

MACG BORDES
TODO ESTÁ PERDIDO
JUAN JOSÉ GURROLA

25 SEP 21

6 MAR 22



MACG BORDES

JUAN JOSÉ GURROLA GOZÓ UN GENIO MALDITO. EN SU VIDA Y SU

obra vibran en inconmensurable tensión las fuerzas creadoras y destructoras que generan el universo: caosmos. Sus aportaciones deben ser leídas bajo la estirpe por la que desfilaron Baudelaire, Artaud, Bataille, Klossowski e incluso el criminal Marqués de Sade.

Su trayectoria estuvo empeñada en poner todo en tela de juicio para evidenciar que las formas políticas, la moral de una época, el buen gusto, la sexualidad oprimida, en fin, todo cuerpo de valores es transitorio, autoritario y relativo.

Los anormales, los inconformes, inexorablemente cargan con el peso de la incomprensión y sus provocaciones no quedan impunes: las conciencias consuetudinarias se empeñan en negar sus visiones y en castigar su osadía.

Estas actitudes disidentes con la normalidad nos ofrecen, hoy, grietas en los sistemas rectores; pliegues, repliegues y despliegues que corren las cortinas de las ventanas que muestran el pasaje a otras realidades posibles colmadas de insospechados deseos.

Para entender a Gurrola hay que aceptar la indefinición y la inestabilidad. Siempre nos esforzamos por replicar las formas sólidas, las certezas donde la vida limita su desequilibrio. El desorden se considera un mal contra el que lucha el espíritu. Gurrola, por el contrario, recibía el desequilibrio como un principio, admitiéndolo sin límites, arrojándose permanentemente al vacío de la existencia.

Crear al borde del abismo, dentro de la tendencia egoísta, lo hizo conducirse a una pendiente de muerte, de aceptación de la muerte, viviendo libremente con un corazón invertido, sin angustias. Al mismo tiempo, cada acto fue la ejecución de un deseo profundo: llevar a cabo un acto deseado retrasa la muerte.

Quizás su egoísmo tenga, en el fondo, un deseo de bien común, a modo de pulsión discontinua.

Estamos ante la obra de un antihéroe en cuyo andamiaje conceptual cabe “la mentira” porque sus valores no defienden la verdad. ¿Cómo pedirle la verdad a un hombre de teatro que sabe que las cosas no son sino apariencias transitorias, máscaras de máscaras de máscaras? Su obra es una trampa al espíritu, un truco mental que nos posiciona frente a un movimiento continuo de secretos.

Una de las pretensiones de esta exposición es esbozar la importancia que Gurrola tuvo como introductor de nociones neovanguardistas durante la segunda mitad del pasado siglo en varias generaciones de creadorxs mexicanxs. Una serie de acciones durante las décadas de 1960 y 1970, al modo de los cínicos, condensó una filosofía y una postura política que iteró durante años. Un botón: el acto ilegal ejecutado en *Robarte el arte* postula con transparencia la insumisión de “la periferia” ante la colonialidad del poder. Simultáneamente, Gurrola se valió de estrategias de diversas vanguardias del siglo XX (dadaísmo, patafísica, Mallarmé, Duchamp, etc.) para deglutirlas y convertirlas en repertorio de su propia trayectoria. Como buen hacedor de teatro, lee e interpreta y sus interpretaciones crean. Así, sus obras replantean la noción binaria de la periferia y el centro y permiten desplazamientos continuos: Gurrola es un gran magma, o, mejor, un hoyo negro que jama al centro y a lo marginal. O como esa espléndida frase que dice que estamos en el centro de la fiesta, y en el centro de la fiesta no hay nadie, en el centro de la fiesta está el vacío. Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.

Todo está perdido se encamina en un sentido doble; primero como una actitud ante el estado actual de las cosas en el que los totalitarismos mentales niegan la posibilidad de los discursos otrxs y sus disidencias. Segundo, a la posición de desapego que Gurrola tuvo en vida y que complica el relato de su propia genealogía. Del acto teatral aprendió que todo es fugaz y que solo el cambio permanece. Dijo, poco antes de morir: He perdido mi vida varias veces, cámaras, mujeres, lentes, relojes, dientes, he perdido todo...

Gurrola construía su propio mito y una condición para ello fue la destrucción de mucha de la evidencia; eliminar la base permite la especulación. Así, entonces, algo indeterminado resta... el rumor de varios momentos sublimes.

Mauricio Marcin Álvarez

CÉDULAS COMENTADAS TODO ESTÁ PERDIDO.

JUAN JOSÉ GURROLA

Duelo de flashes, 1964

Fotografía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

Juan José Gurrola y Enrique Guzmán se están tomando unas cubas en el bar Los Lobos de Acapulco, Guerrero. En Acapulco hace calor. Las cubas están frías. Los hielos. En fin. Toman sus cubas y se refrescan. En algún punto de la noche una señorita de falda roja y pliegues los encuadra con una cámara reflex y tremendo flash. Dispara. Medias negras con encaje.

Juan José, entonces, desviste su cámara portátil seguramente Kodak y también dispara. Con flash.

La fotógrafa lo mira. El bebedor la busca. Ambos, con sendas cámaras, disparan.

En un instante los flashes coincidieron.

Duelo de flashes es solo una de heterogéneas acciones/situaciones que Gurrola realizó durante la década de 1960; éstas se concentran en momentos efímeros cuya portentosa potencia radica en la dislocación de la consistencia de la realidad, en lograr que lo esperado fracase y que la antinomia se haga presente para desubicar lo ubicuo temporal. Gurrola defiende, a través de estos sucesos, el surgimiento de epifenómenos: metáforas que se aparecen en la mente como milagros.

Otra de esas acciones ocurrió en 1967 cuando Gurrola y Alejandro Jodorowsky se disfrazaron con sotanas de frailes franciscanos. Cada uno se colocó en uno de los lados de la acera de la Avenida Séptima en Bogotá, Colombia y comenzaron a caminar sincronizadamente hasta llegar al Hotel Tequendama. Luego de transitar unas cuerdas, un séquito de gente los seguía imitando el ritmo de los monjes.

La acción *Frailes Déjà Vu* representa un desvío de los principios teatrales que Gurrola practicó simultáneamente en esa época. Años después diría: “El performance no tiene una gota de interpretación, existe, pero no debe de bajar nunca —como el teatro— al terreno de la realidad”.

Esta caminata es, también, un antecedente de los “efímeros pánicos” que definirán la actividad de Jodorowsky a finales de la misma década.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Change), sin fecha

Fotografía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA

La gaviota y su telúrica tierra mexicana, 1982

Óleo sobre tela

CORTESÍA DE MARÍA VON WUTHENAU

JUAN JOSÉ GURROLA

Contigo en la distancia, 1982

Técnica mixta sobre madera

Reproducción de la pintura original extraviada

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Más cabrón que bonito, 1982

Óleo sobre tela

Reproducción de la pintura original extraviada

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Perro tepozteco nahualoso, 1982

Técnica mixta sobre madera

Reproducción de la pintura original extraviada

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Marchita el alma, 1982

Técnica mixta sobre madera

Reproducción de la pintura original extraviada

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA

Monoblock, 1971

Refrigerador industrial y monoblock automotriz
COLECCIÓN FEMSA

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (*Monoblock en Bucareli*), 1971

Serie de 12 fotografías plata sobre gelatina
COLECCIÓN FEMSA



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (*Dibujos del proyecto para el Teatro Unitario*), 1961

Tinta sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA

La hija del Minotauro, 1987

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

En 1987, Gurrola inauguró la muestra *Presas de Salón* en la Galería Sloane Racotta. En ella presentó una serie de 20 dibujos, 8 pinturas y una cabeza de alce. Los cuadros presentados “están a punto de destruirse, no en lo pictórico sino por sufrir una caída en sí mismos”, dice Gurrola. En estas obras refiere a Uccello, el Bosco, la pintura del XIX, a Diego Rivera y a la afección posmodernista por el kitsch.

Dice sobre ellas el autor: “¡Qué chingue a su madre lo espontáneo, el expresionismo! Lo mío es un Dadá contemporáneo. Lo que Dadá nunca pudo alcanzar (la forma), pues estaba en contra de la sociedad y a mí ¡la sociedad me importa una chingada!”

JUAN JOSÉ GURROLA

Pasiphae II, 1987

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE PATRICIA SLOANE / GALERÍA
SLOANE-RACOTTA

En 1983, Gurrola llevó a escena *Pasiphae* en la versión de Henry de Montherlant. El argumento cuenta el mito de Pasiphae, quien se enamoró de un bello toro enviado por Poseidón. Pasiphae confiesa su amor zoofílico a Dédalo quien la ayudó construyendo una vaca hueca, de madera, cubierta por cuero en la cual Pasiphae se introduce para llevar a cabo la cópula. De esa unión nace, entonces, el Minotauro, criatura con cabeza y cola de toro, y cuerpo humano.

Ese mito sirve de referencia a esta obra, y a muchas otras pinturas y dibujos que Gurrola realizó durante su vida. Volvió a llevar a escena *Pasiphae* en 2003. Para Gurrola, *Pasiphae* representa a la mujer que subvierte las convenciones y amplía los horizontes morales de la sexualidad humana.

