



# Ángela Gurría:

## los límites de la creación escultórica



Calavera, 1993

Miguel Ángel Muñoz

*Hay que concebir el espacio  
en términos de volumen plástico,  
en lugar de fijarlo con ayuda de líneas  
en la superficie imaginaria del papel.*

EDUARDO CHILLIDA

LA ESCULTURA Y LA ARQUITECTURA, EN CUANTO ARTES CREADORAS tri-dimensionales, espaciales y poéticas, forman una unidad inseparable en la obra de Ángela Gurría (ciudad de México, 1929). El trabajo escultórico que ha desarrollado en las últimas tres décadas, desde *Homenaje al presidente Juárez*, en el edificio de la ONU en Nueva York, pasando por sus múltiples esculturas urbanas<sup>1</sup> realizadas a mediados de los años 60 y 80 del siglo xx, la convierten en una protagonista de la *site-specific sculpture*. Pero mucho antes de que sus esculturas crecieran hasta alcanzar la monumentalidad, Gurría parte de su trabajo en hierro y piedra, formula su concepción del

<sup>1</sup> *Familia obrera*, colonia Tabacalera, ciudad de México, 1965; *Señal*, 1968 —escultura que concibió por encargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez para la Ruta de la Amistad, con motivo de los Juegos Olímpicos de 1968—; *Contoy*, integración escultórica, aeropuerto de Cancún, Quinta Roo, 1974; *Homenaje al trabajador del drenaje profundo*, Tenayuca, Estado de México, 1974; *México, monumento al mestizaje*, Tijuana, B.C. 1974; *Homenaje a la Ceiba*, Hotel Presidente Chapultepec, 1976; *El corazón mágico del Cutzamala*, 1985; *Flor de noviembre*, parque escultórico en Morelia, 1988; y *Tzompantli*, Centro Nacional de las Artes, DF, 1993.

