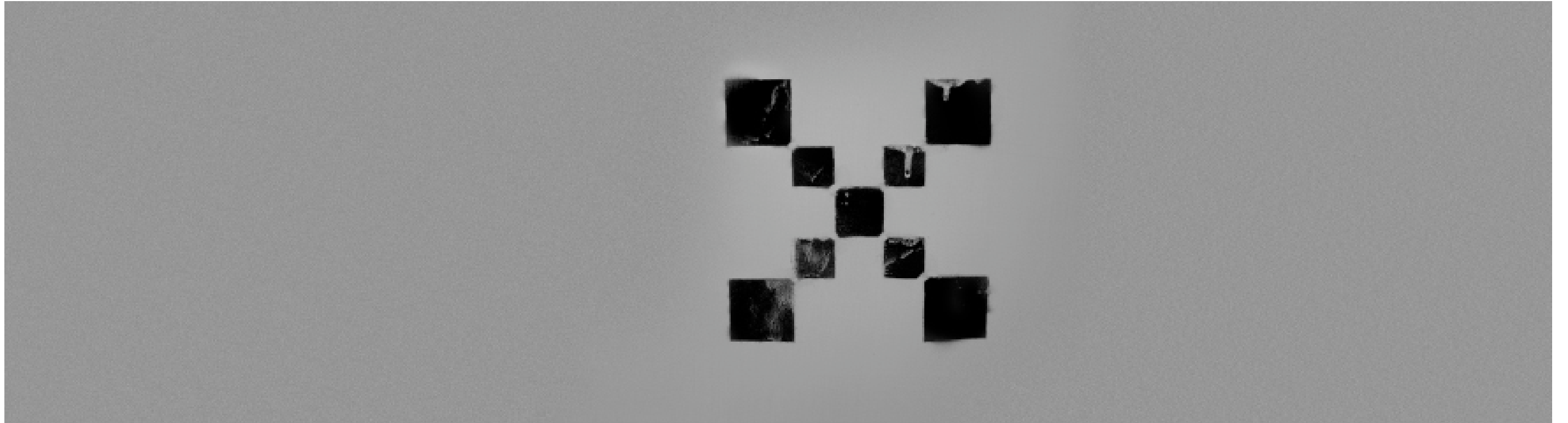


# OBJECTNOTFOUND

## 2003-10



# FENOMENOLOGÍA EN TORNO A UN OBJETO MUERTO: MICROFACISMOS Y MICRONACIONES HABITANDO UNA DEMOCRACIA.

José Jiménez Ortiz.



**No es culpa ni mérito nuestro que vivamos en una época en que el apocalipsis del hombre se ha vuelto un suceso cotidiano.**

**La utopía ha perdido toda su inocencia.**

**-Peter Sloterdijk**

#### **Espacio social e independencia**

Cuando en 1874 Nadar puso su local a disposición de los impresionistas para que pudieran exhibir sus pinturas, abrió la posibilidad a la ciudadanía de tomar control de los espacios culturales creados en torno a sus propias necesidades e intereses. Ser constantemente rechazados por el Salón Oficial de París por no satisfacer los criterios tradicionales de la academia (1), fueron motivo suficiente para emprender la construcción de un espacio descentralizado y cuyas reglas de operación fueran creadas por los mismos artistas. Desde entonces, muchos han creado a partir de esa alternativa un jugoso negocio (Nader cobró en aquella oportunidad cincuenta céntimos por entrar a ver la exposición y vendió catálogos a cambio de un franco), mientras otros se entusiasman con la idea de llenar el vacío generado

por la crisis de representación social que constantemente viven las instituciones culturales. Sea como negocio descentralizado del estado, o cómo una opción a la política cultural de lo que Bourdieu define como "distinción" (2), durante todo el siglo XX y la primera década del XXI, la proliferación de espacios independientes ha sido constante y ha ido progresivamente en aumento en prácticamente todo el mundo. Distintos factores han contribuido al acelerado proceso de gestación de dichos espacios. En primer lugar, la ya mencionada crisis de representación de las instituciones oficiales. Es evidente que los museos, departamentos de cultura y anexas, cubren mínimas demandas de una sociedad cada vez más estratificada y heterogénea en sus necesidades culturales. Si a ello sumamos el hecho de que los recursos y las energías de dichas instancias son gastadas principalmente en proyectos culturales legitimados plenamente por las mayorías, resulta sencillo entender la necesidad de estas plataformas alternativas. Como segunda causa, tenemos la creciente ciudadanía del espacio social (3). La democratización del entorno hipermoderno (4) ha permitido que diversos actores sociales se apropien

de un espacio que suponen les pertenece, con la finalidad de construir soluciones específicas de su cotidianeidad, desde una liga llanera de fútbol, hasta un laboratorio para promover el arte contemporáneo. La crisis económica ha reorientado severamente la naturaleza de las prácticas paternalistas del estado, dándole cada vez más libertad a ciertos grupos sociales de actuar en consecuencia propia. Distintos factores han contribuido al acelerado proceso de gestación de dichos espacios. En primer lugar, la ya mencionada crisis de representación de las instituciones oficiales.