JUAN JOSÉ GURROLA, JUAN ANTONIO GURROLA (ALALIMÓN)

Sin título, ca. 1987

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE PATRICIA SLOANE / GALERÍA
SLOANE-RACOTTA



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (*Proyecto Pirámide*), 1998

Dibujo digital

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Durante los últimos años de la década de los noventa, Gurrola experimentó con programas computacionales como el Autocad con el cual desarrolló desde escenografías hasta dibujos.

El Proyecto Pirámide consistió en una idea para llevar a cabo, justamente, una escenografía virtual.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Proyecto Pirámide Tepetl), 1998

Dibujo digital

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Los 4 dibujos retoman el ideograma prehispánico del tepetl (monte, montaña) que Gurrola ya había utilizado para una serie de pinturas. Ahora el motivo es desarrollado a través del software computacional que le permite realizar variaciones de los tepetl y dotarlos de texturas y patrones emparentados con la matemática fractal.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Proyecto Pirámide II), 1998

Dibujo digital

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1970-2007

Técnica mixta

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

En 2005, mientras Gurrola preparaba una exhibición de su obra en la Celda Contemporánea de la Universidad del Claustro de Sor Juana, me mostró el protector de pantalla de su computador en el cual aparecían y se disolvían algunas decenas de los dibujos que había hecho a lo largo de su vida. Me dijo entonces que eso era lo que quería exhibir. La animación que aquí presentamos restituye el deseo irrealizado de aquella obra de Gurrola.

Se muestran 250 dibujos de diferentes épocas. Juan José sentenció, muchas veces, que él en el fondo no fue sino un gran dibujante. Dibujaba para bocetar ideas, escenografías, para retratar a un personaje, para distraerse mientras ideaba otro pensamiento. Lo prolífico de su actividad se verifica en los cerca 1,200 dibujos que custodia la Fundación Gurrola.



JUAN JOSÉ GURROLA

Aunque No. 2, 1982

Carbón sobre papel

CORTESÍA MCE

Esta obra formó parte de la exposición *Aunque* realizada por Gurrola en el Museo de Arte Carrillo Gil en 1982 para la cual preparó dos murales que tienen el mismo motivo que este dibujo: una boca; boca que deviene aparato digestivo, boca que deviene ano, boca que deviene ojo. Al modo de Bataille, estas pinturas y dibujos de Gurrola exhortan la fuerza de la carne.



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, sin fecha

Video

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

La pornografía es uno de los pilares en el marco conceptual-creativo de Juan José Gurrola. El devenir civilizatorio que ha construido la historia humana no puede entenderse sin el análisis de la historia de la sexualidad (Gurrola seguía aquí a Bataille) y los marcos morales que la han moldeado en las diferentes épocas y culturas. Para Gurrola, uno de los actos fundantes de dicho proceso cultural fue el descubrimiento/concientización de que el sexo, además de ser un acto reproductivo, puede ser un acto de puro placer. El reconocimiento de esa idea funda la parte maldita: la energía sobrante que se convierte en energía improductiva.



JUAN JOSÉ GURROLA

Los buenos estragos, 1970

Obra de teatro

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

En 1970 Gurrola estrenó *Los Buenos Estragos* en el Teatro Santo Domingo. La obra tuvo una duración de 15 segundos, lo cual la convirtió en la obra de teatro más breve del mundo; en ella tomaron parte, un Actor, una Actriz, un número al Azar y el público. En el guión original indica: "Esta obra puede presentarse en un teatro o en la sala de su casa". Vislumbra, en esa frase, una variante para sacar al acto del recinto teatral. Luego su definición sobre el género se restringiría: "una absoluta raya; ustedes allá y nosotros acá y punto".

La duración de la pieza obedece a un intento por condensar lo que para Gurrola es la existencia humana: confrontación entre la racionalidad y el erotismo.

Samuel Beckett y su obra *Vida y Muerte* fueron un punto de partida; el otro fue un encuentro fortuito entre Juan José y el ilusionista Trébole, quien le habló a Juan José sobre “el cuadrado mágico”, un mecanismo matemático que permite dividir un cuadrado en N número de casillas y colocar números diferentes en cada casilla logrando que la suma de los números de las filas, de las columnas y de las diagonales principales sea siempre la misma.

Estos cuadrados mágicos se encontraron en la época del emperador Yu, alrededor del 2200 antes de Cristo, en China. Quizás uno de los más conocidos apareció en la obra *Melancolía* de Alberto Durero en 1514.



JUAN JOSÉ GURROLA

De la fermentación del tiempo, 1981

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE PATRICIA SLOANE / GALERÍA SLOANE-RACOTTA

En 1981, Juan José Gurrola inauguró la muestra *Posturas, entornos y contornos* en la galería Sloane-Racotta, dirigida por Patricia Sloane y Sanda Racotta. Las obras presentadas en esta muestra condensan las experimentaciones plásticas que Gurrola dedicó a la pintura. Cada una de las piezas es una superposición de capas, de superficies incongruentes aplastadas que buscan contradecir a la naturaleza. “Tengo una profunda necesidad de que el crecimiento orgánico de la naturaleza reciba un revés”, dijo. “Ya somos el fin organizado de la naturaleza, y si algo salva al artista es no seguirle el juego, es desordenarla, quizás sea el mejor método para escribirle una metáfora”.

JUAN JOSÉ GURROLA

De la inclinación por espulgar el alma, 1981

Reproducción impresa de la obra original,

acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Gurrola inauguró, en 1981, la exposición de óleos y acrílicos intitulada *Posturas, entornos y contornos*, originados en las *Elegías de Duino* de Rainer María Rilke, compuesto por diez poemas escritos entre 1911 y 1923, año de su publicación.

Mucha de la capacidad transgresora del quehacer teatral de Gurrola colma también a esta serie de pinturas que rayan en la molestia, provocada por los colores chillantes y sus combinaciones inarmónicas y por las plastas abstractas que se superponen. Gurrola reitera, a través de estas obras, su irreverencia consistente en no creer en las clasificaciones ni en las limitaciones impuestas por las buenas costumbres y el sentido común.

“Gurrola ha dado en el blanco en su presente estrategia contra la comodidad de los refinados espectadores”, sentenció Rafael Segovia a propósito de estas pinturas.

Gurrola dijo de ellas: “Mi obra está recogiendo las sobras de la pintura de caballete, reacomodándolas otra vez en el espacio, pero siempre bajo la creencia en el trabajo artesanal de la pintura.”

JUAN JOSÉ GURROLA

De la postura del contorno, 1981

Reproducción impresa de la obra original,
acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Podemos encontrar en estas obras, contradictoriamente al título bajo el que fueron exhibidas, una antítesis a la postura. Gelsen Gas, pintor, cineasta y amigo íntimo de Gurrola escribió en una crítica a propósito de esta muestra: “Es un mundo de tres continentes: la afirmación, la negación y una leve jaqueca por pensar en ello. Nos sucede pues llegar a esta pintura como a un grande helipuerto, sin barandales, absueltos de prejuicios, pero muy dispuestos (entrados) a desquitar el pasaje”.

“Nos esperan por de pronto y entre otras cosas, la morbidez rentable, / docena y media de sorpresas, / la materia prima alevosa, / un tañido no tan razonable y / un *fauvismo* muy acá, / una diáspora *very freak*, los / nuevos alfabetos de nuevo jazz / y hartos epigramas desmedidos.”

JUAN JOSÉ GURROLA

Del grito dorado cobijando al sonido azul, 1981

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Del heroísmo después de muerto, 1981

Reproducción impresa de la obra original,
acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Del grito dorado cobijando al sonido azul II, 1981

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

De las encueraderas del infinito, 1981

Reproducción impresa de la obra original,
óleo sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

De la necesidad de la materia por continuar, 1981
Acrílico sobre tela
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

De la postura del contorno, 1981
Reproducción impresa de la obra original,
acrílico sobre tela
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Del ojo pineal abriéndose, 1981
Reproducción impresa de la obra original,
acrílico sobre tela
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Del amoroso abrazo fermentándose, 1981
Acrílico mixta sobre tela
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

De los saltimbanquis, 1981
Acrílico mixta sobre tela
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA

Nereis, 1980
Impresión digital a partir del negativo que registra la
pintura original
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

En 1980, Gurrola presentó *Memorabilia o le just milieu* (el justo medio) en la Galería San Ángel dirigida por Esther Echeverría. Dicha muestra, en la que exhibió pinturas y una serie de tintas que se distinguen por haber sido realizadas, casi todas, con aerógrafo, fue “un homenaje amoroso a la parafernalia de la memoria”. Presentamos las reproducciones de algunos de los acrílicos que se exhibieron en esa muestra, los originales no han sido localizados.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980
Impresión digital a partir del negativo que registra la
pintura original
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

En las obras presentadas en *Memorabilia* se observan los recuerdos pictóricos que Gurrola pone en juego: las sandías de Rufino Tamayo, las mariposas de Alberto Gironella, las tijeras de Brian Nissen, los apagadores en el muro de Francis Bacon, los magueyes de Diego Rivera y las perspectivas de Arnaldo Coen, entre otros muchos que influyeron el quehacer que presentó en esta muestra.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980
Impresión digital a partir del negativo que registra la
pintura original
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Dijo Gurrola sobre estas obras: “A veces siento que la primera línea que trazo en una tela o papel en blanco es la ranura que al rajarse deja que se hunda el universo por ahí. Después el pintar se convierte en restituir el orden violado y el cuadro se convierte en un simulacro que convida a la naturaleza de que ‘no fue nada’, que ‘nada ha cambiado’”.