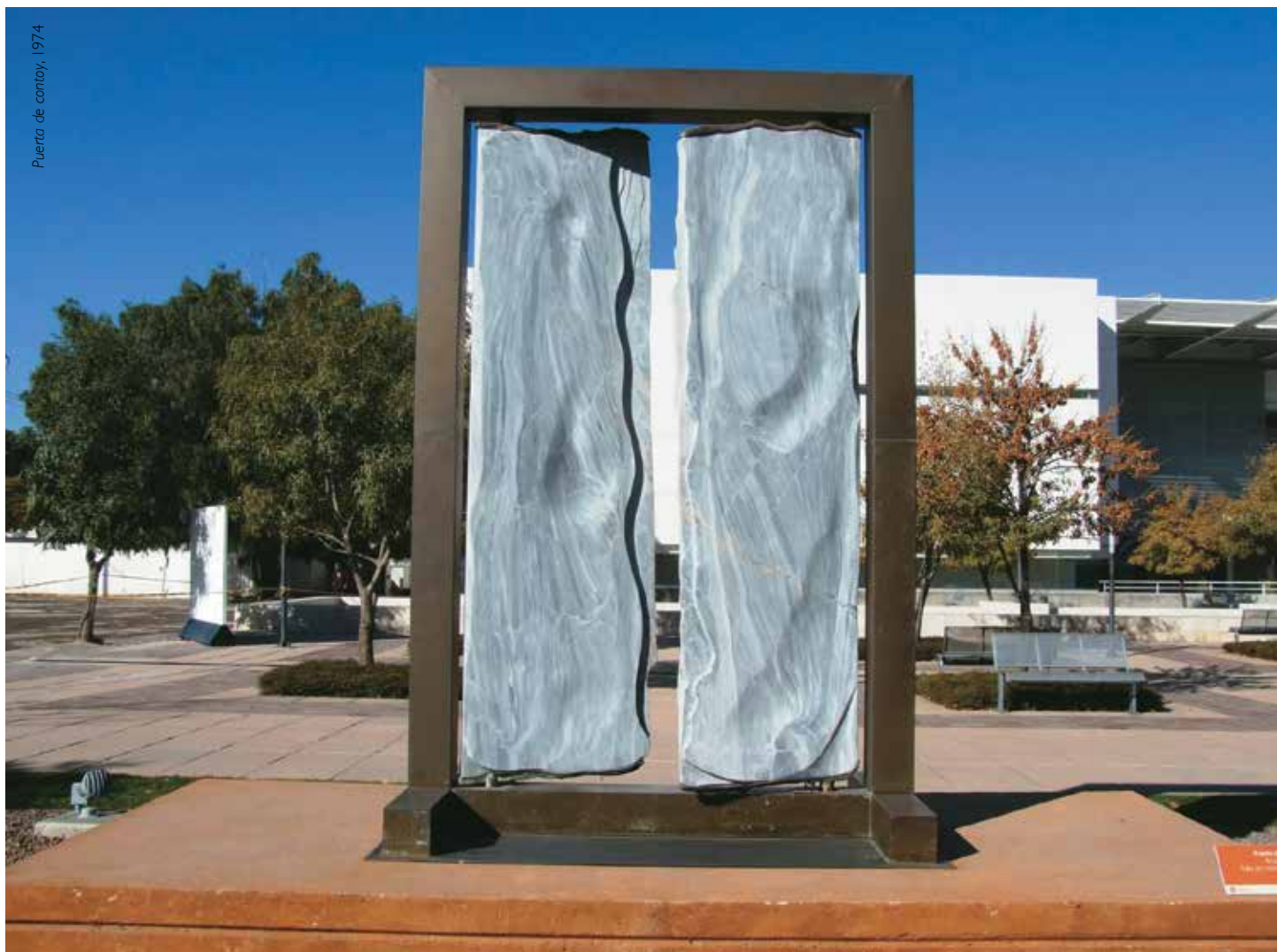
espacio y la materia. Esta concepción del espacio es el requisito para transformar sus esculturas, como la Plaza Cutzamala, en espacios transitables en los que el espectador, en la interacción con la luz, la naturaleza o el espacio ciudadano, puede experimentar poéticamente el entramado del espacio y del tiempo, la construcción de la escultura por sí misma. “Esa es la manera —dice Rubén Bonifaz— de trabajar, ese es el sentido del trabajo de Ángela Gurría. Millares de seres ingentes o mínimos, dispersos en casas o calles o jardines o museos, ocultos no se sabe dónde o mostrándose a miradas de asombro, dan testimonio de ese trabajo incesante, y del objeto a que tiende. La madera, el barro, la piedra, el vidrio, los metales, ofrecen constancia indudable, actual y omnipresente de lo que ella es...”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Rubén Bonifaz Nuño. *Elogio del espacio. Apreciaciones sobre arte*. Edición de M.A. Muñoz. El Colegio Nacional, UNAM y UAM, 2011, México. Pág. 133 y 134.

Gurría estudió en el México City College, donde conoce a Germán Cueto, quien le enseñó a “sentir el material y saber sus posibilidades”. Completó su formación con el escultor Abraham González y en el taller de forja de Manuel Blancas, de quien según dice Gurría aprendió “hasta dónde llega la tensión del material para que sea suave a la idea de uno”. Ya lo advertía Rufino Tamayo sobre el proceso de creación de Gurría: “Me consta la pasión con la que Ángela Gurría se entrega a su trabajo y soy testigo de su constante inquietud. Mujer de su tiempo, lo vive intensamente, nutriéndose con todas las experiencias que caracterizan a este momento extraordinario, en el que le ha tocado en suerte actuar...”<sup>3</sup>

La escultura de Gurría pone en tensión el que es ya un rasgo central del arte de la modernidad: la

<sup>3</sup> Tamayo, Rufino. *Ángela Gurría*. Texto introductorio al catálogo de la exposición Ángela Gurría. Esculturas recientes. Museo de Arte Moderno, 1975, México, DF.



