [ VEINS OF OMNIVERSE ]

SCULPTURES FROM MIGUEL PERAZA

---



Fomento Cultural Banamex, A.C.



MÉXICO, 2023 / 2024



IMPRESO EN MÉXICO  
PRINTED IN MEXICO

Cerros de Tabasco 85  
Colinas de San Mateo  
CP 53218, Naucalpan  
Estado de México

**PRIMERA EDICIÓN:** diciembre 2023. Edición —no venal—

© 2023 Miguel Peraza

© 2023 Por características tipográficas y diseño editorial: Lito Grapo S.A. de C.V.

Derechos reservados conforme a la ley

**ISBN:**

**FOTOGRAFÍA:** Elías Merhige  
León Felipe Chargoy  
Eduardo Olavarri Orozco  
Pim Schakwijk  
Leilani Aguilar  
Archivo Peraza

**FOTOGRAFÍA SOLAPA:** Retrato de Miguel Peraza por Fernando Leal Audirac. En el fondo de la fotografía aparece "La Colegiala", 1957, óleo de Francine Audirac. Fotografía del director de cine Elías Merhige.

**COORDINACIÓN GENERAL:** Manuel Grañén Porrúa / María Gabriela Coppola Zamarripa

**DISEÑO EDITORIAL:** Lito Grapo S.A. de C.V.

**COORDINACIÓN EDITORIAL:** Grupo Editorial Grañén Porrúa

**TEXTOS:** Lope Nieto Nuño y Gorka Peraza Coppola  
© 2023

**TRADUCCIÓN:** María Zoraida Pérez Hernández

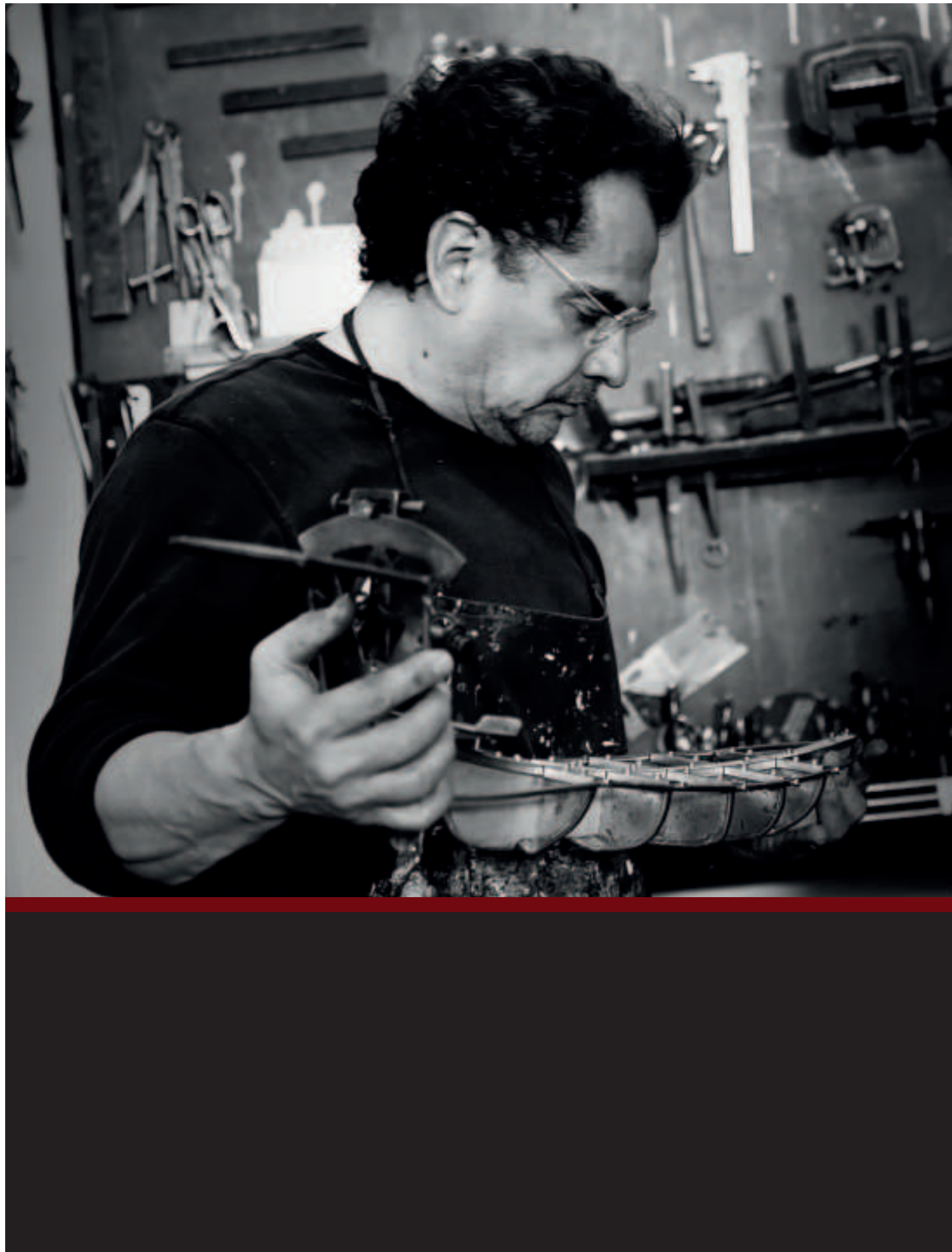
**FORMACIÓN:** Blanca Esther Pérez Castillo

**COLABORACIÓN:** VEFA Gallery, 21825 Hawthorne Blvd.  
Torrance, CA 90503, +1(310)25-2944  
Jonathan Anderson, CEO  
contac@vefagallery.com  
www.vefagallery.com

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en los términos de lo así previsto por la Ley Federal de Derecho de Autor y, en su caso, por los tratados internacionales aplicables.

## Índice / Index

Semblanza / <i>Semblance</i>	5
Presentación / <i>Presentation</i>	7
Pasaba por ahí y me detuve... / <i>I was passing by and stopped...</i>	11
Génesis / <i>Genesis</i>	33
Mediterráneo / <i>Mediterranean</i>	37
Corsario / <i>Corsair</i>	41
Faro de la Vida / <i>Lighthouse of Life</i>	45
El Mundo Rueda / <i>Rueda's world</i>	49
El Navegante / <i>The Navigator</i>	55
Fuga / <i>Fugue</i>	59
Liberación / <i>Liberation</i>	63
Horizonte / <i>Horizon</i>	67
Hundimiento / <i>Sinking</i>	69
Fuga en Sol / <i>Fugue in D</i>	71
Turbulencia marina / <i>Marine turbulence</i>	73
Movimiento al infinito / <i>Movement towards infinity</i>	75
Álabe en tierra / <i>Ground propeller</i>	79
Horizonte Curvo / <i>Curved Horizon</i>	83
Descomposición del tiempo / <i>Time decomposition</i>	85
Génesis 4D / <i>Genesis 4D</i>	89
Fichas técnicas / <i>List of works</i>	91
Agradecimientos / <i>Acknowledgments</i>	93
Epílogo / <i>Epilogue</i>	94



## Semblanza / Semblance

*Arte que no es para todos, no es arte.*  
Miguel Peraza (1959)

Escultor internacional, creador de la primera cripto-escultura en cuarta dimensión, Génesis 4D (2023).

Génesis 4D surge de su permanente indagación; de imaginar la posibilidad de llevar el arte todavía más lejos, de la tercera dimensión a la cuarta dimensión; sostiene que los seres humanos somos multidimensionales y Génesis 4D es la nave que nos ayuda a cruzar entre el mundo real y el mundo virtual, la base para entender que el sistema neurológico del ser humano, en muy poco tiempo, tendrá la capacidad para viajar entre distintas dimensiones llevando consigo sus emociones y percepciones, elementos de unidad y de sustento espiritual. Génesis 4D contribuye a crear esos códigos que nos ayudarán a transitar entre ambos continentes. El artista busca demostrar que no debemos tener miedo a ser dominados o reemplazados por la inteligencia artificial y las nuevas tecnologías, considera que continuamos siendo migrantes pero hoy además, también, somos migrantes tecnológicos.

Miguel Peraza con sus casi 50 años de escultor ha buscado socializar el arte, por lo que gran parte de su trabajo está en esculturas monumentales ubicadas en distintos lugares del mundo, específicamente en espacios públicos y en los espacios destinados a la transmisión del conocimiento, las podemos encontrar en instituciones educativas que van desde las dedicadas a la instrucción básica hasta la universitaria. En colecciones públicas y privadas. Convencido de que el arte otorga a la humanidad la posibilidad de viajar al interior de su alma.

*Art that is not for everyone is not art.*  
Miguel Peraza (1959)

International sculptor, creator of the first crypto-sculpture in fourth dimension, Genesis 4D (2023).

Genesis 4D arises from his permanent inquiry; from imagining the possibility of taking art even further, from the third dimension to the fourth dimension; he maintains that human beings are multidimensional and Genesis 4D is the ship that helps us cross between the real world and the virtual world, the basis for understanding that the neurological system of the human being, in a very short time, will have the capacity to travel between different dimensions carrying with it its emotions and perceptions, elements of unity and spiritual sustenance. Genesis 4D contributes to create those codes that will help us to transit between both continents. The artist seeks to demonstrate that we should not be afraid of being dominated or replaced by artificial intelligence and new technologies, he considers that we continue to be migrants, but today we are also technological migrants.

Miguel Peraza with his almost 50 years as a sculptor has sought to socialize art, so much of his work is in monumental sculptures located in different parts of the world, specifically in public spaces and in spaces for the transmission of knowledge, we can find them in educational institutions ranging from those dedicated to basic education to college. In public and private collections. Convinced that art gives humanity the possibility to travel to the interior of its soul.





# PRESENTACIÓN

*Texto de: Andrés Albo Márquez*

# PRESENTATION

*Text from: Andrés Albo Márquez*

El arte revela nuevas formas de ver el mundo y comparte esas novedosas perspectivas con sus espectadores, estableciendo un diálogo, a la vez, que aporta una experiencia individual.

El Banco Nacional de México, a través de Fomento Cultural Citibanamex, A.C., acompaña a Miguel Peraza en la celebración de su quincuagésimo aniversario como profesional de las artes, un creador que, con profunda sensibilidad, ha logrado asombrar, interesar o perturbar, pero jamás dejar indiferente, a quien se acerca a su obra.

Miguel Peraza Menéndez nace en la Ciudad de México en 1959, proveniente de una estirpe de notables escultores yucatecos. Comienza trabajando al lado de su padre, Andrés Peraza, produciendo esculturas de bronce, convirtiéndose rápidamente en un maestro de esta técnica. Su primera creación se registra en 1975 y a partir de entonces, ha utilizado diversos materiales como madera, metal y acero inoxidable, así forjó su estilo propio. Es de resaltar su interés y participación en las obras públicas, en las que cuenta con más de ochenta colaboraciones, bajo la premisa de que el arte que no es para todos no es arte.

Entre el otoño de 2023 y la primavera de 2024, en la emblemática Casa Montejo, en Mérida, Yucatán, se presenta la exposición "Nervaduras del omniverso". El artista, a través de la exhibición de 16 magníficas naves y, por primera vez, de una cripto escultura sobre la nave "Génesis", nos propone "un mágico viaje infinito a sus mundos imaginarios", llevándolo de manera magistral a lo extraordinario. Cada una de las obras se relaciona con los navegantes, los instrumentos, los horizontes, la búsqueda hacia el interior en el espacio íntimo, en la galaxia o la célula. Sus materiales y técnicas reúnen la experiencia entre la construcción geométrica sensible y el arte industrial, a partir de objetos descubiertos, ensamblajes con tornillería, tensores, tornillos, tuercas y soldadura, para

Art reveals new ways of seeing the world and they are shared with viewers by establishing a dialogue and providing them with an individual experience as well.

The Banco Nacional de México, through Fomento Cultural Citibanamex, A.C., joins Miguel Peraza in celebrating his fiftieth anniversary as a professional of the arts, a creator gifted with a highly sensitive nature, whose works have succeeded in catching the interest of the viewers, making them thrilled or upset, but leaving no one indifferent.

Miguel Peraza Menéndez was born in Mexico City in 1959 and he comes from a lineage of outstanding Yucatecan sculptors. He started to work with his father, Andrés Peraza, producing bronze sculptures and quickly became a master of this technique. Since his debut in 1975, he has explored many materials such as wood, metal and stainless steel; in this way, he has forged a style of his own. It is worth highlighting that one of his main interests has been to create artworks for public spaces and he has taken a part in more than eighty collaboration projects since he guides himself by the principle that art is made for everybody, otherwise, it's not art.

From the autumn of 2023 to the spring of 2024, the emblematic Casa Montejo, in Mérida, Yucatán, is showcasing the exhibition Veins of Omniverse. Consisting of sixteen magnificent ships and the crypto-sculptural vessel named Genesis, shown for the first time, the exhibit proposes "a magical endless travel to the artist's imaginary worlds", masterfully taking it to the level of the extraordinary. Each work talks about sailors, instruments and horizons and they also address the inner search into the intimate, the galaxy or the cell. The materials and techniques he uses bring together the experience from sensitive geometric construction and industrial art. The artist also makes the most out of objects he finds, assembling turnery pieces, turnbuckles, screws, nuts and

lograr una síntesis que va de lo caótico a lo subliminal en armonía con la exigencia minimalista y de construcción simbólica.

Peraza nos ofrece en esta exposición una experiencia a través de la metaescultura: escultura encriptada en cuarta dimensión a partir de un ventilador de tecnología digital, también conocida una pantalla holográfica, la cual permite al espectador construir la nave.

Así, el visitante podrá comparar dos mundos, el real y el virtual, gracias a las nuevas tecnologías y a la inteligencia artificial aplicadas al arte.

Todas las obras fueron creadas en la última década que en su mayoría, ya se encuentran en manos de colecciones particulares, a las que agradecemos de manera especial su colaboración para hoy poder conformar una flota fascinante, lista para navegar en la aventura individual y colectiva.

Para el Banco Nacional de México es motivo de orgullo y satisfacción dar una muestra más de su voluntad de promover la cultura mexicana, así como de difundir y apoyar las manifestaciones culturales, artísticas e históricas de mayor trascendencia en nuestro país con el fin de contribuir a un mejor entendimiento de nuestra identidad nacional.

welding, and he achieves a synthesis that refers to the chaotic and the subliminal in keeping with minimalist premises and based on the symbolical.

In this exhibit, Peraza offers the viewers a meta-sculpture experience: to build up a fourth-dimensional sculpture of a ship by means of a hologram technology fan, also known as holographic image display.

Thus, the visitor will be able to compare two worlds, the physical and the virtual, thanks to the application of new technologies and artificial intelligence to the art world.

The sculptures presented have been crafted during the past decade. Most of them belong to private collectors to whom we are highly grateful for collaborating in the effort to put together the fascinating fleet ready to sail the seas in an individual and collective adventure.

At Banco Nacional de México, we are proud and pleased to demonstrate once more our willingness to promote Mexican culture by disseminating and supporting cultural, artistic and historical expressions of top relevance in our country and, in this way, we contribute to a better understanding of our national identity.



# PASABA POR AHÍ Y ME DETUVE...

*Texto de: Lope Nieto Nuño*

*I WAS PASSING BY  
AND STOPPED...*

*Text from: Lope Nieto Nuño*



Sitúo las figuras en un espacio ideal a modo de escenario y las sobrevuelo sin apenas detenerme en ninguna de ellas. A simple vista diríase que se trate de barcos, navíos, como tales reconocibles, pero a la vez, sus formas fantásticas y extravagantes denotan algo que desborda el concepto. Extrañamente, asemejan más bien personajes animados con el porte de seres mitológicos que, en su aparente quietud, se muestran inmersos en la acción, o bien abstraídos en un enigmático soliloquio. La mirada termina por enredarse en su juego; quiere más.

La escena parece abrir un capítulo sin precedente en la obra de Miguel Peraza, si bien tampoco esto es cosa de extrañar. Después de medio siglo de actividad puede decirse que ya lo había probado todo en la escultura, moviéndose con agilidad de funámbulo por estilos y estilemas, sin observar obediencia ni rendir tributo a lo que no fuese el dictado de su conciencia artística. Su obra comprende todos los registros, tanto en la abstracción como en lo figurativo, en lo monumental y en el pequeño formato. Siempre siguiendo su obstinada intuición, con pericia técnica, sin complejos, y despreocupado ante los juicios de valor. Por eso, aunque la fisonomía de estas ya no tan recientes obras cause extrañeza en lo que tienen de ruptura, se reconocen en ellas las mismas y perpetuas constantes que siempre han presidido su quehacer artístico: El gusto por el desafío, reflexión, indagación y a la vez juego, el capricho, y el núbil entusiasmo que Miguel Peraza pone en su trabajo de taller, acariciando con mimo maderas y metales, metiendo tornillos y remachando, con alma de escultor, pero también de herrero y orfebre. Y sobre todo de fabulador.

Algún antecedente ya lo anunciaba. Baste recordar sus *Dimensiones Virtuales* y *Movimiento al Infinito*, cuyos motivos y líneas maestras ahora recupera en algunos de estos trabajos. También los *Timones al Viento*, aquel ensayo sobre la ingravidez articulada, la misma sobre la que flota el *Navegante* como un Simón

I place the figures in an ideal space as if in a kind of stage, look around them but barely fix the eyes at any. At first glance, I recognize ships, vessels, but equally, their fantastic and extravagant shapes highlight a feature that excels the concept. Strangely, they rather look like animated characters with the demeanor of mythological beings either immersed in the action or absorbed in an enigmatic soliloquy in spite of their apparent stillness. The gaze ends up entangled in their game and wishes for more.

It appears that the scene opens an unprecedented chapter in Miguel Peraza's body of work, though this is not a surprise. After half a century of craftsmanship, we may think that he has tried every idea in sculpture, moving smoothly like a tightrope walker from one style to the other, without obeying or paying tribute to any premise but to the mandates of his artistic consciousness. His work encompasses all registers in both abstraction and figurative compositions, monumental and small formats. He always follows his stubborn intuition showing technical expertise without complexes and unconcerned about value judgments. This is why, although amazed by the stylistic rupture displayed in these not so recent works, the guidelines he has always followed becoming constants of his art are evident: the taste for challenges, philosophical reflection and inquiry as well as gameplay, impulse and nubile enthusiasm are present in Miguel Peraza's craft when rubbing woods and metals with loving care, inserting screws and riveting, with the soul of the sculptor, and at the same time, of the blacksmith, of the goldsmith. And above all, of the storyteller.