JUAN JOSÉ GURROLA

Nereiditas y Cloto, 1980
Impresión digital a partir del negativo que registra la
pintura original
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Las Nereidas son “las hijas de Nereo”. La mitología griega cuenta que fueron cincuenta y son consideradas las ninfas del Mar Mediterráneo y habitan sus profundidades, en ocasiones emergen para ayudar y socorrer a los navegantes. En la cultura las encontramos como referencia en muy diversas épocas, desde Homero hasta Rafael o en Edgar Allan Poe ya en la época moderna.

JUAN JOSÉ GURROLA

The blue boy, 1980
Impresión digital a partir del negativo que registra la
pintura original
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Esta obra es una paráfrasis visual de *The blue boy* de Thomas Gainsborough (ca. 1770). Gurrola sentía cercanía a esta imagen la cual le representaba la cumbre de la elegancia. El cuerpo de obra gurroliano conforma un análisis crítico y desestabilizador del proceso civilizatorio de la humanidad; la elegancia y el dandismo fueron dos pilares de sus indagaciones estéticas.



JUAN JOSÉ GURROLA

Ecuación, 1980

Técnica mixta sobre tela

COLECCIÓN MICHAEL VETTER

JUAN JOSÉ GURROLA

Del ángel de la higuera, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

El escorpión ataca de nuevo, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

En un principio era la traición, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

I sit on three chairs in heaven, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

La pesanteur et la grace (La gravedad y la gracia), 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Ley cartográfica de la casualidad, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Los escritos de Octave, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Muerte sin fin, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Nosfera uno, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Nosfera dos, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Realidades sobrantes uno, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Realidades sobrantes dos, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Roberte y el coloso, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Roberte y el enano, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Transubstanciación uno, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Transubstanciación dos, 1980

Impresión digital a partir del negativo que registra la pintura original

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980

Técnica mixta

COLECCIÓN DYLAN PECANINS

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980

Técnica mixta

COLECCIÓN DYLAN PECANINS

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980

Técnica mixta

COLECCIÓN DYLAN PECANINS

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980

Técnica mixta

COLECCIÓN DYLAN PECANINS



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Mural para Pablo Arellano), 1989

Fotografías

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA (CON LA PARTICIPACIÓN DE DAVID HOCKNEY)

Cinturón gay latino, 1984

Registro en video de pintura mural efímera

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

El bar El 9, ubicado en la calle Londres #156, fue un mítico antro gay de la Ciudad de México. En 1984 por iniciativa de Henri Donnadiueu, dueño y fundador del bar, y del arquitecto Diego Matthai invitaron a nueve artistas a realizar murales efímeros en el lugar. Juan José Gurrola pintó uno de los murales al que tituló *Cinturón gay latino*. La hechura del mural contó, también, con la participación de Alejandro Arango, pintor cercano a Adolfo Patiño y al colectivo Peyote y la Compañía.

El evento se ha mitificado por la aparición del renombrado pintor inglés David Hockney quien se encontraba en la ciudad de México con motivo de una exposición organizada por el Museo Tamayo. Hockney, ícono de la cultura gay, fue al bar y se unió a Gurrola en la pinta del mural. Del techo cuelgan ojos que Gurrola plagia del pintor Philip Guston y canibaliza/mexicaniza vistiéndolos con sombreros charros; en el mural, puede verse este mismo motivo iterado.

En el video se observa a Gurrola, bebedor empedernido, darle indicaciones a Hockney para que siga pintando junto a él. Entra entonces a escena un blanco dildo, gigante, que Gurrola intenta adheirir al mural sin mucho éxito. Gurrola toma en sus manos nuevamente el dildo y grita “¡Viva Latinoamérica cabrones!”. Al final de la acción logra pegarlo a la pintura y grita: “¡Ya quedó! ¡Un aplauso!”



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Registro en video de *Eclipse 1991 en Chapultepec*), 1991

Video Hi-8 transferido a mp4

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.



JUAN JOSÉ GURROLA, ET. AL

Recorte de periódico que documenta “el happening” *Carnaby Street*, 1968

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Registro en video de *Domingo 7*, Primera cábula situacionista), 1995

Video Hi-8 transferido a mp4

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

El video registra la reconstrucción que Gurrola realizó de la obra *Étant Donnés* de Marcel Duchamp. Tras estudiar el manual de instrucciones que Duchamp entregó al Museo de Filadelfia, Gurrola encontró lo que para él es la clave de dicha obra. En una de sus páginas, Duchamp expresa que las nubes de la instalación pueden ser colocadas “a voluntad” del individuo que se encargue de ello. Para Gurrola esta concesión de libertad condensa el anhelo creador del artista que se cree en poder de la organización del universo: un demiurgo.

JUAN JOSÉ GURROLA, ET. AL

Carteles de diversas obras de teatro dirigidas por Juan José Gurrola

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Mural Borola), 2000

Acrílico sobre muro. La reproducción del mural fue hecha por Joel Castro.

CORTESÍA FUNDACIÓN GURROLA A.C.

En el año 2000, Gurrola preparó con motivo de la transición política en el poder ejecutivo, una obra mitad cabaretera, mitad carpera para presentar en el Teatro Blanquita y “despedir al PRI con cariño”. Para dicho espectáculo Gurrola creó los bocetos de una pintura mural nunca realizada, hasta ahora. En la pintura se observa a una heterogénea mezcla de personajes, desde su característico ojo gustoniano-gurroliano, hasta el Pato Donald en cocaína y Borola Tacuche, entre otros.

Entre los personajes de la comedia, nunca realizada, se encontrarían Delfina Borato, la mojadita, la corrupta horribilis, habladora, respondona, muy peluda de las piernas; Edipo Güey; La Bandida, dueña del prostíbulo de fama, vigorosa defensora de las causas nobles; Licenciado Alberto Godinez, secretario general del PRI, etcétera.

Toda la obra es una sátira política que festeja con humor negro las vicisitudes de los políticos mexicanos, estigmatizados por su corrupción.

JUAN JOSÉ GURROLA

La creación artística, José Luis Cuevas, 1964

Película de 16 milímetros transferida a DVD

Fotografía: Antonio Reynoso, Rafael Corkidi, Julio Pliego

Edición: Julio Pliego

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

La creación artística, Vicente Rojo, 1965

Película de 16 milímetros transferida a DVD

Fotografía: Julio Pliego

Edición: Julio Pliego

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

La creación artística, Alberto Gironella, 1965

Película de 16 milímetros transferida a DVD

Fotografía: Julio Pliego

Edición: Julio Pliego

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

La incursión de Gurrola en el cine experimental sucede a partir de la década de 1960, cuando participa en el Primer Concurso de Cine Experimental PECIME, con la creación de *La Confesión de Stravoguin*, que adapta a este medio la obra de Dostoievski.

Entre 1964 y 1965 realiza una trilogía de documentales sobre la creación artística a partir de retratos fílmicos a tres pintores vinculados con el movimiento de la Ruptura: José Luis Cuevas, Alberto Gironella y Vicente Rojo. Los tres cortometrajes –filmados en 16 mm– se acompañan de textos creados *ex profeso* por Octavio Paz y Juan García Ponce.

Otro ejemplo de sus incursiones en el cine fue *Tajimara*, película basada en un cuento de Juan García Ponce, la cual fue filmada parcialmente en el recién estrenado Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 1964. La película resulta en una especie de retrato de familia de una generación creativa; por los fotogramas de la cinta se ve desfilan a Pilar Pellicer, Carlos Monsiváis, Tomás Segovia, Mauricio Davison, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Manuel Felguerez, Mercedes Oteyza, etc.

JUAN JOSÉ GURROLA

A delicate balance, 1984

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

Además de fascinación por el tipo de ojos dibujados por Philip Guston, Gurrola encuentra en esa forma simplificada una metáfora del ojo pineal, un ojo “situado” en la parte superior del cráneo, un “fantasma arbitrario” según Bataille, construido libremente a partir de la presencia, descubierto por la anatomía. Sabemos, hoy, que esta glándula sincroniza nuestro reloj interno con el ciclo luz-oscuridad. Ante la ausencia de luz, este pequeño órgano cerebral de solo 120 miligramos produce la hormona que nos conduce al mundo de los sueños: la melatonina.

Gurrola dijo, en 1981, a propósito del ojo pineal: “En este estado de cosas, el arte conceptual que yo considero un *trompe-l'œil sans œil* (trampantojo sin ojos), tendrá que desandar el camino que lo llevó al precipicio [...] El arte contemporáneo tiene que retornar a la labor de parto para inquietar y desquiciar órdenes, ciencias, filosofías [...] El sol se pone hasta otro día. El ojo pineal dejado a su suerte sin luz. La luna llama a otro ojo: el ano solar.”