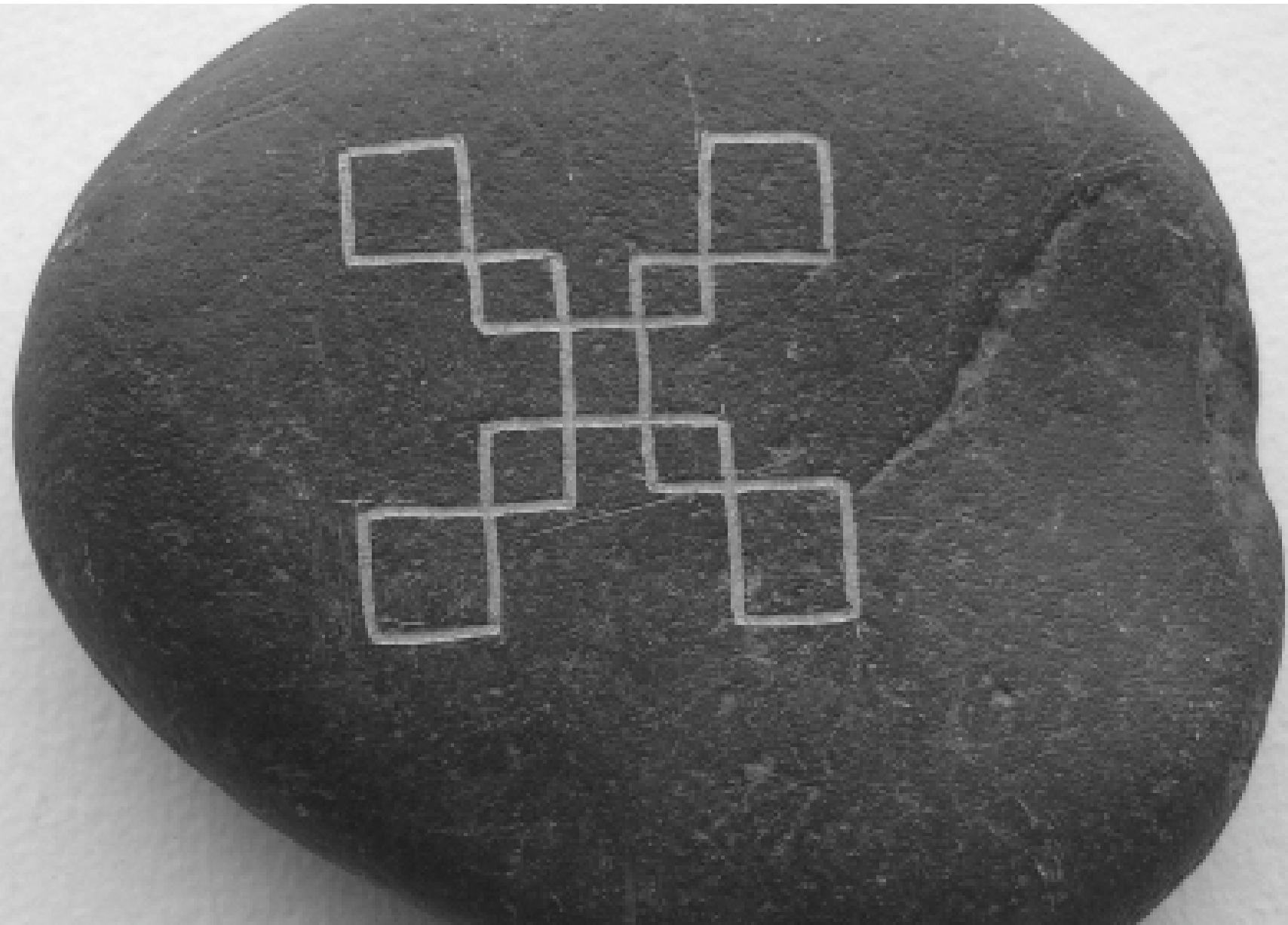
Es evidente que los museos, departamentos de cultura y anexas, cubren mínimas demandas de una sociedad cada vez más estratificada y heterogénea en sus necesidades culturales. Si a ello sumamos el hecho de que los recursos y las energías de dichas instancias son gastadas principalmente en proyectos culturales legitimados plenamente por las mayorías, resulta sencillo entender la necesidad de estas plataformas alternativas. Como segunda causa, tenemos la creciente ciudadanía del espacio social (3). La democratización del entorno hipermoderno (4) ha



permitido que diversos actores sociales se apropien de un espacio que suponen les pertenece, con la finalidad de construir soluciones específicas de su cotidianeidad, desde una liga llanera de fútbol, hasta un laboratorio para promover el arte contemporáneo. La crisis económica ha reorientado severamente la naturaleza de las prácticas paternalistas del estado, dándole cada vez más libertad a ciertos grupos sociales de actuar en consecuencia propia.

Por último, podría mencionar el drástico cambio que ha sufrido el trabajo como cosa social. Las sociedades organizan su vida cotidiana y planifican el futuro en torno al trabajo, y durante los últimos veinte años ha sufrido transformaciones que impactan de clara manera el desenvolvimiento de los individuos que las integran (5):

**1 Cada vez son más los jóvenes que prolongan sus estudios e ingresan tardíamente al mercado laboral. 2 Existe un considerable aumento en el número de adultos que son expulsados de su empleo en contra de su voluntad, ya sea por despido o por las cada vez más tempranas jubilaciones.**





### **3 El capitalismo hipermoderno busca establecer relaciones laborales efímeras, libres de largos compromisos contractuales y responsabilidades sociales con los obreros.**

La capacidad emprendedora del freelance y el micro-empresario están a la orden del día.

No es que sea mejor trabajar por cuenta propia, simplemente es la única opción para millones de personas. Sumado esto a la mayor cantidad de tiempo disponible para el ocio, la cíclica e interminable crisis de las instituciones, y la ciudadanización del espacio social, da por resultado la facilidad con la cual se puede construir un espacio independiente para la producción y promoción del arte contemporáneo.

#### **¿Democracia? NO**

En ese contexto nace ObjectNotFound (ONF) en el año 2003. Sin embargo, el mecanismo bajo el cual ha operado dista mucho del aparato eco-friendly, tolerante y democrático que distingue a muchos espacios independientes del mundo del arte.

En la manía de construir proyectos democráticos,

donde cualquiera merece ser aceptado por formar parte de una sociedad plural y tolerante, muchas veces se termina destruyendo cualquier posibilidad de desarrollar un sólido proyecto de investigación artística. ¿Las razones? Las mismas por las cuales la gran mayoría de las instituciones no funcionan en una sociedad regida por la democracia.

Es verdad que la ciudadanización te permite adueñarte del espacio social para construir aquello que como miembro de una colectividad necesitas. Pero cuando careces de medios económicos, políticos e intelectuales para hacerlo adecuadamente, todo se convierte en una falacia. Libertad para construir, pero carencia total de medios:

“A nadie puedes culpar de tu desgracia: al vivir en una democracia, eres libre para alcanzar cualquier objetivo. Si no lo consigues, es porque no quieres, o porque simplemente no puedes.”

#### **¿Microfascismos? SÍ**

Un aula tiene cincuenta estudiantes. Entre todos deben elegir un color para pintar sus paredes. Resulta que cuarenta de los estudiantes carecen de conocimientos básicos sobre el color y son dueños de

un pésimo gusto en su consumo cultural. Por muy listos que sean, los diez restantes deben respetar la voluntad de la mayoría: las paredes serán pintadas de un lindo verde limón fosforescente. ONF se ha desarrollado durante casi siete años al margen de esa política social, optando por seguir estrategias que le permitan tener bajo total control los procesos que dentro de su espacio se llevan a cabo.

Básicamente, ha adoptado la estructura de un Microfascismo, a manera de filtro que le da libertad de establecer prioridades, definir que le puede ser de utilidad y desechar aquello que no convenga a sus fines de investigación, producción y proyección de productos artísticos. Según Deleuze y Guattari, se trata de un fascismo desarrollado en núcleos moleculares, un fascismo de gang, de crew, que en conjunto, sirven al estado molar para penetrar en todas las células de la sociedad (6). ONF asume el control sobre moléculas dispersas, agentes culturales que como grupos o individuos, operan bajo el control de sus líneas de producción. Su director articula los nodos que dan vida a su cuerpo como un dictador que impone, y no como un gurú que orienta (7).