Puerta de contoy, 1974



Muerte en Chiapas, 1997

posibilidad misma de relación con la naturaleza, como sus esculturas *Nube*, 1973; *Tepozteco*, 1968; *Amantes de Contoy*, 1974; *Estampida en Contoy*, 1974; *Paisaje*, 1981 y *El aguaje*, 2002. No es la luz la que permite ver las cosas, es la claridad misma habitándolas, atravesando la materia y anidando, como los cisnes, en ella. No es el espacio el lugar que hollamos, sino el lugar que hacemos espacio y que vivimos como tal, advirtiendo su activo protagonismo cuando recibe la luz, cuando la materia lo anima y lo define. El gesto del escultor, el esfuerzo de la talla directa o de la forja, el trabajo con el fuego permiten esa familiaridad que afirma y reafirma los sentidos. Sus huellas quedan sobre piezas, como un elemento más, incorporadas, a la materia transformada, el espacio sugerido, a la luz dominada. Henry Matisse trató de definir como “espacio vibrante” aquel en que toma vida una forma, un trazo, un volumen, y condiciona con su energía la existencia del entorno. “Cada artista —me dice Gurría— tiene su propio mundo. Recuerda que nuestro amigo el pintor Ricardo Martínez decía que un artista es producto de su tiempo interno y uno tiene que ser leal con la realidad. En mí no interfiere el encargo con la obra porque se me ha dado siempre una gran libertad, que es única, inédita, que quería Matisse”. En Gurría, su obra habla de una continua exigencia formal renovadora. Su mirada es capaz de sintetizar un conjunto considerable de estímulos visuales; y con la madera, el hierro o la piedra, también el aire y el ruido, el ritmo que viene y aviva lo que de otro modo estaría muerto, pues en las esculturas de Gurría la naturaleza interviene como un elemento más, sin forzarla, sin violentar su condición libre. Dice en unos versos el poeta francés Yves Bonnefoy:

Pero escribir no es ser, y no es tener,  
Porque el temblor de la alegría en la escritura es  
Sólo una sombra, acaso la más clara,  
En palabras que siguen recordando...<sup>4</sup>

En la escultura de Ángela Gurría, el temblor de la creación al que se refiere Bonnefoy es magia creadora, donde claramente se puede cumplir la exigencia kantiana de hacer arte tan libre como libre es la naturaleza. La competencia con la naturaleza que ha caracterizado a la obra de arte entra ahora en una dirección definitiva con sus piezas más abstractas: no es ya, como en algunas manifestaciones de los años 60, trabajar sobre la naturaleza para hacer figuras en ella, en las llanuras, en los campos, el agua, en las montañas, no trabajar sobre, sino trabajar con, incorporarla a ese objeto artificial que es la obra, dispuesto de tal modo que parece nacer libremente. A principios de los años 70 esculpió *Río Papaloapan*, que podríamos suponer que fue una de sus primeras tentativas en el lenguaje abstracto, pero en convivencia con una estética figurativa, curvilínea y lineal, de confesada inspiración precolombina. Esta primitiva formalización biomórfica la aproxima quizá a Tanguy, Moore, Miró y Picasso, o los mexicanos Germán Cueto, Luis Ortiz Monasterio u Oliverio Martínez. Aunque se trata de aproximaciones puntuales de un lenguaje común escultórico que apunta a Brancusi.

La obra de Ángela Gurría está llena de contradicciones fecundas, de oposiciones desafiantes, que la van enriqueciendo constantemente. Los años en Europa y

<sup>4</sup> Bonnefoy, Yves. *Début et fin de la neige*. Fragmento del poema “Le tout, le rien II”. Editions Mercure de France, 1987. Versión del francés de M.A. Muñoz.



especialmente en Nueva York fueron para ella una época de búsqueda artística y de lacerante estancamiento. Durante las décadas siguientes se va aproximando en rápida sucesión a una escultura que delimita su idea del espacio, que se revelará fundamentalmente para la evolución futura de su obra. Hizo esto, igual que años antes el escultor rumano Brancusi, al estilo de la *taille direct*, a golpe de martillo, experimentando directamente la evolución pictórica espacial. En estos años, ya cuenta con el reconocimiento total, sus exposiciones se multiplican en los más importantes museos y galerías de México: Galería Juan Martín, 1962 y 1963; Museo del Palacio de Bellas Artes, 1970; Museo de Arte Moderno, Contoy isla del Caribe, 1974; Galería Arvil, 1982, 1983 y 1995; y Museo Pape, Monclova, Coahuila, 1995. Su magna exposición retrospectiva: Ángela Gurría. Naturaleza exaltada, en el Museo de Arte Moderno, 2003-2004, dejó ver su enorme trayectoria y producción, en una etapa de su vida en plena madurez y creatividad, que como decía Tamayo en 1974: “después de experimentar todo esto, Gurría llega por fin victoriosa a la meta que pareció lejana, pero a la que con su talento y convicción arriba sin fatiga. Su hora, pues, empieza a sonar para orgullo de México”. De este modo, Gurría trata de descubrir en el calor del fuego de la fragua las peculiaridades del material, del hierro. Sus figuras muestran una sorprendente naturalidad, y es aquí donde enraíza su fascinación clásica. Algunos ejemplos podrían ser: *Basilisco*, 1993; *La muerte en Chiapas*, 1997; *Mariposa nocturna*, 2001; *Florero con flores*, entre muchos otros.