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1984

Óleo sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Galería Sloane-Racotta 1984, 1984

Óleo sobre tela

COLECCIÓN PATRICIA SLOANE / GALERÍA
SLOANE RACOTTA

En 1984, Gurrola inauguró la muestra *Ojo al parche* en la Galería Sloane Racotta, en la cual exhibió una serie de pinturas al óleo, dibujos y un laberinto. Todas las obras rindieron un homenaje al pintor estadounidense Philip Guston, de quien se apropió la manera de figurar el ojo avisor. Gurrola se inspira en el mundo figurativo de Guston y lo adecua a los bajos fondos mexicanos. Dice: “Mi pintura es mexicana, guarra, ramplona, alburera y chanflera”.

En esta pintura un ojo mira el cielo y fuma representando el axioma gurroliano: “sin fumar no hay *creativity*”. El acto ocioso de mirar la consistencia de las “cosas” que precede al acto pretencioso de crear la realidad: acomodar las nubes.

JUAN JOSÉ GURROLA

Transmisión automática, 1984

Óleo sobre tela

COLECCIÓN PATRICIA SLOANE / GALERÍA
SLOANE RICOTTA

Los óleos presentados en *Ojo al parche* gozan de un humor localizado en los talleres mecánicos, ese es su lugar perfecto. En éstos, presenta al ojo como mancha. En una nota de prensa publicada en *unomásuno* Gurrola sentencia: “Creo que se ha idealizado demasiado al ojo –se dice que es la ventana al espíritu– y trato de reducirlo a su mínima expresión. En mi pintura el ojo se asusta, está atónito ante todo, frente a la vida”.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 2001

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, ca. 1982-1984

Carbón sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, ca. 1984

Carbón sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1984

Fotografía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

Durante una residencia artística en el Club Mediterráneo en Guaymas, Sonora, Gurrola realizó, con ayuda de Newton, escultora y pareja de Juan José, una escultura del ojo gustoniano, el cual colocaron en medio de la playa. La obra, de naturaleza efímera se quedó en el lugar.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1984

Papel maché, yeso, alambre y pintura acrílica
Reproducción de la escultura realizada por Chavis
Mármol
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Guston a la tampiqueña, 1984

Óleo sobre tela
COLECCIÓN GALERÍA OMR, MÉXICO



JUAN JOSÉ GURROLA

Señora con pan, (De la serie *Dom art*), 1966

Técnica mixta (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Familia Sandwich, (De la serie *Dom art*), 1966

Transfer sobre lienzo (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Familia Kool-Aid, (De la serie *Dom art*), 1966

Transfer sobre lienzo (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Waffles para el rey, (De la serie *Dom art*), 1966

Impresión digital (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Warhol), (De la serie *Dom art*), 1966

Impresión digital (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Anillo y departamento, (De la serie *Dom art*), 1966

Impresión digital (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Exploración, do not play, (De la serie *Dom art*), 1966

Impresión digital (Reproducción)
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Antes que la moda las modelos, (De la serie *Dom art*), 1967

Fotografía que documenta la instalación
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Antes que la moda las modelos II, (De la serie *Dom art*), 1967

Fotografía que documenta la instalación
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES



AUTOR NO IDENTIFICADO

Sin título, 1984

Fotografía
CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1984

Fotografías

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

En 1984 por iniciativa de la galerista Patricia Sloane, varios artistas realizaron dos residencias artísticas en las instalaciones de los flamantes Club Med, de Guaymas Sonora y de Ixtapa, Guerrero. En esta última locación a Arnaldo Coen se le ocurrió pintar los camastros de diseño vanguardista en fibra de vidrio, y cada uno de los artistas intervino uno.

Entre los artistas residentes estuvieron Coen, Gurrola, Jan Hendrix, Luis López Loza, Polo Goût, Martha Hellión, Newton, Catalina Casillas, Martha Pallau, entre otros.

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1984

Fotografías Polaroid adheridas a un soporte de
madera y cartón

COLECCIÓN MCE

Otra de las obras que Gurrola creó durante la residencia en el Club Mediterráneo se encuentra esta escultura formada por diversas fotografías Polaroid que tomó de los alimentos que se les ofrecían diariamente en los diversos buffets del Club Med. La obra es una crítica al turismo y una alegoría sobre la importancia de la dietética en la creación: somos lo que ingerimos. Con humor, esta pieza cita la máxima de Alfonso Reyes: una mala comida nunca se recupera.



HOLZWEGE

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título, 1980

Fotografía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Esta imagen es parte de una serie de ocho retratos fotográficos que Gurrola realizó a Nicolás Huerta “El Cerritos”, un vagabundo, teporocho y ebanista que deambulaba por la plaza de Santa Catarina en Coyoacán, quien fue asesinado a puñaladas en 1980. Los retratos sirvieron de estudio para realizar las once pinturas que componen la serie *Holzwege*.

En mayo de 1980, Gurrola inauguró en el Museo de la Ciudad de México la exposición *Holzwege*, cuyo título refiere a un libro homónimo de Martin Heidegger. Gurrola alude a los senderos serpenteantes del bosque como alegoría de los caminos del arte que “son siempre

el mismo, porque no conducen a ninguna parte, y esa ninguna parte encierra y representa a todos los lados posibles”, en palabras de Juan García Ponce. Las once pinturas son variaciones de un mismo tema, o círculos concéntricos –“El Cerritos” sosteniendo a la cultura bajo el brazo, delirando históricamente– determinados por un color dominante: amarillo, verde, blanco, siena, etc.

Si bien las obras aparentan ser un retrato de “El Cerritos”, Gurrola no pretende copiar ni recrear a la naturaleza o la realidad. Con ellas intenta, mejor, establecer “un proceso al revés entre la naturaleza y el pintor, para dejarse manipular y dominar por ella, sin posibilidad de hacer otra cosa más que seguir su irreductible lógica o sus más secretas travesuras”.

Los hongos alucinantes –con los que se escucha a la madera respirar– llaman en el bosque con sus ventosas a quienes los desean consumir. Gurrola homenajea, con estas obras, a esas posibilidades de conocimiento a las que ciertas epistemes no pueden acceder.

JUAN JOSÉ GURROLA

Holzwege #7 (verde), 1980

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Holzwege #5 (blanco), 1980

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA MICHAEL VETTER

JUAN JOSÉ GURROLA

Holzwege #11 (noche), 1980

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE MARÍA VON WUTHENAU

JUAN JOSÉ GURROLA

Holzwege #3 (amarillo), 1980

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Holzwege #2 (sin color), 1980

Técnica mixta sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES



JUAN JOSÉ GURROLA

Madame Edwarda I, 1979

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

En 1979 Juan José Gurrola inauguró en la Galería San Ángel una muestra titulada *Homenaje a Madame Edwarda* basada en la novela que Georges Bataille entregara a la imprenta en 1941 bajo el seudónimo de Pierre Angélique. En la novela, Madame Edwarda encarna la figura de la mujer transgresora que dispone de su placer, de su sexo y de su muerte.

En esta serie de dibujos y pinturas Gurrola figura las ideas sobre el “mito femenino” que descubre en la tríada de malditos: Artaud, Bataille y Klossowski. Para Gurrola, la mujer es Dios a razón de la soberanía absoluta. E invita a los observadores a mirar directamente: “Quiero que la gente mire, que vea, que vea el coño [...]” Gurrola induce al ejercicio moral que implica el erotismo, y lo defiende por exagerar el utilitarismo de la imagen. En el ámbito de lo provocativo, un elemento une a la pornografía con el arte: la casualidad, el accidente, el azar, aquello que no está determinado por una causa eficiente.

Gurrola incita a vivir esa “pequeña muerte” que describe Bataille y que nos hace concientes de nuestra discontinuidad como seres. Gurrola confiesa: “para serte franco, lo que yo quiero con esos acrílicos y dibujos es decirle a todos: ¡cojan!”

JUAN JOSÉ GURROLA

Madame Edwarda II, 1979

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

*Madame Edwarda #3, 5, 7, 14, 15, 16, 17 18, 21, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 36, 39, 40 y 41*, 1979

Registro digital de obras no localizadas

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

JUAN JOSÉ GURROLA

Eros, ca. 1982

Pastel sobre papel

CORTESÍA MICHAEL VETTER

JUAN JOSÉ GURROLA

iiiConstantinopla!!!, 1981

Fotografías

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C.

Como parte de la exhibición colectiva *En blanco y negro*, organizada por la Galería Sloane Racotta, Gurrola pintó un trampantojo que colocó en la fachada del edificio con la intención de ofrecer un espacio más allá de la visión.

El título de su obra alude también a la primera vez que actuó siendo apenas un niño en la radionovela *Anita de Montemar*, en la que su papel consistió en gritar, precisamente, ¡Constantinopla!

Dice Gurrola sobre su obra, y sobre el trampantojo en general: “es un arte menor lleno de candor que solo pide una sonrisa y un aplauso angelical”.

JUAN JOSÉ GURROLA

Terciopelo, 1987

Serigrafía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Izzzy Ortiz, 1987

Serigrafía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Pompeyana, 1987

Serigrafía

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA ET AL.

Après Etant Donnés, 1995

Escultura

COLECCIÓN MCE

La escultura es una parodia a la obra *Étant Donnés* de Marcel Duchamp. La pieza duchampiana que se puede observar en el Museo de Filadelfia por medio de dos mirillas abiertas en una puerta de madera que Duchamp encontró en Cadaqués, España, muestra a una mujer desnuda sosteniendo una lámpara de gas. En la parodia de Gurrola, tras la mujer, se observa una fotografía de Juan José manejando un invisible dragster.