El Microfascismo de ONF utiliza muchas de las es-

trategias de control utilizadas por el estado: se trata de un ejercicio político que critica al sistema podrido de la corrupción y los laberintos burocráticos que entorpecen el crecimiento social. El resultado de esa dinámica es un laboratorio interdisciplinario perfectamente estructurado, y un grupo de artistas con evidencias de progreso a la vista (8). Las constantes mutaciones que ONF ha sufrido durante sus siete años de existencia, son también resultado de dicho control dictatorial, mismo que es asumido por Rubén Gutiérrez con una profunda tranquilidad que el cinismo le confiere (9) y que es posible dimensionar como una inteligente broma política en el cuerpo de producción artística individual.

#### **Micronaciones**

La estrategia que pone en operación y articula el microfascismo de ONF en diversos núcleos son las Micronaciones. Se trata de proyectos tentaculares en los cuales los ONFers se convierten en colonizadores de espacios públicos y privados, desarticulan temporalmente su funcionamiento implantado sus propias reglas de operación, discuten sobre temas

absurdos y muestran objetos intertextuales soportados en productos artísticos. Al final, ONF coloca en el lugar su bandera y los colonos memorizan su nuevo himno.

El proyecto surge tomando como referencia a Micronaciones "reales" que a partir de los años sesenta se han convertido en una opción de autonomía. En 1967 nació El Principado de Sealand, creado por Roy Land sobre una plataforma militar construida en la costa británica durante la Segunda Guerra Mundial. Hasta el día de hoy, Sealand opera como un estado autónomo e independiente, con himno, moneda y bandera nacional (10).

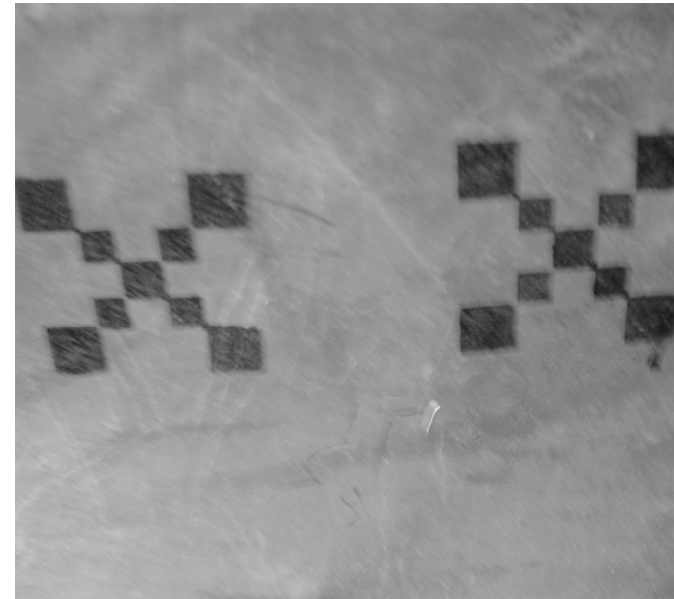
Otra referencia es Christiania, barrio hippie autogobernado que nació en 1971 dentro de una ex base militar en Copenhague, y donde hasta la fecha viven unas 850 personas (11).

Las Micronaciones operadas bajo políticas microfascistas en espacios de los que ONF se apropia temporalmente (12), plantean un ejercicio de lo que Hakim Bey (13) denominó Zonas Temporalmente Autónomas (T.A.Z., por sus siglas en inglés):

"El TAZ puede proveer la clase de intensificación asociada con la revuelta sin conducir necesaria-

mente a su violencia y sacrificio; es como una revuelta que no se engancha con el Estado, una operación guerrillera que libera un área -de tierra, de tiempo, de imaginación- y entonces se autodisuelve para reconstruirse en cualquier otro lugar o tiempo, antes de que el Estado pueda aplastarla. Puesto que el Estado tiene más que ver con la Simulación que con la substancia, el TAZ puede ocupar estas áreas clandestinamente y llevar adelante sus propósitos subversivos por un tiempo en relativa paz". (14).

En el proyecto de ONF la información se convierte en una herramienta clave para escabullirse entre las grietas de los procedimientos convencionales, se articulan estrategias de producción convenientes a los intereses del proyecto, y como un parásito, se alimenta de los vacíos que otras esferas sociales dejan a su merced. En su obra *Esferas*, Peter Sloterdijk describe la dispersión multipolar de las sociedades: de las esferas bipolares a las formaciones complejas como el Estado-nación, hasta llegar a la composición amorfa de la Espuma, montones irregulares de esferas en la era de los mercados mundiales y la diversidad mediática que vive nuestra sociedad (15).



La información es el arma que ONF ha empleado para comprender cuál es su posición dentro de esa espuma, asumir una postura respecto a las esferas que le rodean, y lo más importante, saber de que forma maniobrar, adaptarse y resistir en el sistema para lograr sus objetivos.

## NOTAS

1. En Gombrich, E.H., *The Story of Art*. Phaidon; New York, 1995.
2. Básicamente, se trata del criterio y las bases sociales, del gusto con el que una persona a cargo de una institución legítima ciertos objetos artísticos y margina otros. En Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press; Cambridge, 1987.
3. Para mayores referencias ver: Friedmann, Reindhard y Llorens, Margarita, *Ciudadanización y Empowerment: formas alternativas de participación ciudadana*. Instituto Juan de Herrera; Madrid, 2000.
4. Término acuñado por Gilles Lipovetsky para referirse a una sociedad fundada en tres principios: los derechos humanos y la democracia pluralista; la lógica del mercado y la lógica tecnocientífica. En Lipovetsky, Gilles, *Los Tiempos Hipermodernos*. Anagrama; Barcelona, 2006.
5. En Igarza, Roberto, *Burbujas de Ocio: Nuevas Formas de Consumo Cultural*. La Crujía; Buenos Aires, 2009.
6. En Deleuze, Gilles and Guattari Felix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press; Minnesota, 1987.
7. Cómo referencia: a principios del 2009, el artista y curador

Isaac Muñoz, dio de alta un grupo en Facebook llamado *The Fascism of Rubén Gutiérrez's curatorial practices displeases me*. Como descripción del grupo se puede leer lo siguiente: “No toleraremos más los abusos de este curador, que manipula las decisiones de los artistas para sus propios intereses”. El grupo está compuesto por artistas y curadores que han trabajado de alguna manera con ONF.