There are antecedents to this theme. If we recall *Dimensiones Virtuales* (*Virtual Dimensions*) and *Movimiento al Infinito* (*Movement towards infinity*), there are motifs and master lines that we find in the present sculptures. *Timones al Viento* (*Rudders in the Wind*), an essay on articulated weightlessness allows *Navegante* (*Navigator*) to float on top of his

del Desierto mariner encaramado a su columna de aire. En todas ellas se reconoce el pensamiento seminal que ahora articula este ciclo de obras. Con esta filiación, el salto a lo figurativo parece más bien una forma heterodoxa de entender el principio de abstracción, en el que la figura compone una imagen simbiótica del concepto aparente y la enajenación de sus propiedades, con el propósito de generar una realidad diferente. Su resultado es este retablo de personajes navales, intérpretes visuales de pensamientos abstractos, ricamente ataviados con lujo de metales, de maderas nobles y todo lo que da de sí la ferretería *gourmet*, para cautivar la mirada con sus formas caprichosas y sus valores plásticos, invitando al espectador a detenerse, sentir, pensar y disfrutar de una observación prolongada.

Si en estas naves se reconocen personajes, es decir sujetos animados, dotados de expresión y gesto, se debe a que en la materia de la que están hechos late una sustancia espiritual, una suerte de estirpe común que alumbra en su fondo como una llama. Esa materia prima no es neutra, no es metal, madera o piedra lo que Miguel Peraza manipula en su taller. La materia prima no es aquí de índole física sino intelectual: es un concepto provisto de una fuerte carga semántica, un arquetipo universal depositado en el archivo común de la experiencia humana: La nave y la navegación en el mundo físico, en el tiempo, en la ficción y en todas las metáforas que han generado en su expresión lingüística e iconográfica. En el relato genealógico de esas naves fantásticas aún reverberan cantos de aedos y rapsodas, lo mismo que otros ecos de reflexión filosófica, antigua y nueva, sobre la naturaleza dual del ser humano; relatos históricos y ficticios de aventura, de descubrimientos y conquista, del desafío al perpetuo dominio de los elementos. Del naufragio como metáfora de fracaso y destrucción. La nave y la navegación, como sujeto histórico en su sublimación intelectual y poética, son espejo del hombre y de su travesía por el proceloso mar de la existencia.

column of air similar to a seamanlike Simeon Stylites. All of them point at the seminal thought that gives shape to this series. This filiation makes the change to figurative style a heterodox way of understanding the principle of abstraction that establishes that the figure makes up a symbiotic image between the apparent concept and the alienation of its features with the purpose of creating a different reality. The outcome is an altarpiece of naval characters, visual interpreters of abstract thoughts, abundantly dressed up with metals, precious woods and top-class hardware to catch the eye with unpredictable shapes and plastic qualities, inviting the viewer to pause, feel, think and enjoy a long-time observation.

If we identify these ships with characters, that is to say, animated subjects endowed with expression and gesture, it is because in the materials used there is the beat of a spiritual substance that is part of common lineage shining at their core like a flame. This raw material in Miguel Peraza's workshop is not inert; it is neither metal, nor wood, nor stone. It does not come from the physical world but from the intellectual one. Such a concept powerfully conveys the semantics of a universal archetype stored in the common archive of human experience, that is, ship and navigation throughout time, in fiction, and in every metaphor arisen from the linguistic and iconographic ways they are expressed. In the genealogical account of these fantastic vessels, songs of aoidos and rhapsodes still reverberate as well as other echoes, old and new, originated from the philosophical reflection of the human being dual nature; historical and fictional tales of adventure, discovery and conquest, of the challenges to the ever-present will to master the elements. Shipwreck as a metaphor for failure and destruction. As a historical subject undergoing intellectual and poetic sublimation, the ship and the navigation mirror the human being and the journey through the tempestuous sea of existence.



Por esta razón, lo que Miguel Peraza hace al torcer metal en su taller, moldear madera, tensar, pulir y remachar para dar forma a sus naves, es escribir en un palimpsesto un texto nuevo y original sobre una escritura anterior sin borrarla. Los artefactos que Miguel Peraza construye son pensamientos hechos de naves, suceden en virtud de otras naves, son huella, fugaz evocación o simple trazo de naves. El arquetipo alberga el latido de la humanidad y su inspiradora memoria. Esta vez, pues, la materia prima es parte significativa del discurso, y actúa con voz propia como el fondo de sombra que da realce al pensamiento nuevo que Miguel Peraza traslada a los metales y a la madera.

Entender esto era parte de su trabajo; El resto era poner en la figura una fábula. Pero ahora, en el instante en que la obra y la mirada se salen al encuentro, esa memoria compartida también despierta en el subconsciente del espectador, se activa en la contemplación y traslada su propio latido al interior del objeto enriqueciéndolo con su propia fábula. Es la vida privada que el espectador le insufla al objeto de arte. Sin la voz tenue que aflora desde el subconsciente compartido, cuanto que en estas obras acontece quedaría privado de entidad y las haría indescifrables.

Lo que, sin serlo realmente, aquí llamamos "naves", representa una fábula del tiempo en su estrecho engarce con la condición humana. Miguel Peraza nos lo cuenta sin gran aparato retórico. Con calculada ambigüedad, que insinúa más que dice, pasa de largo por ello, como en un susurro cómplice y entretenido, que rehuye lo obvio, ese gran enemigo del arte -, y lo hace ligero como un paso de danza. La ficción, para serlo, tiene que creerse real. Ese es el momento de armar cascos, de enarbolar aparejos con sus jarcias y proveerlos de drizas, escotas y puños. Del trabajo de la lija y el bruñido de los metales, del caprichoso preciosismo del detalle que, como en una rica instrumentación orquestal,

This is why, when in his workshop, Miguel Peraza twists metal, shapes wood, tightens, polishes and clinches the materials to make his crafts, he writes in the fashion of a palimpsest an original text on top of a previous writing without erasing it. Miguel Peraza's artifacts are thoughts in the shape of vessels, they exist because of other vessels, they are an imprint, a fleeting evocation or simple vestiges of ships. The archetype preserves the heartbeat and the inspiring memory of humankind. This time, the raw material is a discourse signifier and functions with an independent voice like the background of shadow that enhances the new thinking that Miguel Peraza transfers to metals and wood.

This understanding was part of his job; the rest was to create a tale for the figure. Then, in the instant when the gaze meets the art piece, the shared memory also awakens in the viewer's subconscious, triggered while watching it, passes its beat to the object's interior providing it with a narrative. Thus, the viewer gives breath to the life story of the art object. In absence of the fainting voice coming from the shared subconscious, the story of these works would be deprived of its essence making them indecipherable.

The objects named "ships", without actually being so, portrait a tale of time closely linked with the human condition. Miguel Peraza tells us about it without much rhetorical elaboration. By means of calculated ambiguity to insinuate rather than tell, he goes through, in a complicit and entertaining whisper, skipping the obvious, -the great enemy of art-, and he does it in a matter of a smooth dance step. Fiction, in order to be so, has to be regarded as factual. Then it comes the right time to assemble the hulls, hoist the rigging with the help of ropes, wires or rods and provide them with halyards, sheets and head points. Sanding the woods and burnishing of metals, getting to the capricious preciousness of the detail that, as if following an elaborate orchestral

sitúa objetos en el espacio dándoles orden y rango en un juego de perspectivas. Llegado el proceso a su término, lo que la composición pone de manifiesto es que la intención figurativa de Miguel Peraza, más que barcos, lo que quiere construir son relatos. Este valor añadido, que transforma el objeto artesanal en objeto de arte, resulta de las desviaciones formales que Miguel Peraza introduce en su estructura respecto al artefacto común comprendido en el concepto de "nave". El procedimiento evoca la "desorientación reflexiva" característica del surrealismo histórico consistente en introducir en esa estructura una ruptura lógica, un elemento foráneo y paradójico, capaz de implantar en el discurso una extraña y desconcertante realidad, a la vez que nuevas intensidades y espacios de reflexión. Es el momento en que la razón artística manifiesta su autoridad sobre la lógica en el proceso creativo. Resultado de esa intervención en la forma son fisonomías ricas en sugerencias que ponen al objeto a resguardo de lecturas lineales y previsibles, manteniendo al observador en el inseguro terreno de la conjetura. De este modo, la obra guarda para sí su misterio.

Así convierte Miguel Peraza a sus naves en personajes animados con un sentimiento asociado del tiempo en que se desenvuelve la acción, de suerte que el tiempo forma con el sujeto, con su sustancia afectiva, y en recíproca proyección, una unidad inseparable. Allí donde aparece el espíritu humano, el tiempo se humaniza y cobra su fisonomía en forma de conjugaciones que administran lo real, lo hipotético, lo imposible, que encierran tiempos entre los límites del tiempo. El tiempo sentido como irreductible y angustiosa paradoja. De todo esto se trata, pero también de un tiempo emocional, de un presente habitable y acogedor que es fuente de certidumbre; un presente vicario de lo eterno.

En ese presente emocional sucede *Mediterráneo* cuando asistimos a su navegación serena bajo un sol de mediodía. Si así lo sentimos, se debe a

instrumentation, puts objects in space giving them order and rank according to a play of perspectives. Once the process is over, the arrangement reveals that Miguel Peraza's figurative creation focuses mainly on the stories he wants to build, and less in the ships. This added value, which transforms the handcrafted object into art, results from the formal deviations that Miguel Peraza introduces in terms of structure compared to the common artifact meant by the concept of "ship". The procedure evokes the "reflexive disorientation" of historical surrealism that consists of inserting a logical disruption, an alien and paradoxical element that implants a weird and upsetting reality in the discourse as well as new intensities and areas of reflection. Then, artistic reason shows authority over logic along the creative process. As a result of this formal intervention, the art object appearance is full of suggestions that hinder linear and predictable readings and keep the viewer in the uncertain terrain of conjecture. In this way, the artwork does not reveal its mystery.

Thus, Miguel Peraza transforms his vessels into animated characters attached to the feeling of the time in which the action takes place, so that time and the emotional essence of the subject make up an inseparable unity as a reciprocal relation is established. Wherever the human spirit reveals, time becomes more humane and conjugates to express the real, the hypothetical, the impossible, giving meaning to these times within the limits of time. Time felt as an irreducible and distressing paradox. This is what it is all about, but also about an emotional time, a habitable and welcoming present as a source of certainty; a vicarious present of the eternal.

In such emotional present, *Mediterráneo* (*Mediterranean*) emerges when we witness its restful sailing under a midday sun. If we feel so, it is because light and serenity emanate from the ship. This feeling comes from Miguel Peraza's peculiar care when composing the object. His delight in chromatic nu-

que es la propia nave quien irradia luz y serenidad. Ese sentimiento se percibe por el particular esmero que Miguel Peraza pone en la composición del objeto. Su recreo en los matices cromáticos, la delicadeza del toque, el ajuste de los detalles. Es el cuidado de quien construye su propia casa e invita al observador a compartir ese tiempo hospitalario sumándose a la navegación. Pero en *Mediterráneo* la sublimación poética se materializa también en forma de reflexión sobre el presente y el pasado. Lo denota en su casco el vaciado del tronco fusiforme que lo sitúa en los orígenes de la navegación. La ascendente curvatura de sus extremos, evoca las "cóncavas naves" homéricas y las barcas sepulcrales del antiguo Egipto, que representaban los ciclos del sol asociados al sueño de inmortalidad. Sobre ese fundamento de memoria, se asienta con firmeza el luminoso y metálico presente como una estructura aérea rematada por sus extremos y provista de toda su parafernalia mecánica y lujo de detalles. Metal sobre madera, presente asentado sobre el pasado. Su apariencia es la de un barco mercante pero su caprichosa constitución la aparta de la realidad y parece convertirla en pensamiento. La máscara adosada a la roda, evocadora de la Grecia clásica, denota su prosapia y marca el rumbo ideal de la navegación. El diálogo del tiempo y los símbolos nos hablan de la utopía de lo perenne, y despiertan en el observador el anhelo de un oriente metafísico y de un regreso que no quiere llegar a destino porque nunca termine el viaje.

De igual modo percibimos ese hospitalario presente en *Liberación* aunque su fisonomía denote un tiempo histórico. Se reconoce en las velas bergantinas que toman el aire como estandartes en un único triángulo de fuerza apuntando al bauprés mientras la gran orza hiende la piel de agua. El presente emocional está en la certeza que trasmite el ímpetu con que domina las olas, en el vértigo de sentir resbalando por la frente el aire veloz salpicado de espuma. El espíritu de la nave alienta en el vuelo de la

ances, the delicacy of the touch, the precision of details. Like someone who builds his own house and invites the viewer to participate in that hospitable time by joining the sailing. But, in *Mediterranean*, poetic sublimation also materializes into a reflection about the present and the past in the ship's hull by means of hollowing the fusiform trunk as it was in the origins of navigation. The rising curvature at each end evokes the Homeric "concave ships" and ancient Egypt sepulchral boats that represented the sun cycles linked with the dream of immortality. On this foundational memory, the shining metallic present is firmly set as an aerial structure with a defined beginning and end, well supplied with mechanical paraphernalia and plentiful of details. Metal on wood, the present resting on the past. Her appearance is that of a merchant ship, but detached from reality by her capricious constitution that seems to turn her into thought. The stem mask, evoking classical Greece, shows ancestry and sets the navigation ideal course. The dialogue between time and symbols speaks to us about the utopia of the perennial, awakening the viewer's longing for a metaphysical orient and a return unwilling to reach its destination so that the journey never ends.

Likewise, we become aware of this pleasant present in *Liberación* [*Liberation*], though her outline indicates a historic past. We see this for the brigantine sails breathing the air like standards lined up forming a powerful triangle pointing at the bowsprit while the great daggerboard cleaves the skin of water. The emotional present lies in the certainty she conveys by dominating the waves, in the vertigo felt when the swift wind and the foam splashes slide down her forehead. The ship's spirit takes its breath in the flight of the swimmer suspended over the cutwater and in the golden wings that decorate the bows. *Liberación* leaves no room for doubt regarding her assurances. The ship wins over the wind, the sea respects her, history is on her side. Every part of her suggests a joyous statement of life. However,

nadadora suspendida sobre el tajamar, y en las alas doradas que adornan las amuras. Nada en *Liberación* deja espacio a la duda sobre su garantía. La nave se gana el viento, el mar la respeta, tiene la historia a su favor. Todo en ella sugiere una jubilosa afirmación de la vida. Sin embargo, la inspiración del escultor introduce un matiz en su forma que, sin desmentir el victorioso relato de las velas, convierte a la nave en un objeto autónomo, misterioso y sublime. Por ambas bandas, *Liberación* tiene abiertos anchos pasillos de aire, y en su centro, celosías a modo de membranas para dejar que el viento corra a través. Es más de lo que parecía, pues, *Liberación*, que de este modo asemeja un instrumento musical que navega por los mares envuelto en un gran acorde producido por el tremolar del viento en su interior.

El motivo del casco vaciado y de los tiempos superpuestos que conocimos en *Mediterráneo*, se repite en *Génesis* pero con distinto resultado. Esta ambiciosa obra, de gran complejidad narrativa, podría considerarse un ensayo visual sobre la concepción integrada del ser humano y el cosmos.

El gran vaciado de madera maciza tallada, nos permite, al igual que en *Mediterráneo*, recordar formas arcaicas de navegación, el tiempo fundacional, pero a la vez de su permanencia en el presente. Lo nuevo, lo dinámico queda reflejado en la hélice y en la pala del timón. Las grandes velas, bien cazadas, sugieren una navegación fluida con viento bonancible.

A la vez, ese tronco vaciado en toda su longitud es el escenario sobre el que se desarrolla el relato. Todas sus estructuras son aéreas y están asentadas en plataformas de diversa superficie. También el mástil de aluminio al que se ajustan las velas de cobre es aéreo, de modo que el fondo vaciado del casco siempre queda diáfano y accesible a la vista.

the sculptor in his inspiration brings a nuance in form that, though it does not deny the victorious tale of the sails, turns the ship into an autonomous, mysterious and sublime object. Having wide corridors on both sides and lattices as membranes at her center, *Liberación* lets the wind run through her. The effect is greater than it looked, hence, she resembles a musical instrument that sails through the seas surrounded by a big chord that the trembling wind whistles inside her.

The hollowed hull and the overlapping of times, motifs used in *Mediterranean*, are repeated in *Génesis* [*Genesis*] but achieving different results. Having a highly intricate narrative, the ambitious work could be regarded as a visual essay of the conception of the human being integrated with the cosmos.

The fine hollowed in solid carved wood is a reminder of the ancient means of navigation, the foundational age, as well as of its permanence today like in *Mediterranean*. Modern dynamic features are visible in the propeller and rudder blade. The well hauled large sails are a sign of smooth navigation in calm wind.

Likewise, the hollowed-out trunk is the setting on which the story unfolds. All structures are aerial and seat on platforms made of different surfaces. The aluminum mast holds the copper sails so that the hull bottom is clear and accessible to the eye.

Above the ship stern, a scaffolding rises serving as the base of what seems to be an archaeological site. The rearranged wood fragments, splintered and tanned by the elements, reveal the outline of a small boat, apparently exhumed in a land where there was once a sea or recovered from a shipwreck. The remains of the old one-day travels, precarious reconstruction of an enigmatic past out of which only pieces and silence remained. But the work was left unfinished and the archaeological site seems abandoned.



Sobre la popa del navío se levanta un andamiaje que sirve de base a lo que parece ser un sitio arqueológico. Los fragmentos recompuestos de maderas astilladas y curtidas por los elementos revelan el contorno de una pequeña embarcación, en apariencia exhumada de una tierra en la que antes hubo mar o recuperada de un naufragio. Residuos de antiguas singladuras, precaria reconstrucción de un enigmático pasado del que solo quedan añicos y silencio. Pero el trabajo quedó inconcluso y el sitio arqueológico parece abandonado.