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (Ojo al parche), 1984

Bronce y zanahorias

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

Rosa María Blanco Rugerío moldeó el presente busto de Juan José Gurrola. Para la exhibición de 1984 que realizó en la Galería Sloane Racota, en 1984, Gurrola agregó a la escultura una corona de zanahorias que alude a las laureles de los héroes y gobernantes griegos y romanos e ironiza sobre su propia condición cómica. Gurrola sabe reírse de sí mismo, se toma en serio y se desdice. Escribió en *La ley de los imanes* (1968): “Jamás coincidir con la imagen que tienen de uno las personas y al mismo tiempo no corresponder a la imagen que ellos ofrecen se está volviendo una actividad enteramente inconciente y por lo tanto irrefrenable”.

Su cercano amigo y colaborador, Raúl Falcó, escribió en un poema dedicado a Gurrola: “Crean que he venido a jugar con ellos y he venido a revolver el juego. Crean que hago trampa porque creen que juego con ellos y no ven que no juego con ellos. Crean que me robo las fichas porque suponen estar jugando con fichas y cuando ven algo entre mis manos creen reconocerlas. Como un mito, me arrastro y me levanto y vuelvo a mi ceniza, de donde volveré a surgir cuando quiera”.



MARIANA BOTEY Y JUAN JOSÉ GURROLA

El Dedal de Rosas, 1997

Transfer Digital de película de 8mm y 16mm

CORTESÍA MARIANA BOTEY

La acción conjura la restauración de la imaginería/cosmogonía azteca. Gurrola, ataviado con un magnánimo penacho, recita fragmentos de *Finnegans Wake* de James Joyce mientras navega en una chinampa los canales de Xochimilco. En una secuencia de la película, un espejo circular es ahumado con copales: este símbolo invoca a Tezcatlipoca, quien es también Necoc Yaotl, el guerrero que trae la discordia a los dos lados: enemigo dual. En la película se escuchan también, por momentos a modo de cacofonía, textos de Fray Bernardino de Sahagún, de la propia Botey y de The Hermetic Museum.

La acción encuentra su origen en una protesta: en 1989 Panamá fue invadido por el ejército estadounidense. Ante dicha acción Gurrola acudió a la embajada de Estados Unidos y comenzó a golpear bolas de golf hacia las instalaciones de la embajada. Su acto terminaría llevándolo a la cárcel. Años más tarde, la acción de Botey y Gurrola constituyó también otra protesta, postergada, por el colonialismo, otrora español, entonces estadounidense.

El Dedal de Rosas: The Magic of the Smoked Mirror: The Ritual Cosmos of the Children of Tezcatlipoca fue presentada por vez primera en el Museo de Arte Carrillo Gil en 1997. Gurrola estaba convocado a la presentación y no asistió, prefirió mandar un texto para ser leído antes de la proyección: “A los presentes: Noviembre 1 de 1997. Mi ausencia significa otro tipo de presencia. El evento filmado fue un sueño o aparición en la mente de Mariana Botey, es por eso que por un tiempo quisiera no mirarme en la realidad palpable, sobre todo no desquiciar la realidad cotidiana [...] mis más profundos agradecimientos al mundo Xochimilca”.



ARNALDO COEN, GELSEN GAS Y JUAN JOSÉ GURROLA

Robarte el arte, 1972

Película de 16mm transferida a DVD

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

En 1972 el Dr. Böde invitó a Juan José Gurrola, Gelsen Gas y Arnaldo Cohen a viajar, extraoficialmente, a *Documenta 5* en Kassel, Alemania. Durante su visita, el trío filmó *Robarte el Arte*.

La película o anti-film es un *collage* de textos, música electrónica, fragmentos de una película pornográfica que recrea los asesinatos de Goyo Cárdenas, recortes de prensa, tomas documentales de la exhibición y la operación de empuñar al arte para hurtarlo.

La última secuencia de la película registra una brevísima acción que otorga sentido al filme. El trío coloca sobre una piedra del Willhemsöhe Park un asterisco de *Scotch Tape* que se diluye entre los frondosos árboles y la escultura de Neptuno que adorna la cima de la colina.

Un turista del parque regala al asterisco una mirada. El secreto significado de su totalidad como obra atrapa la cabeza del hombre por un segundo, y él, sin saberlo, restituye al arte su verdadero valor de oferta y demanda: el arte “inmaterial” robado por el trío de artistas mexicanos y aprisionado bajo el asterisco de cinta adhesiva se vacía de valor de mercado y desestabiliza al sistema hegemónico que se instauraba en la *Documenta 5* curada por el ahora celeberrimo Harald Szeemann.

El antinómico antifilme constituye una aproximación a lo infrafino: epítome de la levedad que Gurrola estudió por años en la obra de Marcel Duchamp.



JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 12), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 13), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 46), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 88), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 70), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 76), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

JUAN JOSÉ GURROLA

Sin título (De *El libro morado*, pág 79), 1979

Pastel sobre papel

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

Estos dibujos forman parte de un cuaderno de 102 hojas, intitulado *El libro morado*, que Gurrola dibujó en una sola noche durante el mes de agosto en 1979. Las obras surgen de un momento de creación casi autómata y desenfrenado. Los dibujos van de lo figurativo a lo abstracto, pasando por la escritura y el ideograma.



DUCHAMPS BEE

JUAN JOSÉ GURROLA

Duchamp's Bee, 2002

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS ÁNGELES

En 2002 Gurrola presentó la instalación *Duchamp's bee*, curada por Patricia Sloane, en el CNA. Las pinturas de la instalación se apropian de dos cuadros de la historieta cómica *Lorenzo y Pepita (Blondie)*. En la primera de ellas Lorenzo duerme, en la segunda ha despertado ¿por causa del vuelo de la abeja y su zumbido?

El vuelo de la abeja es lo infraléve, quizás sea lo contrario a la voluntad de elección duchampiana. Lorenzo perfectamente dormido sueña. Al despertar se convierte en el sastre del títere.

El músico y dramaturgo Leonard Bernstein, famoso por escribir *West Side Story*, viajó a Cuernavaca para su luna de miel. Durante ésta, escribió, en 1952, la ópera en un acto *Trouble in Tahiti* (Hay conflicto en Tahití). Gurrola

la tradujo en 1992 y la llevó a escena. Como parte de la escenografía aparece un neón que retrata a Lorenzo, del cómic antes mencionado. A la escenografía y el vestuario de dicha obra, Gurrola lo denominó como “Estilo Early Narvarte”: corbatas anchas con puntos en tonos carmín y pastel, trajes de solapas anchas. Al estilo Early Narvarte lo distingue la duda de si utilizar sus ahorritos en una casa en Valle de Bravo o en Tepoztlan.



JUAN JOSÉ GURROLA

Mi última pintura, ca. 1989

Acrílico sobre tela

CORTESÍA DE FUNDACIÓN GURROLA A.C. Y
GAGA FINE ARTS, CIUDAD DE MÉXICO Y LOS
ÁNGELES

Gurrola sentenció reiteradamente que crear era una pretensión. Dijo también: “Yo ya no pinto cuadros, yo ya logré pintar el cuadro que quería pintar, todo mundo pinta para repetirse y seguir vendiendo, yo no”. Años más tarde pintó de nuevo y se desdijo. Juan José recurría incansablemente al teatro, por encima de cualquier otra manifestación, porque el acto teatral vive del milagro del engaño y él adoraba las mentiras.



Juan José Gurrola durante la Documenta 5 en Kassel Alemania, 1972, en donde creó la obra Robarte el arte junto a Arnaldo Coen y Gelsen Gas. Cortesía de Fundación Gurrola A.C.

CÉDULAS COMENTADAS

JUAN JOSÉ GURROLA.

TODO ESTÁ PERDIDO

Gurrola encontró en la fotografía Polaroid un medio para documentar procesos de trabajo y para crear objetos artísticos autónomos. La primera exposición en la que mostró sus Polaroids fue en el Palais Walderdorff en Trier, Alemania en 1977.

Un año después, Adolfo Patiño “Adolfotógrafo” realizó en la Galería El Taller un homenaje a Gurrola en el cual expuso, nuevamente, fotografías Polaroid. Ese mismo año participó, también a invitación de Patiño, en una exposición ambulante de fotografías que se exhibió en el espacio público, a modo de tendadero de ropa, primero en la glorieta del metro Insurgentes, luego en Tepito, luego en La Merced y finalmente en la Casa del Lago dentro del bosque de Chapultepec. Esta no fue la única vez que Adolfotógrafo y Gurrola colaboraron; en 1976 grabaron la película súper 8 intitulada *Yin-Yang*, dirigida por Patiño en la cual Gurrola aparece en el papel de *Estelar*.

Gurrola solía tomar fotografías para intervenirlas posteriormente con pintura, tintas, ácidos y algunas otras sustancias que provocaban reacciones químicas que desvarían la imagen capturada para cuestionar la realidad que la fotografía representa. Gurrola solía citar a Klossowski para decir que “no hay original, el modelo de la copia es ya una copia, la copia es una copia de la copia; no hay más máscara hipócrita porque el rostro que encubre la máscara es ya una máscara hipócrita porque el rostro que encubre la máscara es ya una máscara, toda máscara es sólo la máscara de otra; no hay un hecho, sólo interpretaciones...”.