8. El progreso que los artistas incubados en ONF han desarrollado se puede evidenciar tanto cualitativa como cuantitativamente. En términos cuantitativos, hay que señalar becas de producción estatales y nacionales para Leonardo Marz, José Jiménez Ortiz, Carlos Olvera y Jessica López; el roce en foros internacionales por parte de todos los involucrados; así como la incorporación de algunos miembros en galerías privadas y otros nodos de producción nacionales y extranjeros.
9. En este sentido, vale la pena recuperar lo que sobre Gutiérrez escribe la curadora Paola Santoscoy: “...se trata de alguien que ha incorporado la duda constante a su estar en el mundo, y como consecuencia a su proceso artístico. Los gestos provocativos aparentemente inofensivos de sus obras son producto de un profundo y genuino cuestionamiento sobre aquello que conforma su realidad y su condición como artista. Para el cínico

no existe una manera absolutista de ver el mundo, así como tampoco existen valores absolutos y estables. De ahí lo esquizoide de su obra, pues al mismo tiempo que promulga algo, acto seguido se mofa de ello, minando cualquier posibilidad de una lectura unívoca”. En Santoscoy, Paola, *¿Seguimos en el Juego?* (Registro 02, Mirar por segunda vez). Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey; Monterrey, 2009.

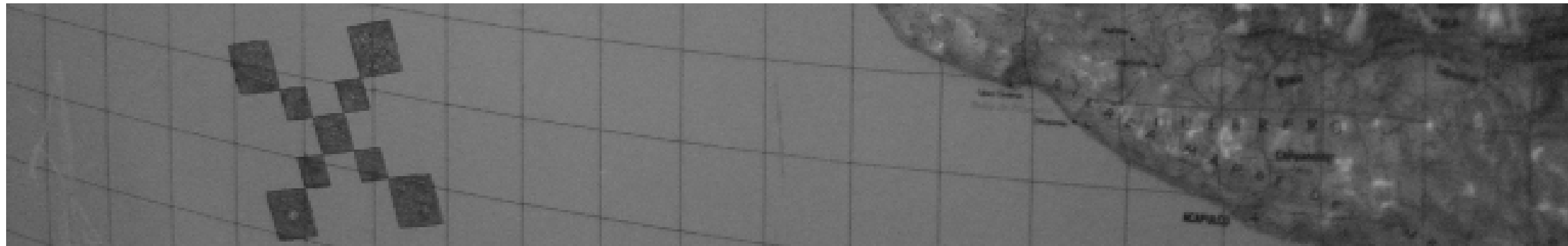
10. Para mayores referencias en torno al Principado de Sealand, visitar su portal de internet oficial: <http://www.sealandgov.org/>
11. <http://www.christiania.org/>
12. Las Micronaciones de ONF, han tenido lugar en museos e instituciones del Estado, como el Centre de Réflexion Sur l'Image Et Ses Contextes en Sierre, Suiza; El Museo de Ciencias y Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad de México; Galerías Comerciales como Ramis Barquet en Monterrey y Enrique Guerrero en la capital mexicana. También se han tomado casas o locales comerciales, como en la exposición *Open World Assumption*, o lo que actualmente ocurre con el edificio de departamentos *Urbanía*, en el centro de Monterrey.
13. Seudónimo utilizado por el ensayista norteamericano Peter Lamborn Wilson.

14. En T.A.Z. *The Temporary Autonomus Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Autonomedia; New York, 1985.

15. En Sloterdijk, Peter, *Esferas*. Siruela; Madrid, 2004.

# FIN DE LA HISTORIA. DE LAS MICRONACIONES A LOS MICROFASCISMOS: BIENVENIDOS A OBJECTNOTFOUND

Conversación entre Rubén Gutiérrez  
& José Jiménez Ortiz







*ObjectNotFound (ONF) fue el producto de una residencia que el artista y curador Rubén Gutiérrez realizó en la ciudad de Nueva York durante el año 2003. Nació como una organización con la misión de promover la apreciación y el conocimiento del arte contemporáneo a través de la investigación, producción y exhibición de objetos intertextuales. El programa de trabajo de ONF ha apoyado desde entonces, proyectos experimentales, culturalmente diversos, basados en la transcomunidad, tácticas curatoriales innovadoras, y la colaboración interdisciplinaria entre artistas y teóricos.*

**JJO:**

Contrario a lo que muchos creen, Monterrey es una ciudad históricamente ligada al arte de carácter nacionalista. Es el tipo de proyectos que le interesa promover a los museos y a la gran mayoría de las galerías privadas, principalmente con el fin de cubrir una necesidad histórico-ideológica, pero también por tratarse de un negocio tan jugoso como seguro. Frente a ese panorama ¿a qué le tiraba ONF en sus incios, y que ha conseguido durante los últimos 6 años?

**RG:**

En Monterrey, hace 6 años no había nada. La BF-15 terminó desgastada. Con la huida de la BF-15, se dejó sentir en la ciudad un enorme vacío entre los centros de formación y los centros de distribución del arte. Frente a ese panorama, se me ocurrió desarrollar un proyecto con dos objetivos iniciales: por un lado, generar una plataforma de difusión para llenar el vacío del que hablaba, y por otro, crear un laboratorio para enfrentar el desconocimiento que los museos locales tenían respecto a los artistas jóvenes de la localidad.

Curiosamente ésta idea surgió en una charla en MARCO donde un nutrido grupo de artistas se quejaba porque sentía que el museo les daba constantemente la espalda. Uno de los panelistas comentó, que eran los propios creadores los obligados a generar los espacios que cumplieran sus necesidades y expectativas. A partir de ahí fue que ONF comenzó a tomar forma, la cuál se concretó después de la residencia en el ISCP de Nueva York. Entonces, desde su inicio ONF se ha concentrado en cumplir la función de investigación que los museos no realizaban y que era fundamental en nuestro contexto, así como el generar un espacio de diálogo, experimento, formación y promoción, que con el tiempo a generado un evidente interés de los museos y las instituciones del arte contemporáneo. En estos 6 años, ONF es un proyecto que puede funcionar no solo promocionando y gestionando, sino como una escuela alternativa, un laboratorio experimental, una editorial independiente, un show de tv o una sala de proyectos de arte, moda y diseño.

**JJO:**

Me parece que es el ONF Media Laboratory el espacio

donde muchos de estos objetivos comenzaron a ser alcanzados. ¿Cuál era su metodología de trabajo?, ¿qué intereses curatoriales orientaban la selección de artistas y/o proyectos, y en qué lugar y bajo qué condiciones se exhibían sus resultados?