Siguiendo el relato hacia el frente, en el centro de la nave la profusión de objetos nos transporta a un presente de febril actividad. Todo un paisaje de cabos, poleas, tensores, plataformas, escaleras, idas, venidas, subidas, bajadas que sugieren un ritmo frenético de tareas difícilmente imaginables y de discutible utilidad. Más bien todo parece metáfora de la agitación y el desasosiego del individuo ahora ausente.

Más adelante, el puente de mando, con la rueda del timón, y debajo, aún más el frente, el gran telescopio apuntando al cielo y la cámara de cine asociada que registra lo que el ojo ve, convirtiéndolo en ficción. Bajo la sombrilla, como en un plató de filmación, la silla vacía del astrónomo cineasta. Más hacia proa, el gran astrolabio.

Recorrer con la mirada todos esos pequeños objetos es como leer las pequeñas palabras, verso a verso, que conforman el poema épico del viaje interior. La irresuelta cuestión del origen y destino del viaje, la obstinada aspiración con todos sus desgarreros, la obsesión fáustica de elucidar el mundo en su totalidad, la exploración del cielo, de lo infinito, la realidad como ficción, y el destino de nunca encontrar la certidumbre de una meta ante la magnitud de los enigmas. Pero ese mismo solitario navegante, recorriendo los versos tallados en madera y metal, le fue dando la espalda a todo. Dejó atrás

The story goes on at the center front of the ship where pieces are lavishly displayed taking us to a present of intense activity. A landscape of ropes, pulleys, turnbuckles, platforms, ladders, coming and going, climbing and descending, indicates a frenetic pace of tasks hard to imagine and of questionable end. Everything metaphorically points at the anxiety and restlessness of the absent individual.

Ahead, there are the wheelhouse and the helm, and further below, the large telescope is connected to a movie camera directed at the sky recording what the eye sees and turning it into fiction. Under the film-set umbrella, the chair of the astronomer-filmmaker remains empty. Further away, the great astrolabe.

Looking around these miniature-like objects is like reading tiny words, verse by verse, from the inner journey epic poem. The unresolved question on the journey's origin and destination, the obstinate aspiration full of tears, the Faustian obsession for elucidating the entire world, the exploration of the sky and the infinite, reality as fiction and the destiny of never being certain about a goal when facing the size of enigmas. But that lonely sailor, reading over the verses carved in wood and metal, little by little turned his back on everything. He left behind him the unfinished reconstruction of the past, deserted his command post on the bridge trusting the navigation to the sails, forsook his seat at the telescope, and abandoned the great astrolabe. Along his inner navigation, he forgot all habits and aims, the stubborn search for impossible answers, the clothes, and finally stayed naked on a trampoline fixed to the stem. Suspended above the waves, neither vertigo nor fear, like a redeemed Faust, he gazes absorbed at the vast horizon. His eyes faced with the essential harmony of the world, just the sky in the mirror of the sea.

But no clue would have led us to suspect that this story made sense if it were not for the fact

la reconstrucción inconclusa del pasado, abandonó su puesto de mando en el puente, confiando la navegación a las velas, dejó vacante su asiento ante el telescopio y le dio la espalda al gran astrolabio. En la navegación interior se fue deshaciendo de todos sus hábitos, de sus metas, de la pertinaz búsqueda de respuestas imposibles, de sus ropajes, y finalmente quedó desnudo sobre un trampolín fijado a la roda. Suspendido sobre las olas, sin vértigo ni temor, como un Fausto redimido, contempla absorto el vasto horizonte. Ante sus ojos la armonía esencial del mundo, solo cielo espejado en el mar.

Pero nada habría permitido sospechar que este relato tuviese sentido de no ser porque en la forma de *Génesis*, Miguel Peraza traza una doble perspectiva del tiempo para enriquecer el relato y darle una dimensión añadida. Si en el eje horizontal podíamos recorrer la línea tendida desde un pasado ignoto hacia un futuro inescrutable, su eje vertical nos revela el sentido metafísico de la navegación y nos permite contemplarla desde esa perspectiva. Por encima del puño de driza de la vela mayor, se eleva un apéndice del mástil sosteniendo una estructura aérea coronada por pequeñas velas que alargan la perspectiva visual hacia la altura. Es el orden superior de las cosas que planea sobre todo lo que acontece, la navegación del espíritu con sus propias velas. De un lado del apéndice, tiene asiento una composición de figuras semicirculares ordenadas según la sección áurea, matemática de Dios y símbolo de proporción, belleza y armonía. Miguel Peraza ya había tratado anteriormente el motivo en su *Música Matemática*. Del otro lado, la geometría euclidiana representada por el cubo y el círculo, también presencia frecuente en su obra anterior. En el lenguaje de los símbolos, el cubo representa lo estático y permanente del mundo físico, la tierra y la materia, y según la traslación mística de la geometría, es imagen de la sabiduría y perfección moral. El círculo representa los ciclos de la naturaleza y el movimiento de los astros, el equilibrio dentro del

that in *Génesis*, Miguel Peraza draws a double perspective of time to enhance the story and multiply its dimensions. Horizontally, we could trace the line that stretches from an unknown past to an inscrutable future, while vertically, navigation metaphysical meaning reveals to make her observation possible from this perspective. Above the halyard grip of the main sail, a mast extension rises up supporting an aerial structure crowned by small sails that lengthen the visual perspective towards the height. The higher order of things rules above all the navigation of the spirit by its own sails. On one side of the extension, a composition of semicircular figures is arranged in the golden section, the Math of God and symbol of proportion, beauty and harmony. Miguel Peraza had previously dealt with this theme in *Música Matemática* [*Music Mathematics*]. On the other side, the cube and the circle represent Euclidean geometry, a frequent feature in earlier works. In the language of symbols, the cube represents the static and everlasting physical world, earth and matter, and according to the mystical translation of geometry, it is an image of wisdom and moral perfection. The circle represents nature's cycles and the stars movement, the balance in universe, the sky, eternity and fullness; it also symbolizes the spirit. Nestled between the two figures, a female silhouette conceals her face. It is the human embodiment of universal architecture, the meaning of life in harmony with the universe. The *eternal feminine*. There lies the principle of conception, of eternal regeneration of life and its cycles, the never-changing and the everlasting. Following the Faustian model, tearing apart the emotions of human beings when their aspiration fails to elucidate the world is contrary to the female figure as a means of integrating the natural order of things. Hers is the vision of the *sub specie aeternitatis* by means of which the world shows itself as a perfect whole beyond the principle of individuation. The *eternal feminine* inspires the wounded soul to migrate to supernatural regions in search of redemption; in this direction the navigator turns the gaze.

universo, el cielo, la eternidad y la plenitud, también del espíritu. Asentada entre ambas figuras, una silueta femenina oculta su rostro. Es la encarnación humana de la arquitectura universal, el sentido de la vida en armonía con el universo. El *eterno femenino*. En él reside el principio de la concepción, de la eterna regeneración de la vida y sus ciclos, lo constante y lo permanente. Siguiendo el modelo fáustico, al desgarro emocional del hombre ante su fracasada aspiración de elucidar el mundo, se opone la figura femenina como instrumento de integración en el orden natural de las cosas. Suya es la visión *sub specie aeternitatis* en la que el mundo se muestra en su perfecta totalidad por encima del principio de individuación. En ese *eterno femenino* se inspira el vuelo del alma herida hacia las regiones sobrenaturales en busca de redención; hacia allí dirige su mirada el navegante.

En otro tiempo, lejos del presente ideal y sin paraguas metafísico, parece encontrarse *Fuga*, escorada y maltrecha, buscando la vía de escape en el temporal que la azota por la banda de babor. Paradójica y desconcertante situación. ¿sucede realmente lo que parece? La orgullosa y bien armada *Fuga* tiene el fondo del casco abierto, lo que permitiría a la marea invadir la cubierta haciendo imposible el gobierno de la nave. De ser así, el naufragio estaría sentenciado *ab initio*; en su estructura *Fuga* llevaría implícita su propia negación. ¿Pero realmente cuenta esto el personaje? ¿Es su situación una metáfora del destino, una pesadilla sobrevenida en medio de un sueño, o acaso simple confusión? Lo que es fue o pudo ser, será o sería; todo es posible, como lo son las pequeñas hélices alojadas en los recodos de las aletas; las mismas que, supuestamente, levantarían la nave en un vuelo hacia la salvación. En la estructura física de *Fuga* puede leerse un relato de contrarios, de tiempos hipotéticos suspendidos en la paradoja. Pero por otra parte, contemplando el objeto y dejando que la mirada se entretenga en su armadura y en la caprichosa geografía de su interior,

In another time, far from the ideal present deprived of metaphysical umbrellas, *Fuga* (*Fugue*) seems to find herself, heeled over and battered, looking for the escape route in the storm that lashes her on the port side. A paradoxical and disconcerting situation. Has it really happened as portrayed? The proud and well-armed *Fuga* is open at the bottom of the hull so this would allow the tide to invade the deck and it would be impossible to steer the ship. In that case, the shipwreck is sentenced to happen *ab initio*; *Fuga's* structure apparently implies her own negation. But is it really the story she tells? Is her situation a metaphor of fate, a nightmare bursting into the dream, or perhaps mere confusion? It is, was, or could be, it will or would be, all variables are as possible as the small propellers lodged in the bends of the fins; they are supposed to lift the ship on a flight towards salvation. In *Fuga's* body structure, we can read a story of opposites, of hypothetical times hold in the paradox. However, looking at her and distracting one's gaze on her armor and peculiar inner geography, every speculation seems excessive. It's not a big deal if reasoning comes in to solve the drama. *Fuga's* robust look is indeed reconciliatory and when the storm forces her to fold up, she moves like an acrobat. Her navigation is illusional resembling *Mediterráneo* or *Liberación*; her sea is ideal, an irregular sea, just a feeling. The implied landscape of the scene sets the pace. Certainly, unlike the other ships, *Fuga* shows anxiety and no reassuring feeling, but what her paradox seems to deny vanishes with the evidence of the work, of her powerful image that just wants to be so, no more. The open bottom responds to an aesthetic reason, the elegance of her frames is well worth a shipwreck.

The tempest roar in *Fuga* becomes quietness and profound silence in *Corsario* [*Corsair*]. Her pace seems to enter into a latency state where the oneiric is predominant. The uncovered hull is insinuated only by the lines of her profile, a goldsmith's filigree that turns the object into a precious thing, weight-

toda especulación se antoja excesiva. No es para tanto, dice la razón que acude a resolver el drama. La robusta fisonomía de *Fuga* es en realidad conciliadora, y su abatimiento en la tempestad algo tiene de acrobacia. Al igual que en *Mediterráneo* o en *Liberación*, su navegación es ilusoria, su mar es ideal; más que mar es un sentimiento. Es el entorno sugerido en la escena lo que pone la pauta. Ciertamente, y a diferencia de aquellas naves, en *Fuga* hay agitación, y no trasunta un sentimiento afirmativo, pero lo que en apariencia niega su paradoja se diluye ante la evidencia de la obra, en el poderío de su imagen, que solo quiere ser como es, sin más. La abertura del fondo responde a la razón estética, la elegancia de sus cuadernas bien vale un naufragio.

Lo que en *Fuga* era el fragor de tempestad en *Corsario* se presenta como quietud y abismal silencio. Su tiempo parece sumido en un estado de latencia donde lo onírico es el elemento predominante. El casco sin cobertura se insinúa solo en los trazos de su perfil, una filigrana de orfebre que convierte al objeto en algo precioso, ingrávulo e inmaterial como un pensamiento o una aparición nocturna. Sin embargo, también podría reconocerse en ese armazón el vestigio de un naufragio, o acaso también un boceto inconcluso de algo que nunca llegó a ser. ¿Nos habla *Corsario* de una evanescente ensoñación, de naufragio y ruina, de una ilusión relegada al olvido? Paradójicamente, sus grandiosas velas, en apariencia el elemento más frágil y perecedero de la nave, se mantienen intactas y rozagantes, como si en ellas alentase un viso de inmortalidad, con las jarcias tensas, la campana y los instrumentos de navegación lustrados y dispuestos a entrar en servicio. Aún roza su superficie una húmeda palidez solar, aurora o crepúsculo, con su gratificante melancolía. El misticismo que trasunta *Corsario*, precisa de la oscuridad para darle expresión, pero la suya es una oscuridad benéfica, porque ese es el medio que hace visible su luz. Acaso nos encontremos ante un navío estelar, la sublimación de una leyenda, como

less and immaterial like a thought or a nocturnal apparition. However, we could also see in that frame a shipwreck vestige, or perhaps the unfinished sketch of an idea that never came to be. Does *Corsario* speak of an evanescent reverie, shipwreck and ruin, or an illusion relegated to oblivion? Paradoxically, her grandiose sails, apparently the most fragile and perishable element of the ship, remain entirely intact, as if produced by an immortality touch, having the riggings taut, the bell and the navigational instruments polished and ready to begin working. Still, a moist solar paleness, dawn or twilight, touches her surface with gratifying melancholy. *Corsario's* mysticism expresses through darkness, but this darkness nicely helps to see the ship's light. Perhaps we stand in front of a stellar ship, the sublimation of a legend, like the prodigious Argo that Ptolemy took to Mesopotamia's sky. Whereas in *Fuga*, the answer to the confusing question regarding time came during wakefulness, in *Corsario*, it remains forever in vagueness; unlike *Mediterráneo*, *Corsario's* conciliatory paradox conveys a sense of perpetuity by means of the illusion that lives on in her sails and the consolation the star-filled firmament may provide us with.

After watching *Corsario* in stillness, *Fuga en Sol* [*Fugue in D*] is a wake-up call. An awakening to reality. When we see her, instantly we understand the meaning of will, solitary effort and hope. This wiry creature leaves no room for doubt; she entirely resembles a simple proposition with no adjectives. Thus, she emerges in lunar pallor from any abyss only impelled by her fierce resolution. She stands out by the way her sail grasps the wind, sharpened like a sickle, and the rhythms that her shape brings together in an impulse towards the bowsprit's tip that pierces the ether as if the ship could make time by flying. As speedy as her sailing is, she may desire to transfigure into a bird or a spear. Her inside is an open structure, similar to *Fuga*, but instead of varnishes and golden finishes, she is skin-naked, just muscle and nerve; unlike *Liberación* and *Mediterráneo*, *Fuga*



la prodigiosa Argo, que Ptolomeo subió al cielo de Mesopotamia. Si en *Fuga* acudía la vigilia a resolver la enmarañada cuestión del tiempo, en *Corsario* el tiempo reposa abstraído en una perpetua indeterminación que no espera rescate; De modo distinto a *Mediterráneo*, también la conciliadora paradoja de *Corsario* transmite un sentimiento de lo perenne reconocible en la ilusión que pervive en sus velas y en la posibilidad del consuelo en el firmamento estrellado.

Mirar desde la quietud de *Corsario* hacia *Fuga en Sol* es un revulsivo. Como un despertar a la realidad. Viéndola se entiende al instante lo que significan voluntad, esfuerzo solitario y esperanza. Nada en esta enjuta criatura deja espacio a la duda; toda su fisonomía asemeja una proposición simple, sin adjetivos. Así emerge con su palidez lunar de un abismo cualquiera solo impulsada por su fiera resolución. Lo denotan el modo en que la vela toma el viento afilándose como una hoz y todos los ritmos de su forma concitados en un impulso hasta la punta del bauprés que horada el éter, como si la nave crease el tiempo en su vuelo. Tan acelerada va que parece querer transfigurarse en ave o en lanza. Su interior es una estructura abierta, como la que veíamos en *Fuga*, pero lo que allí eran barnices y remates dorados, aquí son desnudez, crudeza, solo músculo y nervio; Al contrario que *Liberación y Mediterráneo*, *Fuga en Sol* carece de emblemas; su única insignia es la soledad, y su única luz, la franja dorada del reloj solar que le marca la ruta. Más que nave, *Fuga en Sol* es navegante; su tiempo no es hospitalario ni es tiempo de paradojas; es el tiempo de quien aún no tiene donde anclar.

El motivo de la nave voladora y a la vez la tensión entre lo inerte y lo animado que conocimos en *Genesis*, entre lo arcano y el sentido del viaje, también son motivos centrales en *Movimiento al Infinito*, nave voladora con grandes velas y cuerpo menguante. Lleva armada la proa, y los escudos que adornan sus bandadas nos hablan de un tiempo mítico de gestas navales.

*en Sol* lacks emblems; her sole insignia is solitude, and her sole light, the golden strip of the sundial that sets her on course. More than a ship, *Fugue in D* is a navigator; her time is neither hospitable nor apt for paradoxes; it is the time of those who have not found a spot where to drop the anchor.

As in *Genesis*, the flying ship and the tension between the inert and the animate, the arcane and the meaning of travel are central themes in *Movimiento al Infinito* [*Movement towards infinity*], a flying vessel with large sails and a shrunk body. The prow is armed, and the adorning side shields tell us of a mythical time of naval feats. The rest is just a frame that exposes the ship's insides; she apparently rises up by releasing the ballast of her corporeality. Her full expression was reminiscent of *Fugue in D* language until the sculptor changed the story and the meaning of the flight. The ship's cargo makes the difference: a dry tree root is crashed into the bow and a shapeless heavy wooden stump resembling a large fossil with deep cracks is carried through the air on her graceful frame. Then, it comes the most shocking and enigmatic formal discordancy in the theater of the vessels. The raw stone -whether an offering or a message- seems to bear witness to an extinct world about which nothing is known. The flight's destination remains unknown as well as its origin and meaning.

*Horizonte's* iconographic rhetoric [*Horizon*] echoes *Movimiento al Infinito* portraying a shrinking body as well. The distinctness between the two ships lies in the drive of the action as the sails show. In the latter, the scene took place in the air, in the former, it seems to be enclosed in the mind: abstraction, drawing shapes in the air, geometry of straight lines, curves, the circle, the helicoid, the ellipse, like a record of Archimedes' math. But in the apparent disorder, we soon discover the sails' outlines on the rods, a halyard's head, the luff, the leech, yards, booms. A clue of the real thing, a hinted presence. Then, Miguel Peraza brings in *Virtual Dimensions*.