En 1982, Gurrola inaugura la muestra *Calmantes Montes*, su novena exposición individual desde el inicio de su actividad pictórica en 1979. Esta profusión no es exclusiva de su quehacer plástico y se evidencia en todos los medios a los que Gurrola recurre para materializar las ideas.

El título refiere al dicho mexicano que reza “Calmantes montes, alicantes pintos, pájaros cantantes, culebras chirrioneras. ¿Por qué no me pican ahora que traigo mis chaparreras?”. La elección del título comprende una decidida toma de postura hacia su pintura. Contrario al internacionalismo dominante durante las estéticas pictóricas de mediados de siglo XX –sobre todo el abstraccionismo– Gurrola hace pintura mexicana: sus colores son chillantes, sus combinaciones antiarmónicas, las obras son una pugna o una defensa del “mal gusto” porque a Gurrola le parecen igual de trascendentes la alta cultura y la baja. Lee a T.S. Eliot y a la Familia Burrón.

Sus pinturas se enmarcan concientemente en el movi-

miento de la mala pintura. Si bien sus obras son las del amateur, nunca son ingenuas, décadas antes había ya trabado amistad con pintores como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Juan Soriano, Manuel Felguerez, entre otros, de tal forma que es un enterado del medio. En alguna entrevista se vanagloria de ser “el mejor de los malos pintores”.

Las obras presentadas en *Calmantes Montes* –18 dibujos y 7 pinturas– son una mezcla abigarrada de abstracción y figuración. Dice Lelia Driben a propósito de estas obras: “Las partes son tan disímiles entre sí que se tornan insoportables a la visión”.

Todas las obras se encuentran contenidas en el glifo *tepetl*, vocablo nahuatl que designa a las montañas, cerros y montes. Los nauas sostenían que una serpiente de proporciones gigantescas se hundía en la tierra y al salir formaba promontorios con su cuerpo, de ahí nacen los cerros. A los promontorios les nombraron *tepetl*, como en Popocatepetl.

Gurrola fue un estudioso de las culturas prehispánicas. En 1988 llevó al Teatro Nezahualcóyotl en Acapulco una versión de los *Coloquios de 1524*, de Fray Bernardino de Sahagún, el cual narra el enfrentamiento entre los doce primeros franciscanos llegados a México con sacerdotes aztecas con la “intención” de solventar las diferencias teológicas.

Las obras de *Calmantes Montes* son, como la mayoría de las obras de Gurrola, una superposición henchida de temas y motivos, un mecanismo de planos y capas en las que confluye en tensión la historia de las ideas.



La trayectoria creadora de Juan José Gurrola tuvo un inicio ligado, de manera íntima, al sonido. Cuando joven, su padre lo invitó a interpretar un pequeño papel de la radionovela *Anita de Montemar*. Su misión consistió en gritar “¡Constantinopla!”. En vez de producir una exclamación contundente, cuenta Gurrola, le dio un ataque de risa. Tras varios intentos logró su línea y continuó haciendo radionovelas.

Hay diversos momentos en los que Gurrola tiende relaciones con el la experimentación sonora. En 1963 presentó *Jazz Palabra* como parte de las actividades de Casa del Lago; luego aparecerá *Jazz Palabra Opus 2* en 1969. Con su pareja Pixie Hopkins creó el espectáculo musical *2 + 8 en Pop*, ampliamente reseñado por Juan García Ponce. Encontramos, más tarde, su interpretación de *Salamandra* de Octavio Paz y Landrú, una adaptación operística de la obra de Alfonso Reyes.

En 1968, Gurrola inició la aventura denominada Música Neuro-Atonal que culmina con la grabación del disco de larga duración *En Busca del Silencio / Escorpión en Ascendente*, editado por Orbi-Vox en 1970. La música fue designada de esa manera por Víctor Fosado, por ser atonal y estar directamente dirigida al cerebro.

Gurrola tocó en distintos lugares y los integrantes del conjunto no fueron siempre los mismos. En el tugurio Las Musas, Gurrola intercambió organazos con la guitarra eléctrica de Dan Dobson. Durante una temporada de 15 días en el cabaret Champagne a go-go participaron también Paco Archer (bajo) y Francisco Fierro (trompetas). Los ante citados, sin embargo, no formaron parte del elenco que grabó el LP. En ocasiones el espectáculo musical se acompañó de coreografías e improvisaciones corporales a cargo de Diana Mariscal, Ofelia Medina y Martha Verduzco.

En Busca del Silencio / Escorpión en Ascendente es el resultado de un momento de profunda iluminación: improvisaciones en busca de libertad. “Los músicos”, dice Juan López Moctezuma en el texto de presentación del disco, “ponen sus instrumentos a la disposición de Tao, el Camino de la Naturaleza, y así su arte es tan natural como las nubes y las olas, que no cometen nunca errores estéticos”.

El espíritu del LP consiste en transitar por los abismos, cortejar al peligro; las cosas más perfectas se hacen a través de tanteos y vacilaciones.



Monoblock es tres momentos (y un error o una mentira): Una caminata por la calle de Bucareli sitúa a Juan José Gurrola frente a la negra masa de la pieza automotriz conocida como monoblock. En los talleres mecánicos que pululaban en aquel entonces por la avenida escuchó a los mecánicos aplicar mañas y retruécanos mientras reparaban un motor (de oído): bájale ai, aver aguántalo tantito, ai mero, ai mero detenlo ai. Retruécano que consiguió una inversión de cláusulas (en la mente de Juan José).

En 1923, México y los Estados Unidos de América firmaron el acuerdo “Convención Especial de Reclamaciones” que buscaba resarcir las pérdidas y los daños causados por la Revolución Mexicana a las sociedades estadounidenses. Este acuerdo fue conocido popularmente como el Tratado de Bucareli.

A partir de entonces en México corrió como leyenda urbana la prohibición (falsa) del Tratado de Bucareli para que México desarrollara y produjera maquinaria especializada y de precisión, entre ella, motores automotrices. De este modo, los Tratados de Bucareli fueron leídos por la conciencia social como uno de los múltiples intentos de dominación imperialista de los Estados Unidos de América hacia México.

“Tu puedes hacer un cochecito a toda madre peeeee-rooooo si no tienes el monoblock... bueno, nos jodieron. El monoblock sólo (lo producen) los gringos”, explica Gurrola: Bueno, yo estaba encabronado de que pinche Estados Unidos nos hubiera chingado de esa manera. Porque si no tienes esa madre (el monoblock) que es una masa horrenda, horrenda de poder carajo. El objeto es la mierda, porque yo caminaba por Bucareli y veo el mono-

block y los pistones y la chingada. Pero en Bucareli, uta en Bucareli, yo caminaba, los técnicos de coches agarraban una pinche palo y oían un Mercedes y rrrrrrraaaarrrrrr. Y eso era lo mexicano no, burlándose de esta ley carajo”.

Tras su caminata y la falsa epifanía, Gurrola escribe en 1970 un poema titulado “Bucareli o el Taller”. Fin del primer momento.

En 1971 Gurrola continúa la farsa y pide a Gelsen Gas que lo acompañe a fotografiar el monoblock. Gas captura el objeto encontrado y produce una serie de 12 fotografías. Segundo momento.

En el poema, Gurrola escribe: Monoblock de avión / Monoblock de tractor / Monoblock de Studebaker / I love you / A Duchamp le pasaste de noche. Era una fina persona. / Nunca te entronaron como found object / porque nunca te encontraron. Te escondiste

sabiamente. / Y aquellos impíos que hacían cubos de arte con las carrocerías / contigo no pudieron.

El 29 de noviembre de 1971 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, Gurrola presentó “Poemas y textos sin elocuencia: Monoblock”. El recinto se llenó. Un refrigerador industrial sobre el escenario congelaba al monoblock albergado en su interior. Durante el evento, de pie tras un atril, Tina French y Juan José Gurrola recitaron los versos de una veintena de poemas que él escribió —en inglés y español— entre 1970 y 1971.² Jan Kessler se confrontó al sonido con la pantomima. La escenografía fue de Bárbara Wasserman.

Gurrola rememora al hacer la crónica: “Mi madre tosió... Tuvo un ataque de tos y se tuvo que salir porque yo era la competencia y ella no me podía soportar que fuera yo ese poeta, entons le dio un ataque de tos y se tuvo que salir. Eso es lo que recuerdo. Pero poner las piezas de un coche en un refrigerador, bueno, amas la masa interna y externa del monoblock, la masa externa es metal, la masa interna está calibrada para que las... ¿cómo se llaman?, bueno, las éstas (bujías) entren perfecto según el aceite no. Entons si la madre recibe aceite sigue viviendo, si no, no. Pero además es una pieza hermosísima dado que es la diferencia entre la era del fuego y la industrial, donde puedes hacer pshhi pshi y por eso hoy agarraste un taxi.

Algunos de los poemas leídos durante la puesta, como, *Lessen the Time* y *Nay Happiness* formaron parte del disco *En busca del silencio / Escorpión en Ascendente*.



Dos años después de abandonar los estudios formales en arquitectura en la UNAM, Gurrola obtuvo, en 1960, el apoyo de la Fundación Rockefeller para viajar, primero a Dallas, Texas, y luego para asistir a la universidad de Yale.