**RG:**

Al principio la idea era convertir a ONF en un espacio hiper democrático, donde a partir de una convocatoria permanente pudiéramos recibir propuestas de todo mundo. Increíblemente así ocurrió: nos llegaron proyectos de toda América, de la mayoría de los países de Europa e incluso de algunos asiáticos. Obviamente, al ser una iniciativa independiente nuestras estrategias tenían que ser más cercanas a una "guerrilla cultural", privilegiando proyectos que pudieran viajar fácilmente por mensajería o vía web. Aunque también desde un principio tuvimos ciertos aliados, cuyo soporte permitió tener invitados internacionales en Monterrey. Algunos casos fueron los apoyos que Alberto Luna nos dio a través de la coordinación de artes plásticas de la Casa de la Cultura de Nuevo Leon; el apoyo de La Alianza Francesa y esporádicamente el de FEMSA.



Trabajábamos con una metodología incluyente que privilegió los procesos de investigación, fortaleciendo la formación de una pequeña camada de talentos que hoy destacan en el escenario nacional.

Curatorialmente siempre funcionamos orgánica y relacionamente: una exposición comenzaba después de otra de una manera frenética e intensa, generalmente seleccionando las propuestas que llegaban vía web o por recomendación del artista que exhibía en ese momento. De esa forma funcionamos como un escaparate que sirvió para hacer visibles las propuestas de artistas que no entendían como penetrar el sistema del arte, y a otros a los que nadie les enseñó a promover y vender sus ideas. Un ejemplo notable de eso fue el Subforum del año 2005, donde más de una docena de artistas y colectivos crearon un espacio no solo para exhibir su obra, sino también para apreciar, dialogar y producir en conjunto con otros artistas con los que sostenían una relación temática o estética.

Al final del día nuestra meta era esa: proveer de un espacio, donde de manera incluyente y sin tanta ceremonia, se pudiera experimentar y mostrar proyectos

relevantes, todo con el fin de refrescar a la decaída y estancada escena del arte regiomontano.

Todo esto sucedió en una casona abandonada en el centro de San Pedro Garza García, la cual obtuvimos gracias a la gestión e inversión de un grupo de empresarios y artistas regiomontanos. Gracias a la colaboración de esas personas, logramos contar con un espacio real. En ese sentido debo mencionar a Jesús Martínez, José Luis Cendejas, José Eugenio Sánchez, y Pablo Candal, entre otros muchos, sin los cuales el proyecto de ONF nunca hubiera tomado la forma de la manera en que lo hizo.

**JJO:**

Un aspecto muy importante de ONF es la gran cantidad de vínculos que ha logrado establecer con artistas, teóricos, promotores y espacios experimentales en el extranjero. En gran medida, el programa de residencias y conferencias iniciado en 2005 se ha significado como una gran oportunidad de formación para muchos artistas locales. El programa se ha convertido en una escuela alternativa en la que maestros de Estados Unidos, África y Europa, reorientan y

enriquecen nociones sobre lo que es la curaduría, la gestión de proyectos, la integración de un statement, o la formación y presentación de un portafolio. ¿De qué manera ONF se fue transformando en un foro internacional, y cuáles han sido los productos más importantes de dicho roce e intercambio con el extranjero?

**RG:**

Eso también fue algo que surgió de una manera totalmente orgánica. Gracias a una serie de residencias que realice en varios países ONF logró tener una presencia mucho más amplia: al lugar al que era invitado para exponer o realizar una residencia, llevaba algún show de ONF. Con el tiempo, el proyecto fue teniendo un mayor impacto y empezó a ser requerido por diversas instituciones alrededor del mundo para participar en diferentes formatos: conferencias, programas de video, trabajo interdisciplinario, curadurías, etc. Esta faceta de ONF se conoce como Nomadic Space, una extensión de nuestro project room que toma lugar en distintos espacios. Entre las más importantes invasiones que hemos realizado se encuentran las efectuadas en el Bronx

River Art Center (Nueva York, EUA); en el Centre d' Reflexion sur l'image et ses contextes CRIC (Sierre, Suiza); en el Festival Internacional de Video / Arte / Electrónica VAE10 (Lima, Perú) y en la Jawaharlal Nehru University (Nueva Delhi, India).

**JJO:**

Y después de todo esto surgieron las Micronaciones, que se han convertido en una estrategia de resistencia a partir de la apropiación de espacios públicos y privados. ¿Puedes hablar un poco de cómo surge el proyecto y cuáles son en general sus características?

**RG:**

**Nomadic Space** pretende generar curadurías y presentarlas en el contexto de festivales, universidades o museos, mientras que la serie de shows llamados **Micronaciones** se desarrollan con otro espíritu, en espacios principalmente comerciales como ha sido el caso de las Galerías Enrique Guerrero o Ramis Barquet, o eventos producidos por Neuronal o la Galería La Refaccionaria. La intención del proyecto es violentar e invadir estos espacios y

“liberarlos” por medio de fiestas parásitas, curadurías emergentes y estrategias de suplantación de identidad. La mayoría de los eventos se transformaron en una especie de ejercicios políticos donde se redefinía la constitución del nuevo territorio “ocupado” o “conquistado” por ONF: se coloca nuestra bandera y establecemos en general las nuevas reglas del juego. Estos proyectos se han gestado con el afán de contagiar y subrayar el espíritu experimental y liberador que propone ONF. Por medio de estas invasiones buscamos penetrar “violentamente” los espacios donde se comercializa el arte contemporáneo e infiltrar en ellos a nuestros propios agentes. Se trata de una iniciativa diseñada para que el artista no llegue a pedir, sino arrebatarse.

**JJO:**

Las *Micronaciones* también han sido muy importantes, luego de que ONF se quedara por mucho tiempo sin un espacio físico para trabajar. Irónicamente, esa carencia se ha convertido en una oportunidad para enriquecer el proyecto, a partir de la experiencia adquirida en otros países, con distintas galerías, teóricos, curadores, promotores, públicos y artis-

tas. ¿Cuál ha sido la reacción de un público acostumbrado a la idea de la galería y del espacio social del arte como lugares hiper institucionalizados, cuando se enfrentan a un proyecto de las características de ONF?

**RG:**

Las Micronaciones funcionaron como una estrategia no solo de visibilidad sino de supervivencia (“Between Resistance and Surrender” fue el título de una de ellas). Básicamente fueron shows que surgieron en un momento en que, o desarrollábamos negociaciones más agresivas con el entorno, o abandonábamos el proyecto. A fin de cuentas teníamos que convertirnos en un ejemplo de resistencia y demostrar que lo importante no era contar con un espacio sino con ideas y ejes conceptuales que definieran nuestras propuestas curatoriales. ONF “sucedió” en espacios apropiados y “liberados” donde el público era enfrentado a piezas que cuestionaban su propio contexto. Las reacciones del público eran contrastantes y no sabría describirlas del todo, aunque sí puedo decir que con el tiempo empezaron a surgir en Monterrey diversas manifestaciones culturales similares como



por contagio. En ese aspecto me parece que ONF funcionó como un virus detonante, al derribar ciertas barreras mentales de los espectadores y de los artistas respecto a los formatos y estrategias para producir y presentar obras de arte

**JJO:**

¿Crees que la metodología de trabajo planteada por ONF se convirtió en un modelo a seguir?, ¿Qué papel crees que juega ONF dentro de la historia del arte en Monterrey?