El resto se reduce a un armazón que deja a la vista las entrañas de la nave como si en su ascensión fuese deshaciéndose del lastre de su corporeidad. Todo en su expresión recordaba el lenguaje de *Fuga en Sol* hasta que el escultor cambió su relato y el sentido del vuelo. La ruptura está en la carga que transporta la nave. Una raíz de árbol seca empotrada en la proa y un amorfo y pesado muñón de madera, como un gran fósil agrietado por nervaduras profundas, que lleva en volandas sobre su grácil armadura. Este es el momento de más radical y enigmática discordancia formal en todo el teatro de naves. La pétreo y bruta materia, -quién sabe si ofrenda o mensaje-, parece dar testimonio de un mundo extinto del que nada se sabe. El destino del vuelo permanece oculto como su origen y su sentido.

La retórica iconográfica de *Movimiento al Infinito* está emparentada con la de *Horizonte*, también de cuerpo menguante. La discrepancia entre ambas naves radica en lo que sus velas sugieren como motor de la acción. Si antes la escena tenía lugar en un medio aéreo ahora parece desarrollarse en el espacio cerrado de la mente: abstracción, dibujo en el aire de perfiles, geometría de rectas, curvas, el círculo, el helicoido, la elipse, como un prontuario de la matemática de Arquímedes. Pero en el aparente desorden pronto se adivinan perfiles de velas en sus varas, un puño de driza, el grátil, la baluma, vergas, botavaras. Lo real solo como indicio, presencia insinuada. Aquí recuerda Miguel Peraza sus *Dimensiones Virtuales*. La escena resulta extraordinariamente sugestiva por la discrepancia entre la masa inerte y la ideal, entre figuración y abstracción. Sin embargo, ahora la reflexión es nueva, las velas ya no citan al aire, su relato queda liberado del drama y regresa a la meditativa entelequia de la abstracción.

El reencuentro con lo abstracto se refuerza en la arquitectura reminiscente de *Columna de Vacío*. El elemento central en torno al que se articula el objeto es un

The scene is extraordinarily evocative as we distinguish between the inert and the ideal masses, between figuration and abstraction. However, the idea is new, the sails no longer tempt the wind, her story is free of drama and returns to the meditative entelechy of abstraction.

Encountering the abstract again is strengthened by the reminiscent architecture of *Columna de Vacío* [*Empty Column*]. The main structure that articulates the object is a group of cubist volumes attached to a massive cylinder from which two masts rise up to support the rigging shed. Two floating rings keep the illusion of the cylinder's overhead in a reference to *Timones al Viento*. The four sails gathered around the masts comply with the figurative protocol of the rigging, yards and shrouds. But none of them seduce the wind; the transfigured sails resemble a circle of flames dancing around the void. There is no journey, no identity, no fable, just a pulse.

The upright cylinder in the air is a recurring element in Miguel Peraza's work. The column is present in the symbolic architecture of *Genesis* or the aforementioned works *Timones al Viento* and *Navegante*. In these navigations' scenario, *Faro de la vida* [*Lighthouse of Life*] is a simile of vertical sailing. A sculpted cylindrical trunk with deep openings resembles the architecture of a mysterious temple with ogives, columns and hidden shadows. The extended section rests on a circular platform and contains three lamps, one above the other. And on the smaller platform on top of this section, mobile elements hang from a standing structure.

The base of the cylinder serves as a support of three solid wooden platforms at different levels. On each, there is a figure representing stages of the evolution of both life and the human spirit.

The lower level displays the fish called *Latimeria*, a coelacanth thought to have been extinct millions of

grupo de volúmenes cubistas adosados a un cilindro masivo del que parten dos mástiles que sostendrán el tinglado del aparejo. Dos anillos flotantes mantienen en lo alto la ilusión de la prolongación aérea del cilindro, citando aquí *Timones al Viento*. Las cuatro velas, agrupadas en torno a los mástiles cumplen el protocolo figurativo con sus jarcias, vergas y obenques. Pero tampoco aquí citan al viento; las velas ahora se presentan transfiguradas y asemejan más bien un círculo de llamas danzando en torno al vacío. No hay viaje, ni identidad, ni fábula, solo un estado de latencia.

El cilindro y su dimensión aérea son elemento recurrente en la obra de Miguel Peraza. Lo vimos en la columna que sostiene la arquitectura simbólica de *Génesis* o las mencionadas columnas de aire de *Timones al Viento* y del *Navegante*. En este escenario de navegaciones, el *Faro de la vida* es una suerte de navegación vertical. Un tronco cilíndrico tallado con aberturas profundas asemeja la arquitectura de un misterioso templo con sus ojivas, sus columnas y sus ocultas umbrías. Sobre ella, en su prolongación, una parte aérea asentada sobre una plataforma circular, donde están emplazadas tres lámparas superpuestas. Y por encima aún, sobre otra plataforma menor, unos móviles.

La longitud del cilindro de madera está estructurada por tres plataformas de madera maciza, acopladas a diferentes alturas por medio de los correspondientes soportes. Sobre cada una de ellas una figura sintetiza los estados de la evolución de la vida y a la vez del espíritu humano. En la plataforma inferior el pez llamado Latimeria, celacántido superviviente de la era paleontológica, que se creía extinto hace millones de años y que fue hallado en el océano Índico. Es el mundo marino, donde se sitúa el origen de la vida, la naturaleza prístina, en la que no hay intervención humana. En la plataforma intermedia, por el contrario, Miguel Peraza representa el estado de la evolución que da origen

years ago but it was then found in the Indian Ocean. It represents the marine world where life originated, back then a pristine nature unaltered by humans. In the middle level, Miguel Peraza portrays the ram's jump from land into the sky to represent the rise of higher forms of earth referring to the age of myth. This is a recurrent motif in the sculptor's work alluding to the three angles: divinity, nature and humankind. Chrysolallos, the stunning ram, inspired the legend of Jason and the Argonauts. Made immortal in the Zodiac by Zeus, today it is known by the Latin name of Aries. Finally, on the top level, a humanlike figure leans out from its watchtower to the endless of times. The cubist-style appearance evokes the monumental *Hombre Rojo* [Red Man] located at ITESM, in the State of Mexico. Thus, abstraction becomes the epitome of evolution and human spirit achievements in emancipating from the natural order by creating an autonomous order in art. Above then, the section of the lights, and higher up, the weightlessness and freedom of flight represented by the large fin and the mobile elements' dance.

Two works distinguish from the preceding ones in terms of format and story. *Mundo Rueda* [Rueda's World] and *Descomposición del Tiempo* (Línea del Tiempo) [Decomposition of Time (Timeline)] are visual allegories of meditations on the eternal and the ephemeral. In these works, time does not plot a storyline, there are neither figures nor events expressing outside time, which encompasses everything. Unlike the previous works, the ships are part of a more complex plastic composition where they are an essential narrative means that illuminate a higher metaphysical entity, so time and the world makes up a whole. The ships are the iconographic expression of that time as well as a reflect of the consciousness that stares at them. Projecting ourselves on them as viewers, we can have a part in the vision by empathizing and being emotionally involved in the scene. The notion of the world is contained in two pictorial and metaphorical abstractions: the sphere and the

a los mamíferos, pero haciendo referencia a la era del mito. Es el salto del borrego hacia el cielo y con ello cita en miniatura un motivo repetido en su obra previa. El borrego dotado de propiedades humanas que inspira la leyenda de Jasón y los Argonautas, el Ériphos que Zeus situó en el Zodíaco y conocemos con el nombre latino de Aries. En esta figura se da una triangulación entre la divinidad, el hombre y el mundo natural. Finalmente, en la plataforma superior, el hombre sentado sobre el borde observa desde la altura hacia el pasado en los grados inferiores. Su fisonomía es una abstracción cubista que cita al monumental *Hombre Rojo* ubicado en el ITESM del Estado de México. La imagen, en oposición a la figuración de las precedentes, convierte a la abstracción en epítome de la evolución y de las conquistas del espíritu humano en su emancipación del orden natural por medio de la creación de un orden autónomo en el arte. Sobre ellos las fuentes de luz y aún más arriba, la ingravidez y la libertad del vuelo representadas por la gran aleta y la danza de los móviles.

Dos obras se distinguen de todas las precedentes por su forma y por la índole de su relato. *Mundo Rueda* y *Descomposición del Tiempo* (Línea del Tiempo) representan meditaciones visuales sobre lo eterno y lo transitorio en forma de alegoría. En estas obras el tiempo no urde una trama, no hay en ellas figuras ni acontecer alguno fuera de lo que es la propia expresión del tiempo, que todo lo comprende. A diferencia de las obras anteriores, las naves ahora son solo parte integrante de una composición plástica más compleja a la que aportan un elemento narrativo imprescindible para iluminar una entidad metafísica superior en la que el tiempo forma una sola unidad con el mundo. Las naves son expresión iconográfica de ese tiempo y a la vez espejo de la conciencia que lo contempla. Proyectado sobre ellas, el observador puede participar de la visión, reconocerse e involucrarse emocionalmente en la escena. La idea del mundo

wave by means of which metaphysical navigation develops.

The iconographic rhetoric used in *Mundo Rueda* takes us to the dawn of the scientific era and the modern exploration of the sky while evoking a trait of Miguel Peraza's work, his armillary sphere *Incógnita del Mundo* [the Unknown Variable of the World].

An irregular sphere of solid wood cut in two halves reveals the gear system that governs its rotation. The interior image resembles an oppressive and claustrophobic inversion of Flammarion's famous engraving, in which a passer-by discovers the meeting point between earth and sky, looks outside and sees in ecstasy the universe mechanics, made of circles and spheres, chords and radiant light.

Attached to the sphere's equator, two rusty ships orbit like in the hands of a clock. They do not move but the armil transports them in an imaginary rotation. In a sad procession, the ships drag their decrepit and vacillating body after a forgotten wind left its imprint on their sails. It would seem that they lend their image to an old question, repeated until exhaustion, so often unanswered. There is no beginning and no end, the sphere states, while the ships assert the limitless possibility of turning around.

Whereas in *Rueda's World*, time and the world were represented by the sphere and the ships, Miguel Peraza's *Descomposición del Tiempo* uses a longitudinal wave to alter time's perspective by means of a melancholic allegory. A double wave, a metaphor of the world and life, rebounds to reach its maximum amplitude. The wave is impulse as well as a narrow path surrounded by emptiness. Its winding path appears to be the route followed by the ship or its wake in space; a look into the past. Once it reaches its crest, the wave descends towards its trough, but as soon as it declines, it is suddenly interrupted. The ship then reaches a point that seems to be the



se presenta abstraída en dos metáforas plásticas: la esfera y la onda, medios en los que tiene lugar la navegación metafísica.

En *Mundo Rueda*, la retórica iconográfica nos transporta a los albores de la era científica y de la moderna exploración del cielo, evocando al mismo tiempo un precedente en la obra de Miguel Peraza, su esfera armilar *Incógnita del Mundo*.

Una esfera irregular de madera maciza abierta en dos mitades deja a la vista el sistema de engranajes que gobierna su giro. La imagen de ese interior asemeja una inversión opresiva y claustrofóbica del célebre grabado de Flammarion, en el que un viandante descubre el punto de encuentro entre la tierra y el cielo, se asoma al exterior y contempla extasiado la mecánica del universo con sus círculos y esferas, sus acordes y su luz radiante.

En torno a la esfera, sobre su ecuador, orbitan dos herrumbrosas naves como agujas fijas de un reloj, pero ellas no se mueven; es la armilla a la que van sujetas, quien las transporta en su rotación imaginaria en torno a la esfera. En triste procesión, arrastran las naves su decrepita y vacilante figura con la huella que un viento olvidado dejó impresa en sus velas. Diríase que prestan su imagen a una pregunta antigua, exhausta de tanto repetirse sin recibir respuesta. No existe principio ni fin, argumenta la esfera, mientras las naves contraponen la ilimitada posibilidad del giro.

Si en esta obra el tiempo y el mundo estaban representados por la esfera y las naves, en *Descomposición del Tiempo (o Línea del Tiempo)* Miguel Peraza se sirve ahora de una onda longitudinal para cambiar la perspectiva sobre el tiempo en una melancólica alegoría. Una doble onda, metáfora del mundo y de la vida, rebota creciendo para alcanzar su amplitud máxima. La onda es impulso y a su vez una estrecha senda rodeada de vacío. Su sinuoso

end of the journey. Nothing remains but emptiness. Heading towards the fall, she hardly keeps her balance at the wave's end. Her time has passed, she seems to tell us, like the days of the prophet Job that skimmed past like boats of papyrus. As on previous cases, the ship's archetype alienates taking up on abstraction and the motifs used in *Columna de Vacío*. The broken cylinder, the overhead rings and the masts lean in what seems to herald their imminent collapse. Those four copper sails that emulated flames appeared as inverted triangles vaguely suggesting the hull as well as imitating the shadows of the real ones, four of them, oriented towards the four cardinal points. As a whole, the composition conveys a more intense feeling of metaphysical helplessness when facing the enigma of existence. While in *Mundo Rueda [Rueda's World]*, no limits or whatsoever were considered in the conception of time and the endless possibility of return was postulated, such an allegory represents the biblical conception of unidirectional time destined to end. The ship was supposed to fall, but it is still standing. By reaching this moment, Miguel Peraza poses a hermeneutics question. If the wave is interrupted from the aware individual's viewpoint, coinciding with the viewer's, the place where the ship is located could represent the borderline experience of one's immanence and finitude awareness as the ship plunges into the abyss of darkness and silence, the anguished enigma of the transcendent. Watching the scene from far off, like in *Mundo Rueda*, the question does not focus on the affective but on the intellectual. The image could re-edit Zeno of Elea's aporia, that converts time-distance relationship into an inverse geometric progression extended to the infinity. As a consequence of this formula, the ship would never fall, just as Achilles will never catch up with the tortoise he pursues in his career. Therefore, a deception of the senses may be what we see. However, the underlying thesis is quite close to reality, since subatomic particles physics teaches that if we descend to the microcosmos depths, we will see that matter and

recorrido aparenta ser la ruta seguida por la nave o su estela en el espacio; una mirada al pasado. Una vez alcanzada su cresta, la onda desciende hacia su valle, pero apenas iniciada la declinación se interrumpe súbitamente. Ya nada queda por delante sino el vacío. En ese punto se encuentra la nave, en lo que parece ser el final de su camino. Abocada a la caída, apenas se sostiene sobre el borde de la onda en un imposible equilibrio. Su tiempo ya pasó, parece decirnos, como los días del profeta Job que se deslizaron como una canoa de junco. Al igual que en ocasiones anteriores, también aquí la nave enajena su arquetipo regresando a la abstracción, y lo hace citando motivos de *Columna de Vacío*. El cilindro quebrado, los anillos aéreos y los mástiles se presentan ahora inclinados en lo que parece anunciar su inminente desmoronamiento. Aquellas cuatro velas de cobre que emulaban llamas, son ahora triángulos invertidos que sugieren vagamente la idea del casco, pero a la vez parecen sombras de las velas reales, también aquí cuatro, orientadas hacia los cuatro puntos cardinales. Toda la composición transmite aún con mayor intensidad un sentimiento de desamparo metafísico ante el enigma de la existencia. Si en *Mundo Rueda* la concepción del tiempo no contemplaba sus límites y postulaba la ilimitada posibilidad del retorno, aquí la alegoría representa la concepción bíblica de un tiempo unidireccional abocado a su fin. La nave debería haber caído, pero no lo ha hecho. Al situarla en ese punto, Miguel Peraza plantea un problema de hermenéutica. Si la onda se interrumpe desde la perspectiva del sujeto consciente, ahora idéntica a la del observador, el punto en que se encuentra la nave podría representar la experiencia fronteriza de la conciencia que reconoce su propia inmanencia y finitud al verse abocada al abismo de oscuridad y silencio, el angustioso enigma de lo trascendente. Contemplada la escena desde el exterior, como era el caso en *Mundo Rueda*, la cuestión sería menos de carácter afectivo sino más bien de índole intelectual. La imagen podría reeditar la aporía de Zenon

time dissolve into nothingness; "being there" is the only one possibility.

The aporia of time that we witness also belongs to classical sculpture that, as well as the said philosopher, represents time and being both transmuted into space and object. Apparent stillness is no more certain than the hand waving about of the sword, the trembling of the folds the wind clings to the body or the turning around a sphere; apparent stillness is the oxymoron that sculpture carves in stone or casts in bronze and assembles metals and wood, turning us into spectators of the paradox of time. The viewer is left with the only option of a retreat, a return, a change in perspective...

All of the above could and could not simultaneously be. The longer we observe, the stronger the archetype emerges from the shadows to increase the complexity of these works' discourse. This is what art is about; where the artist drops it, it all begins. When a paradox joins the object's structure, a purpose to express something far from assumptions comes to manifest. So, a matter of meaning emerges that demands reflection and hermeneutical study. The sculpture's empirical reality is then born from encountering the viewer. All readings, no matter how diverse they are, are truthful as they arise from a myriad of cross-relationships and connections taking place in memory and interacting with reasoning and feeling. When we look at an art object, our whole life gets involved in the act whether we become aware or not. That is also the case of Miguel Peraza's visual epigrams making highly subtle references to humans. Unexpectedly they tell us stories and, in a carefree play of insinuations, reveal to us something about time, myths and dreams, joy, anguish, oblivion and hope, the inherent longing for transcendence in the human condition and the infinite power of imagination. But in the end, the most divergent readings prove that the self-referential autonomy of the work of art is greater than the impact it has on thought

de Elea que convierte la relación tiempo-distancia en una progresión geométrica inversa prolongada hasta el infinito. Como consecuencia de esa fórmula, la nave nunca llegaría a caer, por lo mismo que Aquiles nunca alcanzará a la tortuga que persigue en su carrera. Lo que vemos sería pues un engaño de los sentidos. Sin embargo, la tesis subyacente está bastante apegada a la realidad, pues según nos enseña la física de partículas subatómicas, basta descender hasta lo más profundo del microcosmos para comprobar que toda la materia y el tiempo se disuelven en la nada; solo existe la posibilidad de "estar ahí".

La aporía del tiempo que aquí presenciamos lo es a su vez de la escultura clásica que, al igual que aquel filósofo, representa el tiempo y el ser transmutados en espacio y objeto. La quietud aparente no es más cierta que el movimiento de la mano que alza la espada, que el temblor de los pliegues que el viento ciñe al cuerpo, o que el giro en torno a una esfera; la quietud aparente es el oxímoron que la escultura talla en piedra o funde en bronce, y aquí arma con metales y madera convirtiéndonos en espectadores del tiempo como paradoja. La única solución que ofrece al espectador es retirarse, regresar, cambiar de perspectiva...