Durante su estancia en Dallas investigó las metodologías de vanguardia en la producción teatral bajo la tutela


del profesor Paul Baker –creador del Dallas Theatre Center– quien buscaba transformar e innovar la relación existente entre la audiencia y la escena teatral, dictada típicamente por el teatro de proscenio en el cual los espectadores miran la acción en una suerte de pantalla o ventana hacia el milagro dramático. Estos modelos arquitectónicos establecen una relación de poder y de pasividad, además de fijar el punto focal del espectador. A Gurrola le interesó romper con las formas dominantes de ejecución y consumo teatral.

Conciente de las profundas consecuencias que la estructura arquitectónica ejerce sobre la representación, desarrolló el Teatro Unitario con la asesoría del ingeniero Juan Antonio Tonda y la supervisión del arquitecto Felix Candela. El Teatro Unitario plantea a la arquitectura teatral como el elemento definitivo que cristalizaría las ambiciones del teatro moderno. “Si honestamente deseamos el baño purificador de un ‘teatro nuevo’, debemos empezar la tarea de desarrollar nuevos ámbitos, nuevos espacios”.

El Teatro Unitario fue planteado como dinámico y móvil y su escenario no se encontraba de frente al público sino rodeado por él. La sala se constituía, aparte de la luneta, de varias plataformas de diferentes dimensiones que mediante movimientos mecánicos llegaban a producir 62 configuraciones espaciales. Además, estas plataformas ofrecían también un indeterminado número de variaciones en sentido vertical por los movimientos que la fuerza hidráulica les proporcionaría.

Las variaciones espaciales logradas por la movilidad de las plataformas provocarían que “las sensaciones de elevación, distancia, proporción y escala dentro del teatro, sean efectivos, no imaginarios”, en palabras de Gurrola.

El recinto nunca fue construido.




En 1982, Gurrola presentó la exposición *Aunque* en el Museo de Arte Carrillo Gil tras ser invitado por Miriam Molina. Gurrola creó *ex profeso* dos murales, varios óleos y acrílicos de caballete, varias decenas de dibujos, una ambientación y una performance inaugural intitulada *Promenade*.

Los dos murales, cada uno de 3 metros de altura por 10 metros de longitud, fueron pintados en tonos sepias y dorados sobre divisiones movedizas del museo; tras la exposición fueron destruidos. Ambos murales, uno titulado *El ojo pineal* y el otro *El Año solar* [sic] hacen referencia a dos textos de Georges Bataille, homónimos, casi. Los murales mostraban cuerpos que se disolvían y devenían abstracciones, bocas que terminaban uniéndose a intestinos, bocas convirtiéndose en anos u ojos. Cada uno de los murales fue un devenir de sexos explosivos, fluidos, babas y caligrafías pasionales.

Los cuadros exhibidos tenían motivos diferentes y encontraban en común entre ellos que trataban temas

prehispánicos con títulos como: *La calzada de los muertos; México, ombligo de la luna; La sonrisa Coyolxautli; El paso de Texcatlipoca*.

La muestra, provocativa, como tantas manifestaciones gurrolianas, puso en el centro del análisis la importancia que el erotismo tuvo, no sólo para su obra sino para un grupo de artistas visuales y escritores, como Juan García Ponce, Salvador Elizondo, James Metcalf, Raúl Falcó, Juan Vicente Melo y Alejandro Jodorowsky, entre otros, que exploraron la idea del erotismo como aprobación de la vida hasta en la muerte.




El 11 de julio de 1991 se produjo un eclipse solar total, el cual tuvo una duración récord en su punto máximo de 7 minutos y 2 segundos. Durante el evento cósmico Gurrola llevó a cabo el “happening épico-piramidal” intitulado *Eclipse 1991 en Chapultepec*, realizado en la explanada del Museo Tamayo.

Para la acción Gurrola proyectó una de las escenografías más monumentales de su trayectoria, una suerte de escenario deconstructivista creado a partir del ensamblaje de andamios. Esta “maquinaria arquitectónica” estuvo dedicada a la dualidad Vida-Muerte encarnada en las deidades mexicas Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, representadas, respectivamente por una serpiente y por un jaguar. Estas deidades simbolizaron la lucha dualista del cosmos, durante el eclipse total.

En el espectáculo/ritual, dos bandas se enfrentan, una de cazadores y la otra de recolectores. Ambas son atrapadas por el eclipse. Entre estos dos grupos se suceden luchas de poder que conllevan a decapitaciones de los líderes que provocan las furias de las deidades.

Al final del ritual, Izpapatl, la diosa de los vicios y las virtudes femeninas, toma la cabeza de la dualidad e inicia la danza del inframundo con la cual ahuyenta a las fuerzas de la oscuridad y la quietud, dando inicio a una nueva era.



Durante la década de 1990, Gurrola desarrolló junto a muchas y muchos colaboradores varios sucesos que denominó Cábulas Situacionistas. Éstas encuentran su origen, tres décadas atrás cuando Gurrola y Jodorowsky realizaran efímeros como *Failes Déjà Vu*, en Bogotá, Colombia o *Pichar y Cachar*, en La Habana Cuba.

Si bien esos primeros sucesos buscaban ampliar los horizontes contextuales del evento dramático, las cábulas situacionistas pretendieron crear una posibilidad de realidad fuera del entendimiento cartesiano.

Por supuesto, las cábulas hacen referencia al movimiento Situacionismo Internacional, fundado en 1957. En su primera fase el Situacionismo Internacional desa-

rolló la idea del urbanismo unitario; aparecieron formas artísticas que creaban situaciones y construían encuentros efímeros que pretendían la transformación de la vida y del sistema político.

Una cábula situacionista es, según Gurrola, “un acontecimiento gozoso que encierra un juego de eventos, instalaciones, momentos de vida, precisa y deliberadamente contruidos en un ambiente, como propuesta de vida de una complicada ecuación de pensamiento de un grupo de creadores con respecto al arte y su contra-forma, es decir, una escultura en el aire con una implosión derivativa al tiempo y al espacio dados. Estoy encantado de este malabarismo creativo (la cábula situacionista) que consistió en sacar de su cauce a todas las Artes y recibir sus desperdicios en una contra-forma total”.



En 2005 Juan José Gurrola presentó su traducción de Hamlet, de William Shakespeare. Durante años se dio a la colosal tarea de traducirla, motivado fundamentalmente porque “las versiones de este clásico, en mi opinión las más reconocidas como la de Estrada Marín o la de Madariaga, representan trajes que no nos quedan, con los cuales los actores y el público se sienten muy incómodos”, en sus palabras.

Tras traducirla presentó la obra en el teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El lenguaje utilizado por Gurrola para su traducción es la culminación de un ejercicio del español que el dramaturgo, artista y pornógrafo, fue modelando desde el Ateneo de la Juventud, con Alfonso Reyes y Pedro Enríquez Ureña. “Un español contundente, plano, certero, sin adornos como la joyería española que hemos sufrido”.

Durante los cuatro años que Gurrola buscó —como ratón de biblioteca— textos y documentos para su traducción, el libro *Hamlet y los piratas*, escrito por D.S. Savage cayó a sus manos. “Ese texto fue básico”; y como ese hallazgo, se topó con otros más. “Resalta el hecho de que Shakespeare, al verse pirateado por textos apócrifos de la obra, decide hacer un trato con el editor y trabajar la obra sin las presiones del Teatro del Globo (The Globe Company)”. Gracias a ese trato, hoy se conoce el manuscrito de 1604, en el que Shakespeare retoma su propio texto (el mismo que había sido indiscriminadamente pirateado), cambia el orden de ciertas escenas y añade más de mil versos a la versión anterior, convirtiendo a Hamlet en la obra más abundante de todo su catálogo literario.



En 1978 Gurrola llevó a escena *Lástima que sea puta* (*Tis Pitty She's a Whore* en su versión original) en el Teatro Santa Catarina. La obra original de John Ford fue publi-

cada en 1633 y la traducción al español para la puesta en escena fue realizada por Gurrola.

El argumento de *Lástima que sea puta* presenta un tema tabú de la civilización occidental: el incesto entre hermano y hermana. Giovanni (interpretado por José Ángel García) y Anabella (interpretada por Vera Larrosa), los protagonistas de esta intensa tragedia, se aman con una muy particular visión moral sin presencia de la religión cristiana y son capaces de encontrar en su amor una felicidad absoluta.

Dice Gurrola al respecto: “Ford plantea, a tres siglos de distancia, una trama erótica con profundo trasfondo psicológico. Ford fue acusado en su tiempo de ateo, de violento e incluso de degenerado”.

Y es que el incesto, en Ford, se presenta como reverso. “Todo esto contiene elementos diabólicos, porque rompe las normas de lo sagrado. Por su sola existencia destruye los valores de la moral, de la ética, de la religión”.

La puesta en escena fue, por supuesto, controvertida y continuó creando la versión chata de Gurrola como un *enfant terrible*.



En 1975, Juan José Gurrola presentó una puesta en escena del texto *Roberte ce soire* (Roberte, esa tarde) de Pierre Klossowski, en una traducción de Juan García Ponce y Michéle Alban.