**RG:**

Definitivamente ONF motivó a que otros creadores construyeran sus propias plataformas o espacios de distribución o de experimentación, por mas efímeros que estos resultaran. De pronto surgieron en la ciudad, diferentes espacios dirigidos por artistas con las características y modus operandi de ONF. De esta forma hay que ver a ONF como un detonador de situaciones y como un objeto que generó cierta esperanza para el arte emergente, contrario a lo que ocurre con los espacios institucionales, que se supone están al servicio de nuestra comunidad, pero desgra-

ciadamente suelen esterilizarse y pervertirse por una búsqueda personal y sectorial de estatus y poder simbólico. Estos espacios que permanentemente le dan la espalda a lo que acontece en nuestro entorno inmediato carecen de un área o sala de proyectos donde se revise y de seguimiento a los fenómenos culturales emergentes, de ahí la vital importancia de un espacio como ONF en la historia del arte en Monterrey.

**JJO:**

Actualmente se ha rediseñado el proyecto de ONF: se realizó una Micronaciónven un museo del estado (MUCA-UNAM); se cuenta con un nuevo espacio que servirá para que artistas y curadores foráneos realicen residencias; has decidido dejar de curar las exposiciones del project room. ¿Cuáles son los nuevos planes de ONF?

**RG:**

Sobrevivir y darle continuidad a nuestro proyecto de promoción de artistas emergentes de Monterrey, acercándolos con especialistas del arte por medio de nuestro proyecto de residencias.



Al mismo tiempo buscar fomentar procesos de educación alternativos en la ciudad, por medio de alianzas con iniciativas similares dentro y fuera de México.

# KARAOKE PARA 11 MICRÓFONOS: GUSTAVO ARTIGAS, OLU OGUIBE, MARIO GARCÍA TORRES, BA- SIM MAGDY, PAOLA SANTOSCOY, LEO MARZ, 3 1/5, ARIADNA RAMONETTI, LESLIE ROSA-STUMPF, ISAAC MUÑOZ Y ARTEMIO, DIALOGAN EN TORNO A ONF, MONTERREY Y LA AUTONOMÍA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Conducted by José Jiménez Ortiz



**JJO:**  
**Algunos de ustedes participaron en el primer experimento de ONF "In the Absense of recombination" en el Bronx River Art Center de Nueva York. ¿Qué tal la experiencia?**

**Mario García Torres:** Pues la verdad es que no fui a la expo.

**3 1/5:** Nuestra participación fue (por decirlo de alguna manera) sencilla, pues sólo presentamos una animación en 3-D.

**JJO:**  
**Desde entonces el proyecto ha mutado bastante..**

**Artemio:** Si, ha sido como una historia de tele-novela, del mendigo que se convierte en millonario. Supongo que es una evolución buena, pues a pesar de la infraestructura que ahora tiene el proyecto, sigue apegado a su idea original.

**JJO:**  
**¿En qué piensan ahora cuando escuchan hablar de ONF?**

**Gustavo Artigas:** Al principio yo pensaba en una ONG con problemas de identidad.

**Artemio:** En un proyecto orgánico donde todo está permitido, donde todo puede pasar.

**JJO:**  
**¿Qué mutación creen que le ha faltado vivir a ONF?**

**Leo Marz:** Creo que su ciclo de experimentación ya terminó, debería oficializarse.

**Artemio:** Pues si se convierte en una súper modelo yo sería muy feliz, pero más feliz si esa súper modelo me ama.

**JJO:**  
**Varios de ustedes vivieron muchos años en Monterrey, ¿Qué causas motivaron su salida?**

**3 1/5:** Fue la combinación de varias. Fue importante la propia necesidad de explorar otros ambientes y contextos en donde el diálogo y discusión con otros artistas, curadores y otro tipo de agentes culturales nos confrontara con otros pensamien-

tos, que provocaran nuevos planteamientos críticos de nuestro trabajo. Por otro lado, cuando entendimos que nuestro trabajo artístico se relacionaba de manera muy cercana con una forma de negociación y crítica institucional, y sobre todo, al darnos cuenta que en Monterrey se estaba empobreciendo cada vez mas esa estructura institucional, sintiendo un rechazo de variadas formas a nuestro trabajo decidimos desplazarnos, de uno en uno, a la ciudad de México, el escenario más excitante y cercano que teníamos. También habría que mencionar la dimensión social y moral, siendo Monterrey tan conservadora.

**Mario García Torres:** Yo me fui porque me ofrecieron una chamba en la Ciudad de México.

**Leo Marz:** Generalmente los artistas que hacen cosas interesantes se van a los centros (D.F. por decir alguno) sin dejar preparada a la siguiente generación. Entonces, no es que en D.F. haya más artistas chidos, si no que llegan los mejorcitos de toda la república. Si los artistas se quedaran a tratar de luchar por mejorar la periferia habría más artistas emergentes que la tendrían más fácil una vez que los artistas de media carrera sean absorbidos por



el centro.

**JJO:**  
**Es evidente que esa "fuga de talentos" ha impactado el panorama del arte contemporáneo en Nuevo León ¿Qué opinan del estado actual de dicho panorama?**

**Mario García Torres:** La verdad, no se mucho. Lo más que se lo leí el otro día en un artículo de la revista de Aeromexico o Mexicana. Lo ponían como si algo realmente estuviera sucediendo. Tengo que decir que me costó trabajo pensar que era cierto.

**3 1/5:** Hace no mucho que platicábamos sobre el resquebrajamiento del tejido social, la proliferación de la violencia en muchas de sus formas, generalizada, no sólo la ligada al narcotráfico, la fundación de un sinnúmero de espacios institucionales culturales oficiales que no acatan las preocupaciones y necesidades de la comunidad artística local en su conjunto, el empobrecimiento de la educación y de la calidad de vida en general, la desaparición de algunos espacios físicos y la contracción de los simbólicos para la vida política de los ciudadanos,

etc. Hace ya varios años la realidad en Monterrey era otra, hablando desde el punto de vista meramente artístico. Incluso, se hablaba en México de un boom de artistas regiomontanos. No está de más reconocer que nunca supimos el significado real de esta idea que circulaba en territorio nacional y un poquito más lejos. Pensamos en este momento que, tal vez por la capacidad de los artistas de referirnos a la realidad que vivíamos en aquel momento -y casi exclusivamente a ese contexto en el que trabajábamos- de distintas formas, por la capacidad reactiva de esa joven generación al momento histórico que vivíamos.