Todo lo dicho podría ser y no ser a la vez. Cuanto más se prolonga la observación con mayor fuerza emerge el arquetipo desde la sombra para cargar de complejidad el discurso de estas obras. Pero eso es lo que tiene el arte; donde el artista termina, empieza todo lo demás. Desde el momento en que se inserta una paradoja en la estructura del objeto, se manifiesta una intención de expresar algo ajeno a todos los supuestos. Con ello se suscita una cuestión de sentido que demanda reflexión y labor hermenéutica. La realidad empírica de la obra nace, pues, de su encuentro con el espectador. Todas sus lecturas, por diversas que sean, son veraces porque resultan de un sinfín de relaciones cruzadas y asociaciones que

and feelings. The work always goes further offering more, accepts all interpretations without ceasing to be by itself. The stronger and more unexpected its message is, the more volatile our reading becomes. Therefore, it is a must to abandon the experience obtained through reflection and focus on the object, physically and away from an ideal translation. To deconstruct the phenomenon, retrace the path taken to get to the origin and contemplate the idea in all its purity. Then, to come back by the hand of the sculptor and redress it with a profusion of details. This is the only way to understand the idea's significance, the adventure of its form, the moment of inspiration, the craft, the irruption of the unexpected, the epiphany, the genius. The artwork sublimation, then, is not in the added discourse but in the excellence of its form, which is the philosopher's stone that transmutes metal plates, cord and screws into coded messages on the enigmatic and irresolvable of the fate. The source of its legitimacy is neither polemical nor theoretical, but aesthetic. Consequently, overcoming the paradox these works face us with materializes by means of aesthetics, the ideal means for art and its creative power to express cognitive conflict, offering an alternative experience to understanding that, in the end, it does not require a solution or a search. Just observation. There is the viewer's gain, who does not enjoy by receiving, but through action; there, finding the moment of freedom through aesthetic experience. If art produces any benefit, it is precisely that feeling.

You are celebrating fifty years in this profession, Miguel. The harvest season has now come, the autumn of your life. Looking back, overwhelmed I think about everything you've accomplished so far. Fifty years, certainly not a short time though the real story starts at the spring of life, age of explorations, trying paper and pine bark boats to slide down the streams with tiny sails. Luck on your side, after a lifetime of work, you're still devoted to your art. The best is you now have a first-class cabin in *Mediterráneo*, the ship

sucedan en la memoria e interactúan con el análisis y el sentimiento. Cuando miramos un objeto de arte, toda nuestra vida, seamos o no conscientes de ello, está implicada en el acto. Así sucede con estos epigramas visuales de Miguel Peraza y sus sutilísimas referencias humanas. Inesperadamente, cuentan historias y, con su despreocupado juego de insinuaciones, algo nos dicen del tiempo, de mitos y sueños, de gozo, angustia, olvido, esperanza, del anhelo de trascendencia inherente a la condición humana y del infinito poder de la imaginación. Pero lo que a fin de cuentas también hacen sus más divergentes lecturas es atestiguar que la obra de arte, en su autorreferente autonomía, tiene mayor alcance que su impacto sobre el pensamiento y los sentimientos. La obra siempre llega más allá, da para más, es capaz de cargar con todo sin dejar de ser por sí misma. Cuanto más profundo e insospechado su mensaje, más volátil se torna su lectura. Urge entonces abandonar la experiencia acumulada por la reflexión y regresar al objeto, lejos de su traducción ideal, a su propia condición física. Deconstruir el fenómeno, desandar el camino recorrido para llegar al origen y contemplar la idea en toda su pureza. Desde ahí, regresar de la mano del escultor y revestirla de nuevo con toda su profusión de detalles. Solo así se entiende el alcance de la idea, la aventura de su forma, el momento de inspiración, la irrupción de lo inesperado, la epifanía, el trabajo, el genio. La sublimación del objeto de arte, pues, no está en el discurso añadido sino en la excelencia de su forma, que es la piedra filosofal que aquí trasmuta las planchas de metal, la cordería y los tornillos en mensajes cifrados sobre lo enigmático e irresoluble de la condición humana. La fuente de su legitimidad no es polémica ni teórica, sino estética. Por consiguiente, la superación de la paradoja a la que nos asomamos en estas obras se realiza en su proyección estética, el lugar ideal donde el arte con su industria sitúa el conflicto cognitivo ofreciendo una experiencia alternativa a la comprensión que, en último extremo, no reclama solución, ni búsqueda. Solo contemplación.

that in your tales brings along the wisdom of books. Ulysses' gaze leads her course with the thought of Ithaca that revives in every sailor. With good auspices, then go on through your autumn journey collecting the many fruits of your life's endeavors.

*Eichgraben, in Lower Austria  
May 2023*



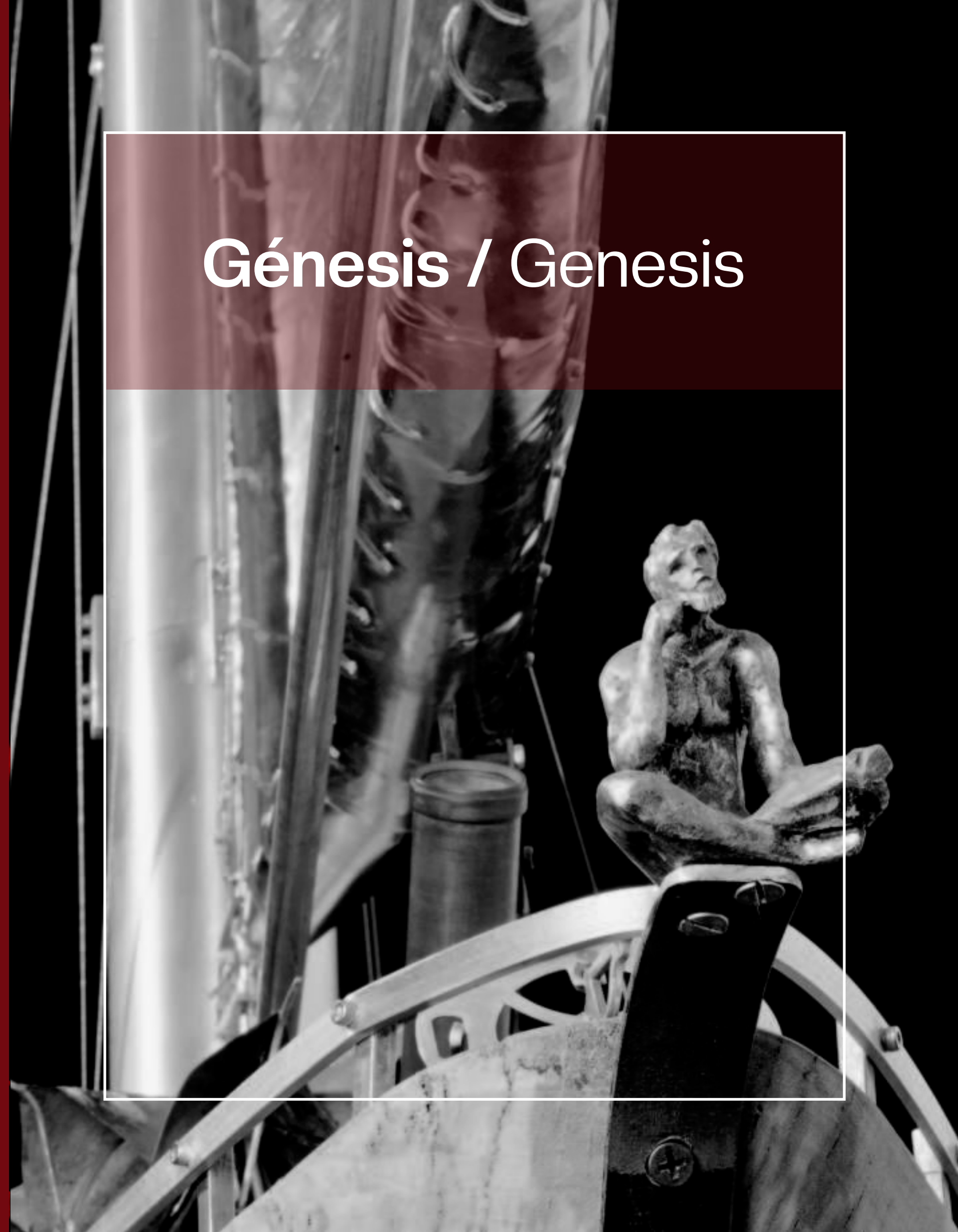
En ella está la ganancia del espectador, que no disfruta de lo que recibe, sino de su propio acto; en él encuentra su momento de libertad a través de la experiencia estética. Si el arte tiene algún beneficio, es precisamente ese.

Ahora celebras cincuenta años de oficio. Tiempo de cosecha, Miguel, tu otoño. Mirando atrás casi da vértigo pensar en todo lo que durante este tiempo has venido haciendo. Cincuenta años, ciertamente, no son poco, pero en realidad el cuento empezó mucho antes, en el tiempo de las exploraciones primaverales con barcos de papel y cortezas de pino con su velita bajando por los arroyos. Para suerte tuya, después de toda una vida de trabajo, hoy sigues haciendo lo mismo. Pero lo bueno es que ahora tienes camarote de primera en *Mediterráneo*, el barco, que según cuentas, transporta el saber de los libros. Al frente lleva la mirada de Ulises con el pensamiento de Ítaca que revive en cada navegante. Con buen auspicio sigue, pues, tu viaje en ese otoño sobrado de frutos.

*Eichgraben, en la Baja Austria  
Mayo 2023*

CATÁLOGO / PHOTOGRAPHIC  
fotográfico / catalog

# Génesis / Genesis









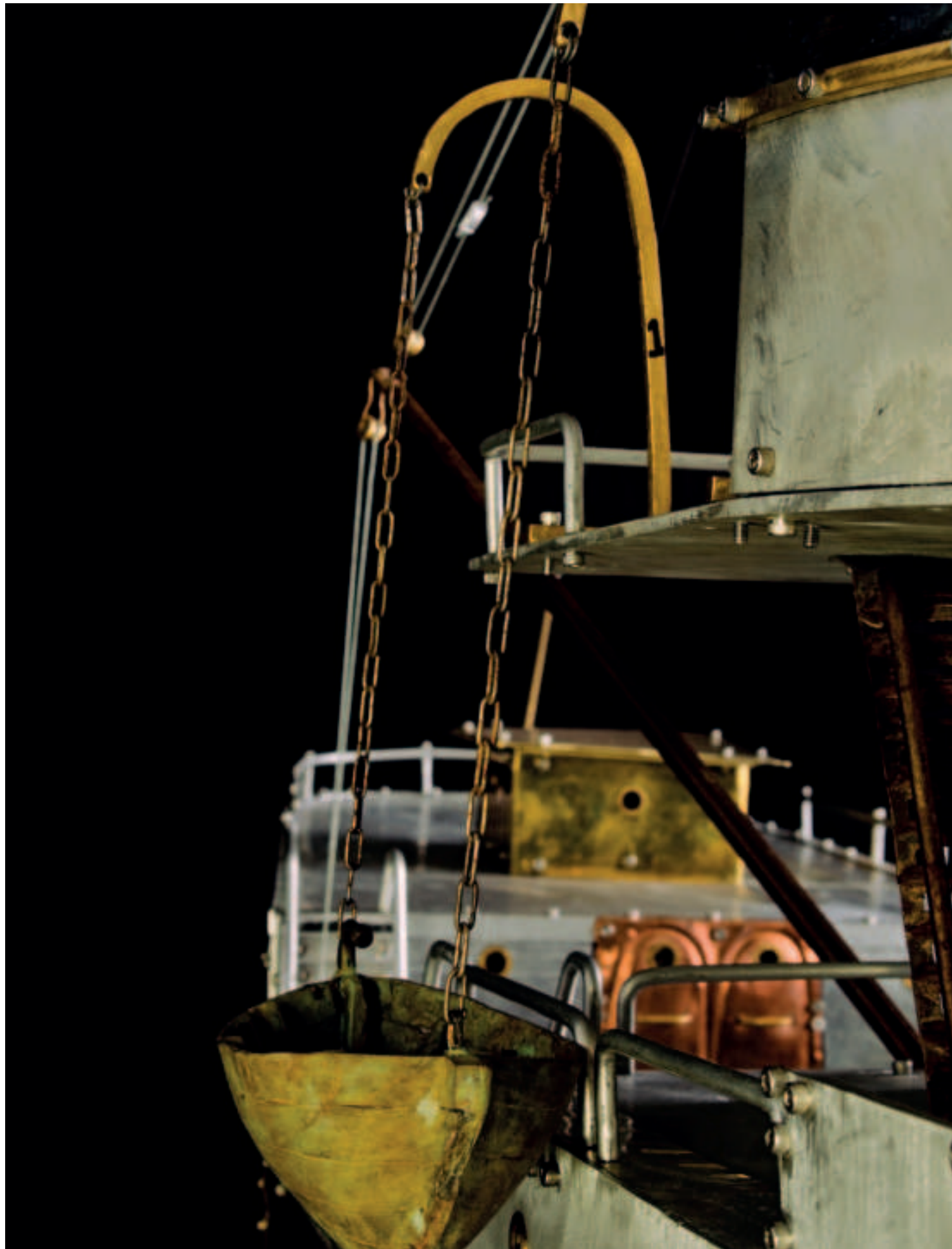


# Mediterráneo / Mediterranean



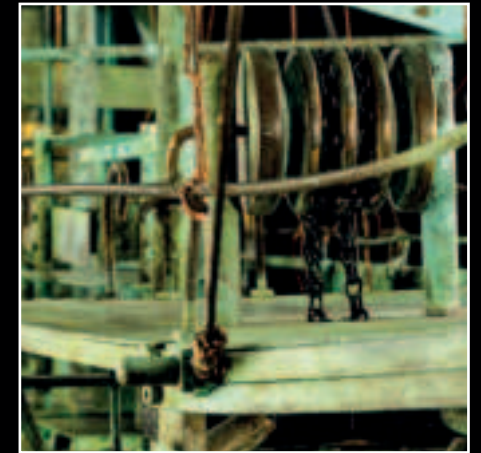
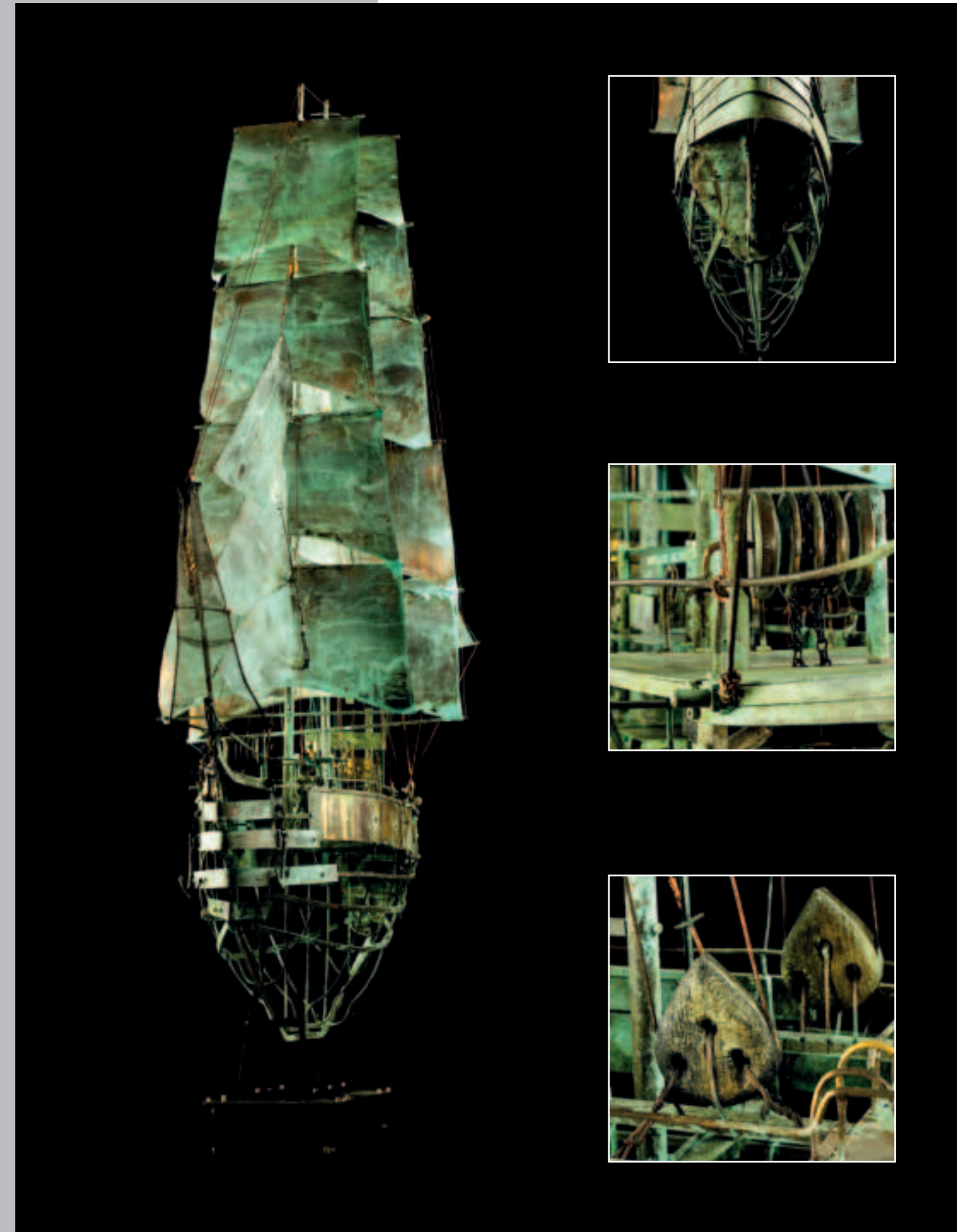