La obra se presentó en La Casa del Lago y la particular propuesta escenográfica fue hecha por el propio Gurrola y por Fiona Alexander y consistió en un cubo, tapizado en su interior por espejos de piso a techo; el público asistente solamente podía observar la escena a través de una rendija que funcionaba como mirilla y convertía a todos en voyeur.

Gurrola sostuvo una relación cercana con el autor de esta obra, quien además fue un espléndido dibujante, el cual expuso en la galería Ponce en la Zona Rosa. El personaje de Roberte está basado en Denise, la esposa de Klossowski a quien Gurrola “tuvo el miedo de conocer”.

La puesta en escena comienza con la lectura, a modo de prólogo, de *Las leyes de la hospitalidad*:

I. Para que el señor y señora de esta casa puedan convertirse en anfitrión y anfitriona, es menester que tú, extraño que llegas a esta casa, te consideres, desde el punto de vista de la hospitalidad que te es ofrecida, como nuestro invitado.

II. El señor de esta casa busca contigo, extraño al que recibe, una relación que no sea accidental sino esencial, que no sea relativa sino absoluta, como si no fuera ya sino una relación de él consigo mismo.

III. Dado que el más eminente deleite del anfitrión tiene por objeto convertir a la señora de esta casa en anfitriona, ¿a quién incumbe este deber si no a ti, su invitado?

IV. Para que la señora de esta casa se convierta en anfitriona respecto al señor de esta casa, no podrá traicio-

narlo siéndole fiel. Pero, respecto al anfitrión, sólo puede serle fiel traicionándolo, porque lo que él quiere es poseerla infiel, en cuanto anfitriona que está cumpliendo fielmente sus deberes.

V. No te turbes pues, invitado. No vayas a suponer que puedas constituir en ningún momento la causa de unos celos o una suspicacia que te convertirían de nuevo en un extraño. Comprende tu papel. Estimula sin temor la curiosidad del anfitrión mediante estos celos y esta suspicacia, dignos del señor de esta casa, pero indignos del anfitrión, quien te invita lealmente a rivalizar con él en sutileza, ya que a él le corresponde poner a prueba tu discreción y a ti, su invitado, poner a prueba su curiosidad.

VI. Toma pues en cuenta, querido invitado, que ni tú ni el anfitrión ni la anfitriona misma, conocen todavía la esencia de la anfitriona. Sorprendida por ti, buscará reencontrarse en el anfitrión quien no la retendrá más porque, sabiéndola en tus brazos se considerará más dueño que nunca de su tesoro.

VII. Para que la curiosidad del anfitrión no llegue a degradarse en celos y suspicacia, te corresponde a ti, el invitado, precipitar a la anfitriona a la existencia. Si eres ese ángel, tendrás pleno poder sobre ella tanto como sobre el anfitrión. Desde ese momento el anfitrión habrá cesado de ser el señor de su casa. Habrá cumplido por completo su misión. Se habrá convertido a su vez en el invitado. Seas pues: ¡Bienvenido a esta casa!

Escribió Gurrola unos años después: “La puesta en escena, tras la Casa del Lago, se estrenó en el Festival de Nancy, Francia, después de vernos en un antro en París con Raúl Falcó, amigo íntimo de Pierre Klossowski, fuimos a visitar a Pierre a la Rue de la Glacière donde nos recibió con un buen vino. Por esa época estaba Pierre Zucca en la preparación de la película *Roberte ce soir*, y después de la deliciosa comida que había preparado Denise (la *Roberte* original), Pierre me llevó a un lado y me preguntó en su aristocrático francés: “¿Usted cree que mi mujer todavía ‘aguante’ para hacer *Roberte* en el filme?” “Claro que sí”, le respondí sin darle cuenta que me estaba llevando por el camino de Las leyes de la Hospitalidad. “¡Claro que sí! Es más, usted debe hacer el papel de Octave, el pornógrafo y teólogo”, añadió. Se le iluminaron los ojos como a cualquier individuo(a) que le proponen hacer el papel de Otelo o Julieta. Al fondo estaba Denise riéndose de mí, yo era el invitado”.



Juan José Gurrola en 1996 propuso a Silvia Pandolfi llevar a cabo la obra *Muerte y Funerales de Caín*, inspirada en el cuadro homónimo de David Alfaro Siqueiros. El pollo funcionaría a modo de intervención monumental sobre el edificio del Museo de Arte Carrillo Gil.

Dice Gurrola al respecto: “Esta modificación, que es la cobertura de la fachada, crea un efecto psicogeográfico de desplazamiento no sólo entre los aficionados al museo, sino también en el ciudadano común al encon-

trarse con una alteración de tipo urbanista”.

El proyecto *Muerte y Funerales de Caín*, no puede ser reconocido como una conducta separada de la idea original -el cuadro realizado por Siqueiros- ni de la tendencia muralista y su inclinación de cuestionar la civilización. Es bajo esa asignatura que se concibió el proyecto; como una vía para emprender algo de grado experimental continuando la aportación de Siqueiros de utilizar técnicas innovadoras.

El día de la inauguración se llevaría a cabo una acción que consistiría en que 10 jóvenes pintarían las uñas del pollo desde un andamio y posteriormente descolgarían una de las patas y la introducirán al recinto para su exhibición en una tarima de carnicería.



Durante la década de 1960 Gurrola presentó el Dom art, una manifestación artística que analizó y criticó las formas familiares y las costumbres conservadoras de la sociedad burguesa y clasemediera mexicana influida por el importado modelo estadounidense conocido como “American Way of Life”. El Dom art surgió cuando Gurrola se dio cuenta de que la sociedad mexicana era “esencialmente Dom. El mexicano común y corriente piensa y actúa teniendo como común denominador una actitud Dom hacia la vida. Lo Dom es lo que afirma el bienestar familiar. El Dom art y el matrimonio van íntimamente unidos. Podría decir que el fin del Dom art es la preservación de la vida conyugal”.

El Dom art tuvo distintas manifestaciones: plásticas, teatrales, televisivas, y escriturales. En 1966 Gurrola presentó, simultáneamente, la obra de teatro *La tragedia de las tragedias o vida y muerte de pulgarcito el grande*, escrita por Henry Fielding, y una exposición de Dom art intitulada *Asimilación Instantánea*. Ésta última presentó obras de mediano y grande formato en el lobby del Teatro Jiménez Rueda que mostraban escenas familiares: una mujer tras una rebanada mordida de pan, una familia posando frente a una jarra de Kool-Aid, una lata de sopa Campbell’s siendo vertida sobre un guisado, etc.

Los *ready-mades* duchampianos fueron estetizados por el arte pop; con el Dom Art Gurrola propone que el arte sea asimilado e incorporado por todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Un año después, en 1967 llevó la expresión Dom art a su forma teatral, confundiéndola con la vida cotidiana a tal modo que la representación se realizó en una casa habitacional recién estrenada, construida por el arquitecto Manuel Larrosa. La obra no fue sino una concatenación de escenas en las que se ejemplificó la vida burguesa, llena de comodidades, con la servidumbre presta a atender a la clase pudiente. A este evento Gurrola lo nombró, no sin humor, *Museo Dinámico*.

Ese mismo año realizó un programa de televisión, con los cuadros que había creado un año antes a modo de escenografías y props. En dicho programa, Gurrola, Pixie

Hopkins, Salomón de Swaan y Silvia de Swaan expusieron los principios del arte doméstico.

Unos meses después, afuera del Poliforum Siqueiros, Gurrola creó unas tiendas efímeras a modo de escaparates en las cuales mostró a maniquíes con ropas; tituló al evento: *Antes que la moda las modelos*.

Pixie, su esposa, apareció en esos días en la cara de las cajas del detergente Star. Con ello Gurrola dio por concluido el círculo que logró que el arte doméstico quedara perfectamente asimilado en la vida cotidiana.

Juan José Gurrola (al centro, con lentes oscuros) junto a los demás integrantes del grupo Escorpión en Ascendente que en 1971 grabó el disco de música neuroatonal.

Cortesía de Fundación Gurrola A.C.



MACG BORDES **TODO ESTÁ PERDIDO. JUAN JOSÉ GURROLA.**

Curaduría: Mauricio Marcin

MACG BORDES se dedica a exhibir investigaciones genealógicas que pretenden mostrar las conexiones, oposiciones y tensiones entre la modernidad y la posmodernidad.

Agradecemos el apoyo de

Fundación Gurrola A.C., Rosa Gurrola, Flor Edwarda Gurrola, Fernando Mesta, José Rojas, Maru Calva, Mariana Botey, Angélica García, Bárbara Bang, Eugenia Braniff, Moisés Cosío, Armando Cristeto, Arnaldo Coen, Felipe Ehrenberg, Luis Felipe Fabre, Cristina Faesler, Raúl Falcó, Andrea Ferreira, Tina French, Rosa maría Garza Rodríguez, Gelsen Gas, Guillermo González, Julieta González, Alberto Gutiérrez Chong, Sol Henaro, Ines Katsenstein, María Fernanda Lagos, Adriana Lara, Alejandro Luna, Jan Machacek, Gabriela Magaña, Carlos Monsiváis, Manrico Montero, Manuel Rocha Iturbide, Guillermo Santamarina, Patricia Sloane, Álvaro Vázquez Mantecón y a todxs lxs coleccionistas que prestaron obra para la muestra.

AAMACG

fundación 

Taller de
comunicación
gráfica



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



MACG