**JJO:**

**En efecto, hace 10 años Monterrey vivía un gran momento, viendo despegar desde la ciudad una importante camada de artistas que hoy destacan en el ámbito internacional ¿Creen que ese fenómeno se puede repetir en algún momento más o menos cercano?**

**Paola Santoscoy:** Creo que el objetivo no debe ser intentar repetir una situación tal o tratar de emularla, es decir no se pueden dirigir los intereses a que se repita una configuración que se dio hace diez

años. Sin embargo, en efecto se trató de un momento en que se gestaron prácticas artísticas y proyectos que tuvieron una fuerte resonancia dentro y fuera de este contexto; especialmente aquellas enraizadas en la crítica institucional y cultural, en investigaciones de corte posconceptual, y en la utilización de nuevos medios. La escena ahora es diferente y esos artistas que mencionas, junto con promotores y curadores, abrieron camino: necesitaban una plataforma y la crearon, lo que posibilitó la generación de obras y exposiciones ahora emblemáticas. Creo que hay que voltear a ver el legado de estos artistas, espacios y promotores para entonces preguntarse sobre el estado de la escena hoy, y pensar hacia dónde va. Volviendo a la pregunta, sí creo que puede gestarse de nuevo una escena fuerte en Monterrey, pero se necesita tomar más riesgos, tanto por parte de los espacios como de los artistas, creo yo.

**JJO:**

**En ese contexto, ¿por qué y para qué vale la pena sostener un proyecto de la naturaleza de ONF?**

**Ariadna Ramonetti:** Porque las instituciones públi-

cas y privadas no cuentan con programas expositivos accesibles para artistas y curadores que aún no están legitimados en el medio del arte contemporáneo. Los artistas necesitan lugares de exhibición para acertar o equivocarse. Tienen que poner algo en su CV mientras las instituciones los admiten o desechan, ¿no creen?

**Gustavo Artigas:** En mi experiencia y sobre todo basado en intercambios con artistas locales, es una plataforma con características específicas y en la cual obviamente es y es posible desarrollar obras y aproximaciones artísticas con un marco sin rigidez. Pienso que la palabra marco de hecho pueda tener conceptual y contextualmente carencias para referirnos a ONF. Digamos que más que un marco es precisamente esa plataforma o mejor dicho una intersección...una intersección donde se encuentran por un lado un tipo de obra con otras necesidades de lugares y tiempo y un público o grupo de espectadores y por otro una cierta fracción de la comunidad artística en intercambio local e internacionalmente.

**Leslie Rosa-Stumpf:** A project like ONF is essential for Monterrey and any other city that does not have





many cultural platforms for emerging artists. ONF brings artists, curators, critics, etc. right to the artists of Monterrey. These meetings are fundamental to developing artists as they give them a glimpse into other art scenes, practices, ideas and inspirations.

**Basim Magdy:** Exactly, to present ideas, discussions, artistic practices, debates and artworks that do not fit in a museum or a commercial gallery. This is a crucial role for the development of any art scene.

**Paola Santoscoy:** No olvidemos que ONF es un proyecto de Rubén Gutiérrez, y por lo tanto es un proyecto de gestión, promoción, investigación al mismo tiempo que es una obra en progreso, y que como tal, se irá transformando según el lugar en el que Rubén se encuentre, o bien, dejará de existir para dar paso a nuevos proyectos. Hasta el momento creo que la existencia de ONF ha beneficiado mucho a la escena, y también la obra de Rubén se ha beneficiado de las posibilidades de colaboración; en los últimos años ha generado proyectos más complejos y ambiciosos gracias a estructuras de respaldo y colaboración creadas en gran medida por ONF, mientras que muchas otras personas (como yo) han tenido la posibilidad

de trabajar dentro de un esquema abierto establecido por ONF.

**Olu Oguibe:** I think that independent or artist-run spaces play a critical role in contemporary visual culture. When the governments are in trouble and the markets are down, where can artists turn but to independent spaces? Indie spaces rule, OK?

**JJO:**

**¿Creen ustedes que las redes de producción e información desarrolladas alrededor de ONF tengan algún valor, a pesar de que los proyectos que se generan no tengan éxito comercial?**

**Gustavo Artigas:** Si, es más que evidente que hay un valor de experimentación, información y alternativa creativa. Dudo que la mayoría de los proyectos artísticos a nivel internacional tengan un éxito comercial, además dentro de lo que sé, ese no es el fin del proyecto ONF. Y no es relevante en cuanto a su evaluación intelectual.

La nuestra es una carrera de gasto más que de producción. Y las discusiones y redes creadas por el proyecto son parte innegable de su capital intelec-

tual. Este proyecto editorial, como tantas otras formas de desarrollo de ONF cumple con una parte de enunciación dentro de la discusión de las artes visuales.

**Leslie Rosa-Stumpf:** Projects like ONF are crucial for the art scene in Monterrey. Coming from New York, a very huge and communicative art scene, I found it striking that there didn't seem to be many outlets in Monterrey where artists could come together and talk (even if they came together mostly to listen to someone else speak). While the art schools of Monterrey have their own built-in art communities, ONF helps these communities and the very small pockets of others to link up and to knowingly be part of the same landscape. This is important because it is through discussion, collaboration, support and networking that significant things happen—exhibitions, movements, more art spaces, etc.

**Basim Magdy:** Independent spaces usually try to distance themselves from the commercial gallery model. Once an independent artist-run space manages to secure autonomy and financial security in one way or the other, commercial success becomes of little importance, and more focus can be directed towards



**Art is dead  
in the gallery and  
the museum**

communicating ideas.

**Ariadna Ramonetti:** Además, ONF supera a una galería comercial en muchos sentidos. Las galerías de arte, sobre todo en México, solo se interesan en vender; jamás se preocupan por insertar a sus artistas en instituciones y creen equivocadamente que las ferias son el único medio de promoción. Por eso ves tantos curriculums de artistas jóvenes que solo dicen "feria, feria, feria.." y ni siquiera tienen una exposición individual en el país en donde viven. Lo que la mayoría de los galeros mexicanos no han entendido es que, para justificar ante un coleccionista formado por qué la obra de tal o cual artista ha subido de precio, es necesario insertarlo en instituciones, ya sean públicas o privadas. Si como galero no puedes justificar con proyectos inteligentes la trayectoria de un artista, simplemente estas especulando con el valor de su trabajo, y eso con el tiempo va a perjudicarlo porque su trayectoria no está legitimada, y los collectors que verdaderamente conocen el mercado van a dejar de comprar su trabajo. Yo creo que ONF está más allá de eso, ya que busca un modelo de promoción y gestión del arte a partir de la formación de criterios sobre un

circuito específico, y no solo de las posibilidades que ofrece el mercado, eso enriquece profundamente la labor que han hecho durante todo este tiempo y que supera por mucho, los alcances –en cuestión de legitimación y posicionamiento–, que puede tener una galería comercial ordinaria.