Corsario / Corsair







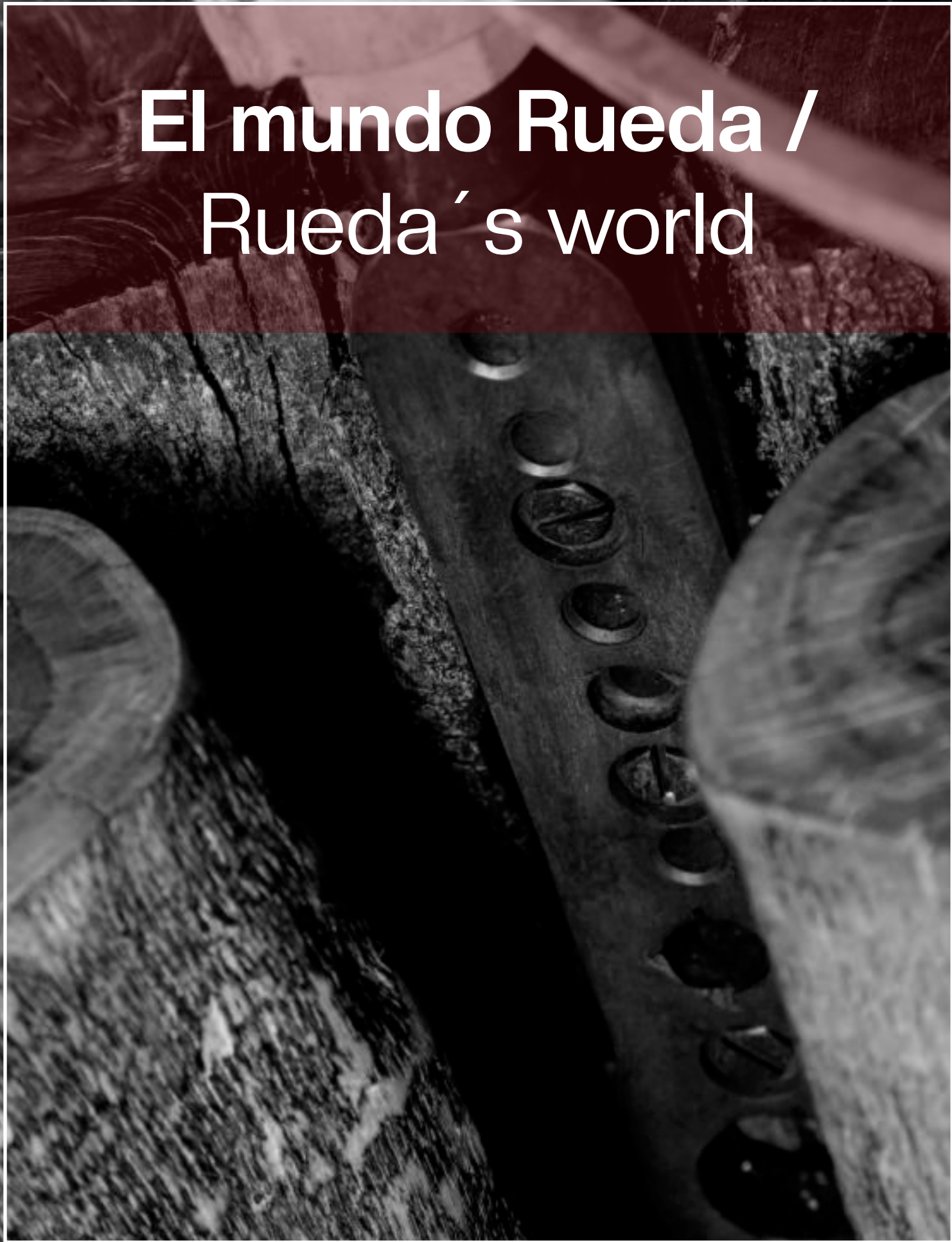


Faro de la vida /  
Lighthouse of Life



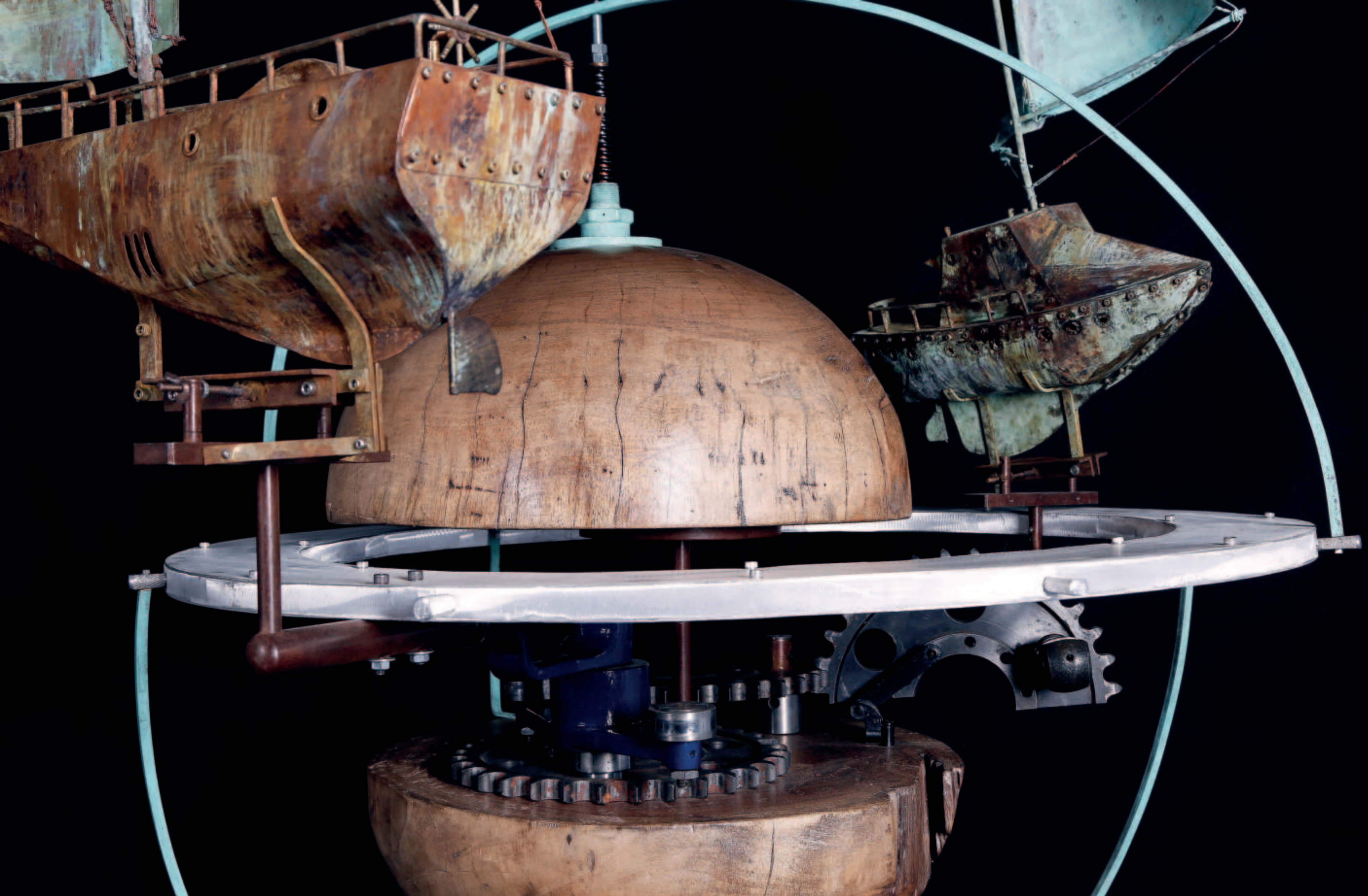






El mundo Rueda /  
Rueda's world





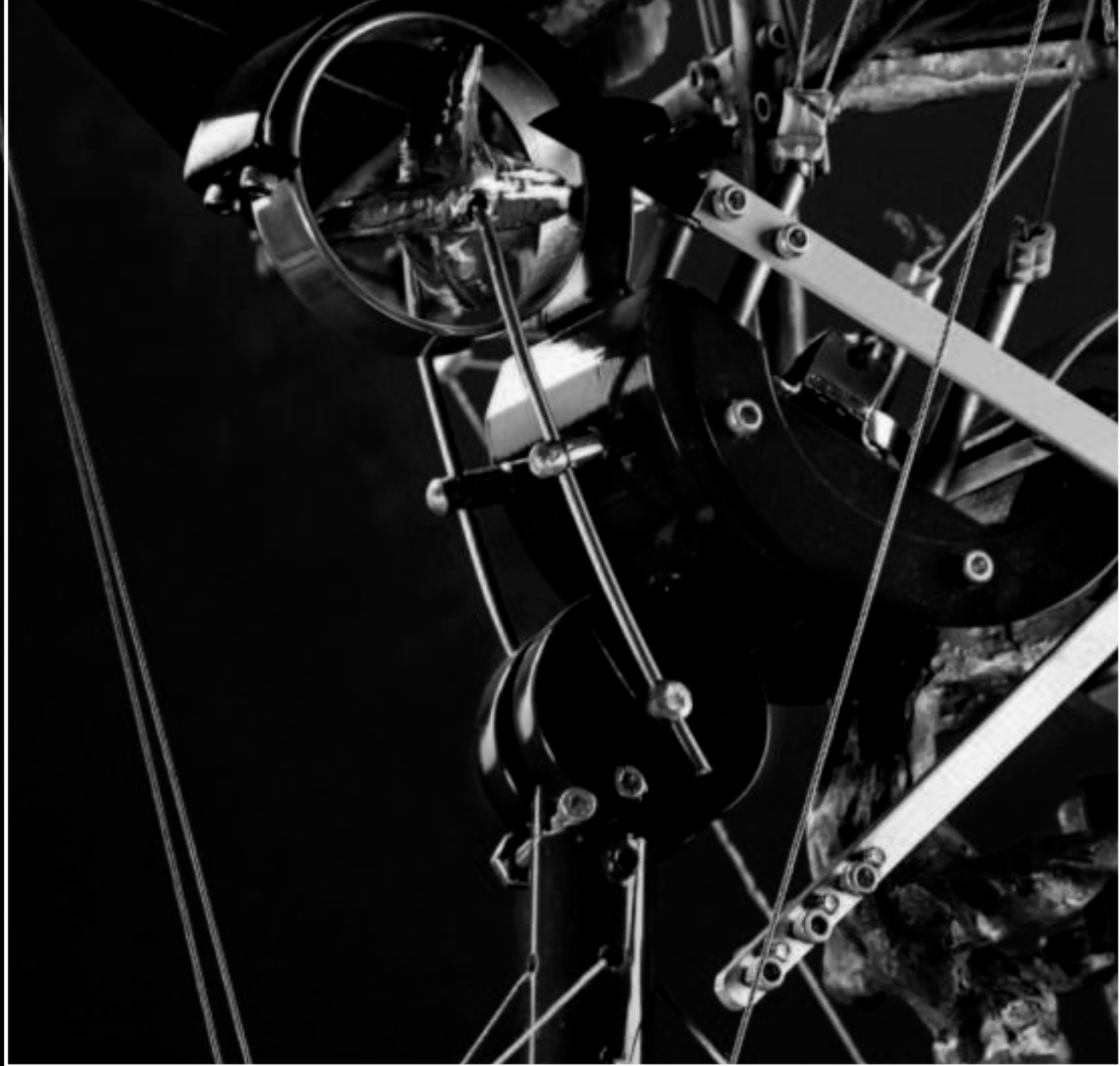








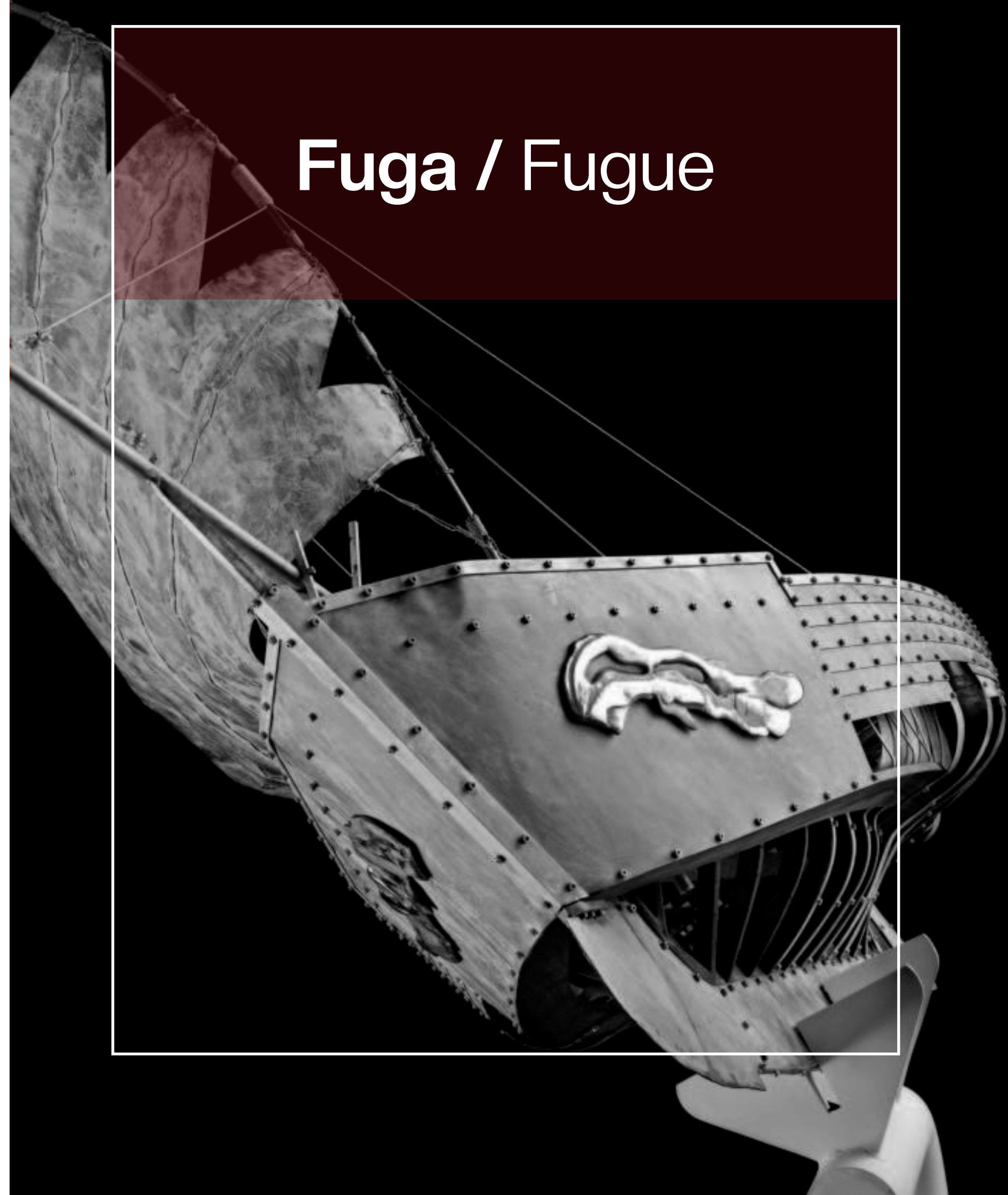
# El Navegante / The Navigator





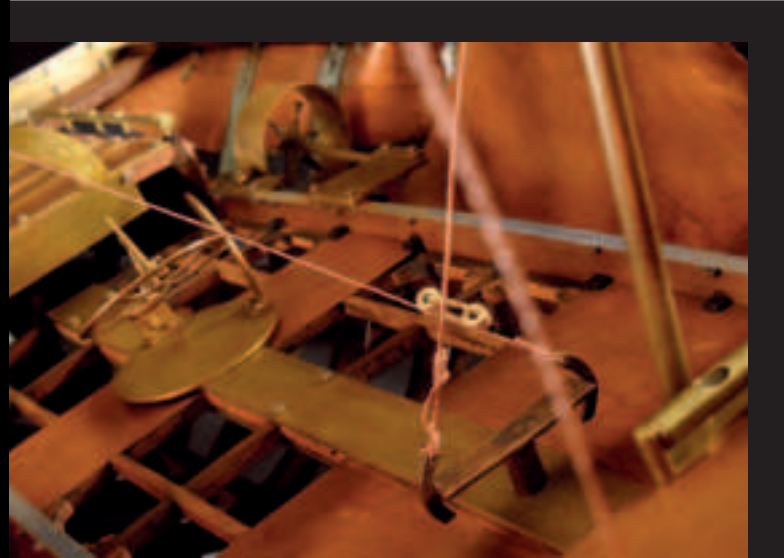
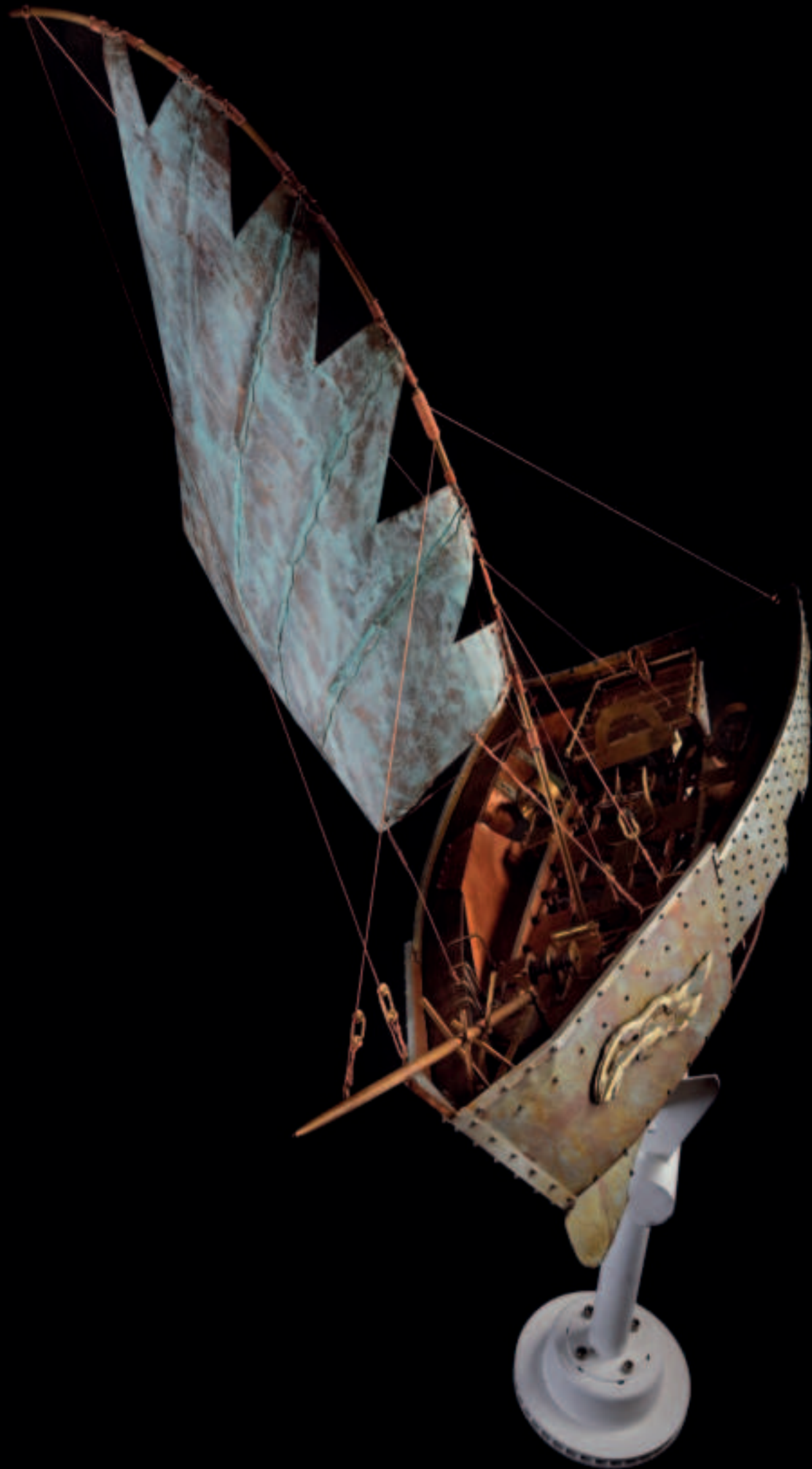