Gurría en sus esculturas transforma los espacios vacíos definidos por los materiales que acaricia. El espectador participa en la vibración del sonido, en el murmullo, en la tensión de los espacios redibujados, atrapados, rodeados con facilidad, que se concentran

poderosamente en los volúmenes contradictorios, pero al mismo tiempo sorprendentes. Un enriquecimiento imponderable de las dimensiones de la creación.

Espacio y ritmo, ritmo y tiempo, música y arquitectura, contradicción y unidad. Quizá sea de esta forma precisa la unidad exigida entre la escultura y la arquitectura, calificada simplemente por Ángela Gurría como “construcción perfecta” y que determina comparativamente el ritmo en la música, el tiempo y el ritmo de la escultura en el espacio. La escultura es una formación del espacio. No hablo del espacio situado fuera de la forma que rodea al volumen y en el que viven las formas sino del espacio generado por las formas, que vive dentro de ellas y que da una poética inédita a la obra. Se trata de un tramado vivo, dinámico, y a eso me remite la imagen de Gurría respirando y concretando formas. Es por ello que Ángela Gurría siempre

Tzompantli, Centro Nacional de las Artes, 1993





Señal, 1968

ha creído que la poesía y la música están íntimamente ligadas a la arquitectura y la escultura.

Dice Bonifaz Nuño en un fragmento de su poema “El corazón del espiral”, que dedica a Gurría:


Aristas de lumbre, sed, reflejos;  
rito de iniciación, su canto  
en los ojos táctiles, haciéndose;  
cristalina bajo el solemne  
peso de las sombras femeninas  
del ángel; el ángel ella misma.

Elocuente de espacios,  
hacedora plácida de pueblos  
intemporales, ella canta  
con los secretos de sus manos...<sup>5</sup>

La interpretación de la arquitectura como música hecha forma es una constante en la historia de la civilización desde la Antigüedad. La hallamos en San Agustín y en Boecio, pasando por Leon Battista Alberti.

El flujo entre interior y exterior; la comunicación de la luz con el material, al espacio interior, que a veces se sustrae al espectador, han determinado las más de cinco décadas de trayectoria creadora de Ángela Gurría. “El escultor vive en función —afirma Gurría—

del ritmo de la materia que utiliza. Sus manos son las amantes que pretenden captar la sensualidad del universo. Como en un sistema de vasos comunicantes, esas manos van nivelando el lenguaje del escultor con el espectador”. En tal sentido su obra supuso una aportación notable al campo radical de actitud hacia las formas, los materiales, el sentido espacial y la propia función de la escultura, entendiendo la escultura como una compleja superposición y encadenamiento de campos autobiográficos, sociales, históricos, míticos y artísticos.

De esta forma, la obra escultórica de Ángela Gurría adquiere una notable distancia respecto de las diversas orientaciones estilísticas con las que dialoga, una nota que era ya evidente en sus años en Nueva York y Europa. Quizá sea ésta la razón de la singularidad de su incidencia: no puedo hablar de artistas que sigan a Gurría, pero son muchos los que no olvidan el diálogo, implícito, con ella y su poética del espacio, impresa en cada uno de sus trabajos escultóricos. Una lección única en el escenario contemporáneo de la escultura en México, y lo cual me recuerda algunas líneas del Diario de Paul Klee que se refieren a la creatividad artística: “la creación vive como génesis bajo la superficie visible de la obra”, y cuya experiencia nos invita Gurría a descubrir en cada una de sus esculturas, y donde sólo una gran artista puede llevarnos. 

<sup>5</sup> Bonifaz Nuño, Rubén. *El corazón del espiral. Homenaje a Ángela Gurría*. Miguel Ángel Porrúa, 1983, México.