# Fuga / Fugue









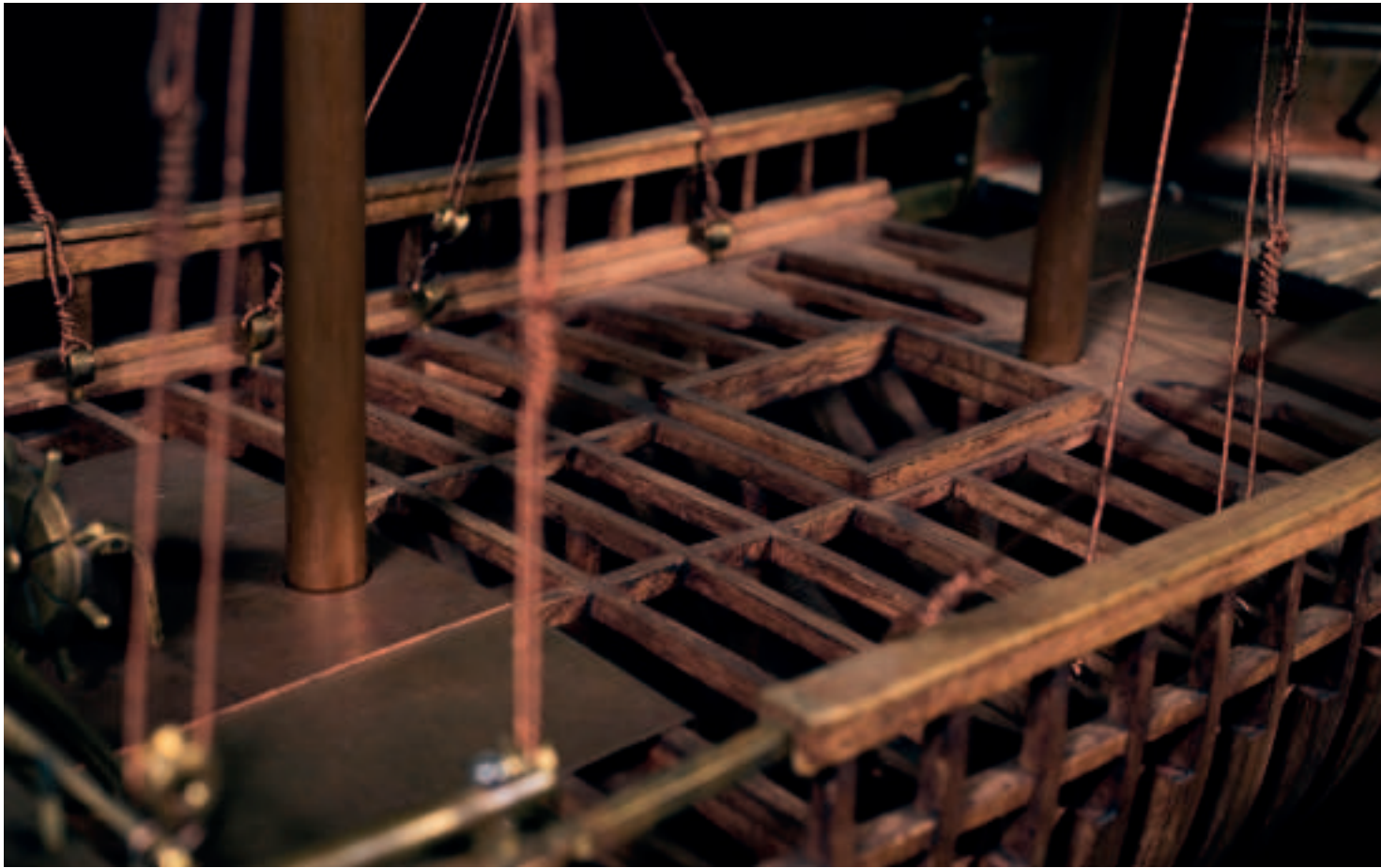
# Liberación / Liberation



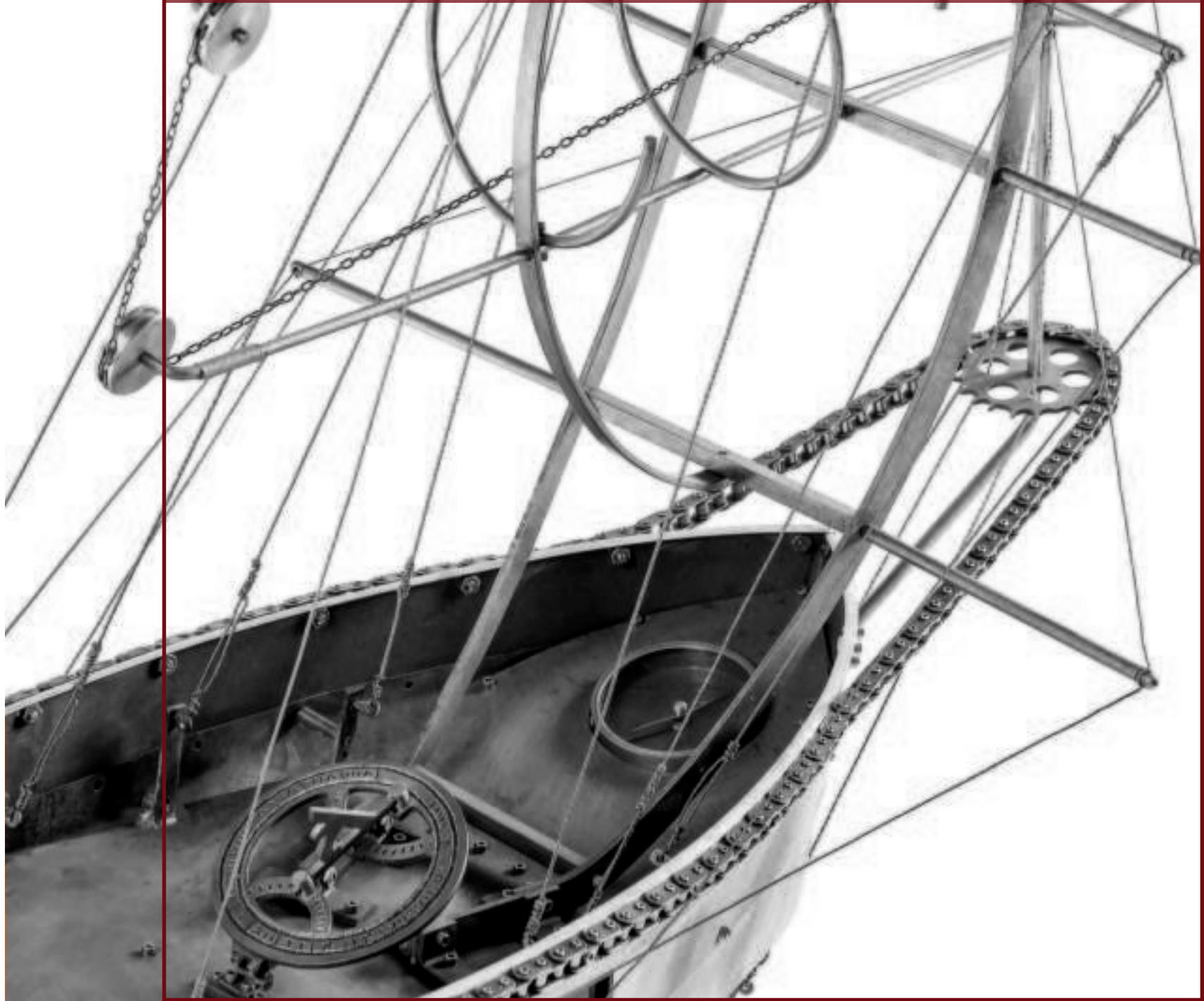








# Horizonte / Horizon







# Hundimiento / Sinking









# Turbulencia Marina / Marine turbulence



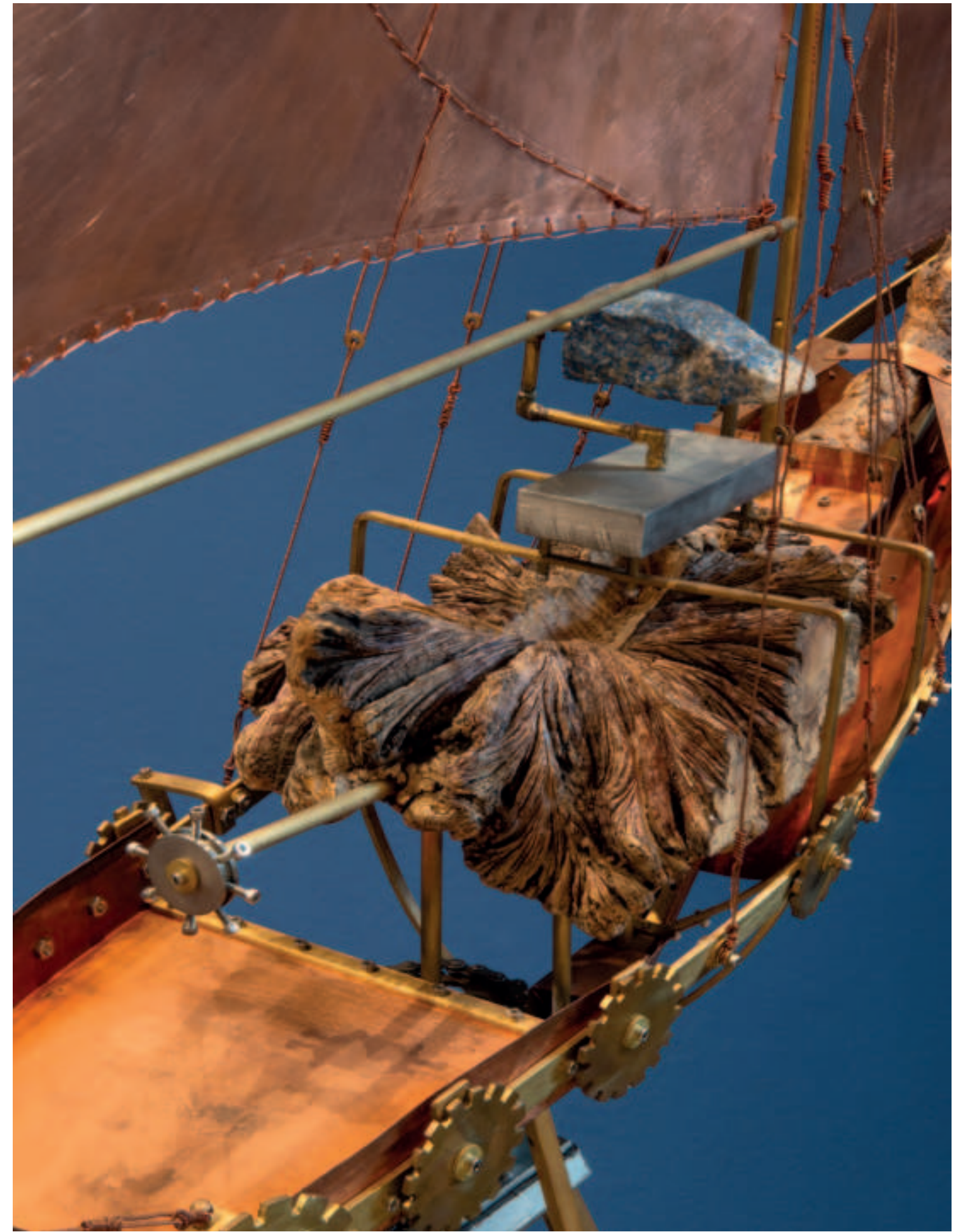




**Movimiento al infinito /  
Movement towards infinity**











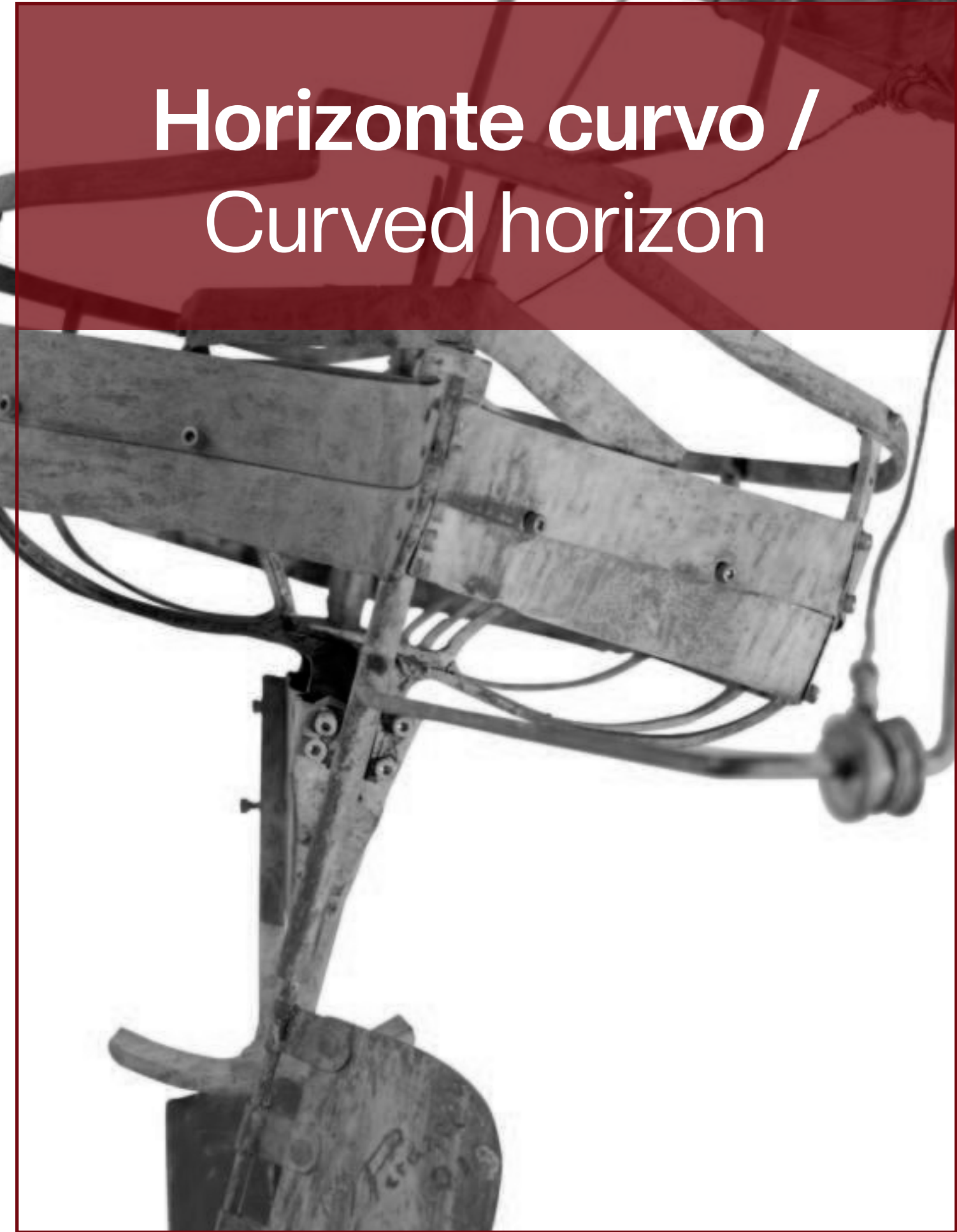
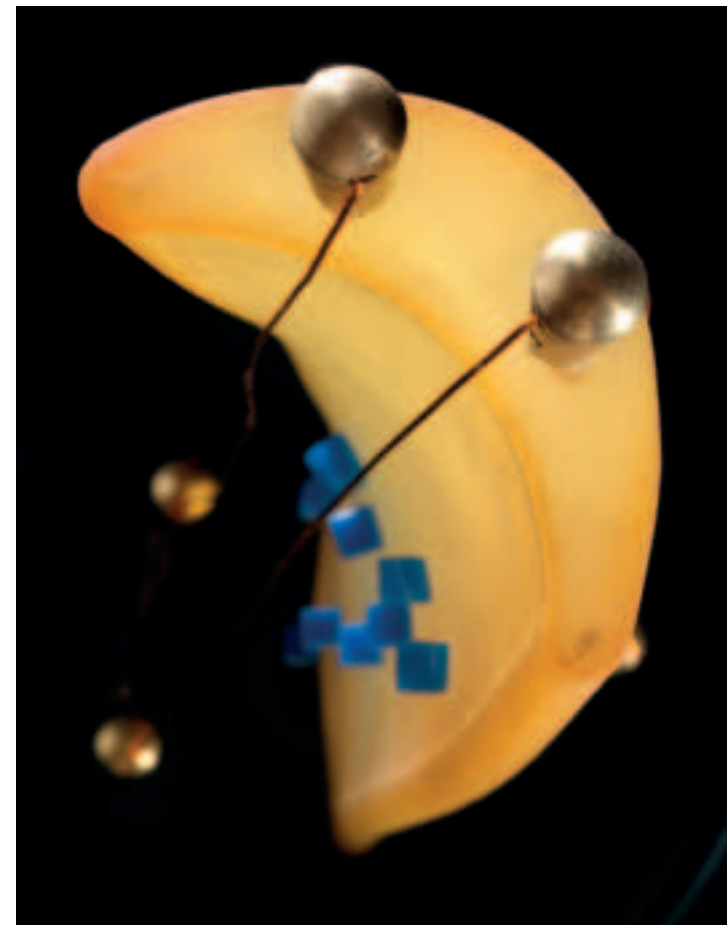
Álabe en tierra /  
Ground propeller











Horizonte curvo /  
Curved horizon





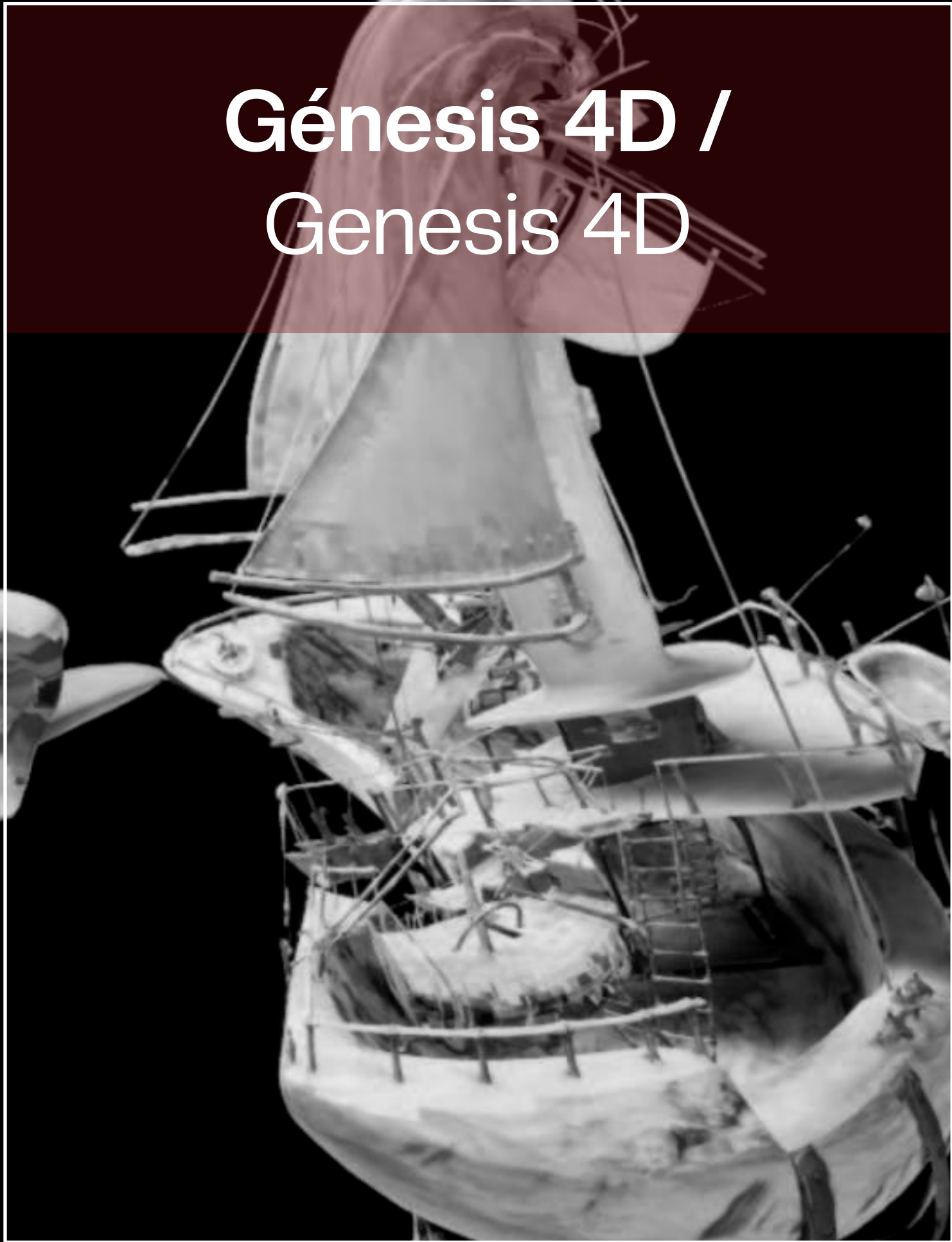
# Descomposición del Tiempo / Time decomposition











# Génesis 4D / Genesis 4D



[ NERVADURAS DEL OMNIVERSO ]

ESCUPTURAS DE MIGUEL PERAZA

Museo Casa Montejo, Mérida, Yucatán  
octubre 2023

**1. Génesis, 2015**  
Madera, cobre, aluminio y otros materiales  
3.90 x 2.60 x 0.80 m  
Pieza única  
Colección: Yacob Yaish Guindi

**2. Mediterráneo, 2015**  
Madera, aluminio, latón, fierro y otros materiales  
1.31 x 2.32 x 0.55 m  
Pieza única  
Colección: Particular

**3. Corsario, 2015**  
Latón, bronce y otros materiales  
1.70 x 1.80 x 0.70 m  
Pieza única  
Colección: Yacob Yaish Guindi

**4. Faro de la vida, 2015**  
Madera, acero inoxidable, bronce y otros materiales  
2.80 x 0.87 x 0.83 m  
Pieza única  
Colección: Miguel Peraza Menéndez

**5. El Mundo Rueda, 2015**  
Madera, acero inoxidable, bronce y otros materiales  
1.90 x 1.80 x 1.30 m  
Pieza única  
Colección: Roberto Rueda Ochoa

**6. El Navegante, 2013**  
Modelo para el Instituto de Geografía, UNAM  
Aluminio, bronce y cable de acero  
1.15 x 0.35 x 0.30 m  
Edición Especial  
Colección: María Isabel Vázquez Padilla

**7. Fuga, 2020**  
Madera, lámina de cobre, latón, bronce y fierro  
0.35 x 0.50 x 0.35 m  
Pieza única  
Colección: María Gabriela Coppola Zamarripa

**8. Liberación, 2017**  
Madera, bronce, latón, cobre y otros materiales  
1.65 x 1.55 x 0.55 m  
Pieza única  
Colección: Teresa de Jesús Medina Mora Icaza

[ VEINS OF OMNIVERS ]

SCULPTURES FROM MIGUEL PERAZA

Museum Casa Montejo, Merida, Yucatan  
october 2023

**1. Genesis, 2015**  
Wood, copper, aluminum and other materials  
13 x 9.3 x 3 Ft  
Unique piece

**2. Mediterranean, 2015**  
Wood, aluminum, brass, iron and other materials  
4.4 x 7.8 x 2 Ft  
Unique piece

**3. Corsair, 2015**  
Brass, bronze and other materials  
4 x 6 x 2.5 Ft  
Unique piece

**4. Lighthouse of Life, 2015**  
Wood, stainless steel, bronze and other materials  
110 x 35 x 32 in  
Unique piece

**5. Rueda's world, 2015**  
Wood, stainless steel, bronze and other materials  
75 x 71 x 33 in  
Unique piece

**6. The Navigator, 2013**  
Model for the Institute of Geography, UNAM  
Aluminum, bronze & steel wire  
45 x 14 x 12 in  
Special Edition

**7. Fugue, 2020**  
Wood, copper sheet, brass, bronze and iron  
14 x 20 x 14 in  
Unique piece

**8. Liberation, 2017**  
Wood, bronze, brass, copper and other materials  
65 x 59 x 20 in  
Unique piece





## Fichas técnicas / List of works

### 9. Horizonte, 2022

Lámina de latón, fierro y bronce  
1.05 x 0.82 x 0.45 m  
Pieza única  
Colección: Boris Staropolsky

### 10. Hundimiento, 2021

Bronce y lámina de latón  
0.50 x 0.80 x 0.50 m  
Pieza única  
Colección: Pablo Albo Márquez

### 11. Fuga en Sol, 2019

Latón, cobre y madera  
0.65 x 0.50 x 0.35 m  
Pieza única  
Colección: María Inés Zorrilla Velasco

### 12. Turbulencia marina, 2022

Latón y aluminio  
2.60 x 1.60 x 0.60 m  
Pieza única  
Colección: María de Lourdes Mier Pérez

### 13. Movimiento al infinito, 2022

Aluminio, madera, bronce, piedra y otros materiales  
2.00 x 1.20 x 0.91 m  
Pieza única  
Colección: Gisselle Gabriela Morán Jiménez

### 14. Álabe en tierra, 2023

Piedra, bronce y acero inoxidable  
3.00 x 1.00 x 0.90 m  
Pieza única  
Colección: Miguel Peraza Menéndez

### 15. Horizonte curvo, 2019

Latón, cobre y fierro  
1.05 x 0.75 x 0.72 m  
Pieza única  
Colección: Andrés Albo Márquez

### 16.- Descomposición del tiempo, 2019

Bronce, fierro, plástico y cobre  
0.53 x 1.03 x 0.23 m  
Pieza única  
Colección: María Gabriela Coppola Zamarripa

### 17.- Génesis 4D,

Fotografías en cuarta dimensión tomadas del programa holográfico

### 9. Horizon, 2022

Sheet of brass, iron and bronze  
42 x 32 x 18 in  
Unique piece

### 10. Sinking, 2021

Bronze and brass sheet  
20 x 32 x 20 in  
Unique piece

### 11. Fugue in D, 2019

Brass, copper and wood  
25 x 20 x 14 in  
Unique piece

### 12. Marine turbulence, 2022

Brass and aluminum  
9 x 2 x 1 Ft  
Unique piece

### 13. Movement towards infinity, 2022

Aluminum, wood, bronze, stone and other materials  
79 x 48 x 35 in  
Unique piece

### 14. Ground propeller, 2023

Stone, bronze and stainless steel  
10 x 4 x 3 Ft  
Unique piece

### 15. Curved horizon, 2019

Brass, copper and iron  
41 x 30 x 28 in  
Unique piece

### 16. Time decomposition, 2019

Brass, plastic and copper  
47 x 20 x 10 in  
2019

### 17. Genesis 4D

Photographs from the four-dimensions holographic program

## Agradecimientos / Acknowledgments

Efraín Morales Camacho

*Montaje y traslado de Álabe en Tierra*

### MUSEÓGRAFOS INVITADOS

Isaac Gualberto Mutul Guevara

Bruno Gabriel Carballo Sandoval

### TALLER ESCULTURA DZITYA

Jesús Peraza Menéndez (1955 – 2022)

Erick Manzanero

### CASA GEMELA, CENTRO CULTURAL

Sonia Gonzalez Gonzalez

<https://casagemela.com>

### VEFA GALLERY

Joseph y Kath Anderson

Jonathan Anderson

Joey Anderson

### CASA – ESTUDIO MIGUEL PERAZA

Andrea Peraza Villamil

Radames Artiachi

*Comunicación y relaciones Públicas*

Sergio Ordóñez Téllez

*Museografía*

Karla Nabija Vales Hahad

Jenaro González Rodríguez

### CITIBANAMEX

Andrés Albo Márquez

*Director de Compromiso Social del Banco Nacional de México*

María Cándida Fernández Baños

*Directora de Fomento Cultural Citibanamex A.C.*

Ignacio Alberto Monterrubio Salazar

*Subdirector de Fomento Cultural Citibanamex A.C.*

Guillermina García Herrera

*Coordinadora Casas Señoriales de Fomento Cultural Banamex A.C.*

Carlos Monroy

*Coordinador de Editorial de Fomento Cultural Citibanamex A.C.*

### MUSEO CASA MONTEJO

Mariana Emerit Velazquez Solis,

*Administración Museo Casa Montejo*

Astrid Selene Suaste Rivas

*Responsable Servicios Educativos Casa Montejo*

Enrique Bautista Apolinar, Francisco Gabriel Mex Arcila

*Montaje de Casa Montejo*

### MUSEO REGIONAL DE ANTROPOLOGÍA, PALACIO CANTÓN

Bernardo Sarvide Primo

*Director*

Fernando Acevedo Canché

Jorge Freeman Licea

Jorge Enrique Alonzo Cabrera

Miguel Armando Cáceres Yam

Gabriel Armando de Atocha Duarte Rodríguez



## Reflexiones sobre alguna de tus esculturas.

Me gusta Descomposición del tiempo, porque describe la deformación del espacio-tiempo a causa de la masa. Es impresionante porque la nave en la punta (que podría ser nuestro planeta) da la sensación de doblegar el metal, como si fuese a ceder eventualmente, lo cual me parece una forma poética de poner la relación que conserva la masa con respecto al espacio-tiempo que incluso podría interpretarse así; a más peso que le pongas más se deforma el espacio-tiempo hasta ceder, que finalmente es lo que sucede con los agujeros negros.

Independientemente de lo anterior, pienso que normalmente o regularmente utilizas mucho las diferentes simetrías, pero en esta en particular no, como se aprecia en la foto. Las velas están de tal forma que la simetría se rompe. Esto es un punto muy importante que aprendí acerca de la materia, pues no existiríamos sin la ruptura de la simetría; de tal manera que los distintos estados de la materia; sólido, líquido y gaseoso, entre otros, no tendrían manera de transicionar de uno a otro, por lo tanto no podríamos subsistir como materia.

Se rumora entre los estudiosos de la Física que, la ruptura de la simetría de los potenciales termodinámicos de la materia, es la causante de sus cambios de estado. Por eso me parece aún más bella la nave en la punta. No obstante la simetría es muy cercana y apreciada por nosotros, debido a que la utilizamos para poder posicionarnos como organismos en el espacio-tiempo; sin ella los cálculos en la física serían prácticamente imposibles. Es por eso que el núcleo de la nave (las argollas en el centro) son completamente simétricas.

Gorka Peraza Coppola  
Aquisgrán, Alemania  
Otoño, 2023

## Thoughts on Some of Your Sculptures.

I like *Descomposición del tiempo* [Decomposition of Time] as it describes how mass produces space-time deformation. The ship impressively standing at the tip of the base structure, that may represent our planet, seems to be bending the metal as if it would eventually give up. In my view, such a poetic way of putting the relationship of mass with respect to space-time is a feasible interpretation; as the more the weight increases, so does the space-time deformation, until it collapses like what ultimately happens to black holes.

Regardless of this, I think that you regularly use different symmetries, not only in the particular case of this work, as it can be appreciated in the photograph. The arrangement of the sails break the symmetry. This is a very important aspect of what I learned about matter for we would not exist without the breaking of symmetry as well as the different states of matter; solid, liquid, and gaseous, and so on, would have no way of transitioning from one state to the other, otherwise we could not subsist as matter.

It is said among physics scholars that the symmetry breaking of the thermodynamic potentials of matter is the cause of its state changes. That's why I think the ship at that edge is even more beautiful. However, symmetry feels highly close to us and thus, we valued it since, as organisms, we use it to position ourselves in space-time; otherwise, physics calculations would be practically impossible. That's why the core of the ship (the rings at the center) are completely symmetrical.

Gorka Peraza Coppola  
Aachen, Germany  
Autumn, 2023

## Überlegungen zu einigen deiner Skulpturen.

Mir gefällt "Decomposition of Time", weil es die Verformung der Raum-Zeit durch die Masse beschreibt. Es ist beeindruckend, weil das Schiff an der Spitze (das unser Planet sein könnte) den Eindruck erweckt, als würde es das Metall verbiegen, als würde das Metall irgendwann nachgeben, was mir eine poetische Art und Weise zu sein scheint, die Beziehung, die Masse in Bezug auf die Raum-Zeit unterhält, auf diese Weise zu interpretieren; je mehr Gewicht man darauf legt, desto mehr verformt sich die Raum-Zeit, bis sie schließlich nachgibt, was schliesslich bei schwarzen Löchern der Fall ist.

Unabhängig davon denke ich, dass du normalerweise (oder regelmäßig) verschiedenen Symmetrien häufig verwendest, aber in diesem speziellen Fall tust du das nicht, wie man auf dem Foto sehen kann. Die Segel sind so angeordnet, dass die Symmetrie gebrochen ist. Das ist ein sehr wichtiger Punkt, den ich über die Materie gelernt habe, denn ohne die Symmetriebrechung könnten wir nicht existieren; die verschiedenen Zustände der Materie - fest, flüssig, gasförmig, unter anderem - könnten nicht von einem zum anderen wechseln, und deshalb könnten wir als Materie nicht existieren.

Unter Physikern wird gemunkelt, dass die Brechung der Symmetrie der thermodynamischen Potentiale der Materie die Ursache für ihre Zustandsänderungen ist. Deshalb finde ich das Schiff an der Spitze noch schöner. Dennoch liegt uns die Symmetrie sehr am Herzen, denn wir nutzen sie, um uns als Organismen in der Raumzeit zu positionieren; ohne sie wären Berechnungen in der Physik praktisch unmöglich. Deshalb ist der Kern des Schiffes (die Ringe in der Mitte) auch völlig symmetrisch.

Gorka Peraza Coppola  
Aachen, Deutschland  
Herbst 2023







# [ NERVADURAS DEL OMNIVERSO ]

ESCULTURAS DE MIGUEL PERAZA

---

# [ *VEINS OF OMNIVERSE* ]

*SCULPTURES FROM MIGUEL PERAZA*

---

se terminó en la Ciudad de México  
durante el mes de diciembre de 2023.

La edición impresa sobre papel  
couché de 150 gramos,  
estuvo al cuidado de la oficina  
litotipográfica de la casa editora.







Anima sua da V. Peraza Mendez  
1957-2010  
"Hosanna Siempre"