**JJO:**

**Entonces ¿tiene sentido la autonomía?**

**Paola Santoscoy:** Como un absoluto, no. No hay autonomía a medias, lo sé, pero a lo que me refiero es a la necesidad de establecer distancias con los mecanismos del sistema del arte, es decir, generar proyectos que no tengan fines de lucro, o que estén dirigidos a la comunidad artística y no necesariamente al público en general, etc.; pues bien sabemos que todo termina por estar conectado y teniendo efectos sobre el panorama más amplio.

**Gustavo Artigas:** Digamos que hay formas con mayor movilidad y distancia de mecanismos de producción, validación y consumo. Pero al final del día el proceso seguido por las obras, ideas y productos es el mismo. Por lo tanto lo que hace diferente a espacios

como ONF es tanto su concepción, como velocidades y movilidades específicas. La autonomía se basa más en la capacidad de desarrollo del proyecto. Lo cual es un logro de ONF. Además de que su propósito de crear redes lo convierte necesariamente en un espacio en concatenación o relación de dependencia con ciertas líneas del arte en México y el extranjero.

**Basim Magdy:** In most cases, autonomy is only possible if you have the money or the means to support the production of projects independently. A subversive alternative could be to structure projects around the discussion of ideas, maybe in a performative way that engages the public. This way the idea and the way it is presented, layered, stretched and debated in an open form becomes the project. This also transforms the role of the public from a mere spectator to an active participant. You don't need money to generate ideas.

**JJO:**

**¿Qué sigue para ONF después de estos seis años de trabajo?**

**Leslie Rosa-Stumpf:** Part of ONF's consequence is

that it has been a solid fixture in the Monterrey art scene for so long. My advice is that it should just continue to be—continue bringing artists and other creative types from Monterrey together, continue introducing new ideas via visiting artists and curators, and just continue nurturing the art scene of Monterrey.

**Paola Santoscoy:** Algunas ideas: continuar con las residencias de artistas y curadores, convertirse en una oficina, comisionar proyectos, gestión.. ONF es un buen ejemplo de plataforma: a lo largo de los últimos 7 años ha generado proyectos de muy diversa naturaleza, pero siempre posibilitando que existan proyectos de otra forma no sucederían. En este esquema llega necesariamente un momento en que las generaciones más jóvenes van a tener que generar sus propios espacios y organizaciones, es decir, un momento en que ONF ya no va a necesitar hacer esa labor. Esto ya está pasando con muchos de los alumnos de Rubén por ejemplo y artistas de generaciones más jóvenes.

**JJO:**

**¿En qué momento creen ustedes que sería prudente matar a ONF?**

**Gustavo Artigas:** Entiendo a que te refieres pero me parece un poco teatral pensar en "matar" un espacio. Y además sería un intento por hacer tragedia y acabar generando comedia. Creo que espacios como ONF tienen una necesidad de existir específica y un tiempo en el cual existirán. Por sus características inherentes no puede transformarse en una institución y de hacerlo precisamente se convertiría en otra cosa. La necesidad del contexto que haya de dicho espacio sumado a la disponibilidad de sus gestores dará esa fecha de caducidad al espacio.

**Paola Santoscoy:** Mientras siga existiendo una comunidad a la cual dirigirse, mientras algo siga estando en juego, y mientras signifique algo hacer proyectos desde ONF, éste tiene una razón para existir.

**Ariadna Ramonetti:** Es más una cuestión de timing, tú sabes cuándo lo que has gestionado por tantos años deja de ser propositivo para la gente y el circuito

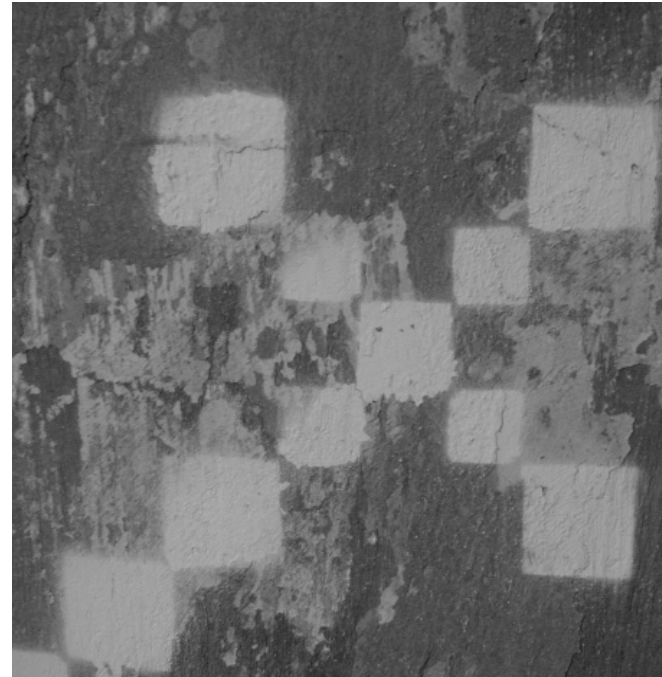
del arte. Pienso que es preferible terminar con un buen proyecto antes de que la gente termine harta de él.

**Isaac Muñoz:** En general ese tipo de proyectos llegan hasta donde su realizador original lo permita, en este caso hasta donde Rubén Gutiérrez decida. No sé cuando habría que matar a ONF, mejor, ¿Cuándo habría que matar a Rubén Gutiérrez?

**Artemio:** Yo no diría que es necesario matar a nadie. Pienso que ONF tiene su razón de ser y que esta misma definirá su duración.

**Isaac Muñoz:** Bueno, que hagan una película sobre ONF.

**Artemio:** ¿Una película? No mames, sería aburridísima...



**ONF: 2003-2010**

**EN LOS ÚLTIMOS SEIS AÑOS HAN COLABORADO EN EL PROGRAMA DE ONF MÁS DE 50 ARTISTAS NACIONALES Y EXTRANJEROS, EN EXPOSICIONES, RESIDENCIAS, CHARLAS, INVESTIGACIONES Y PROYECTOS CURATORIALES DENTRO Y FUERA DE MÉXICO.**

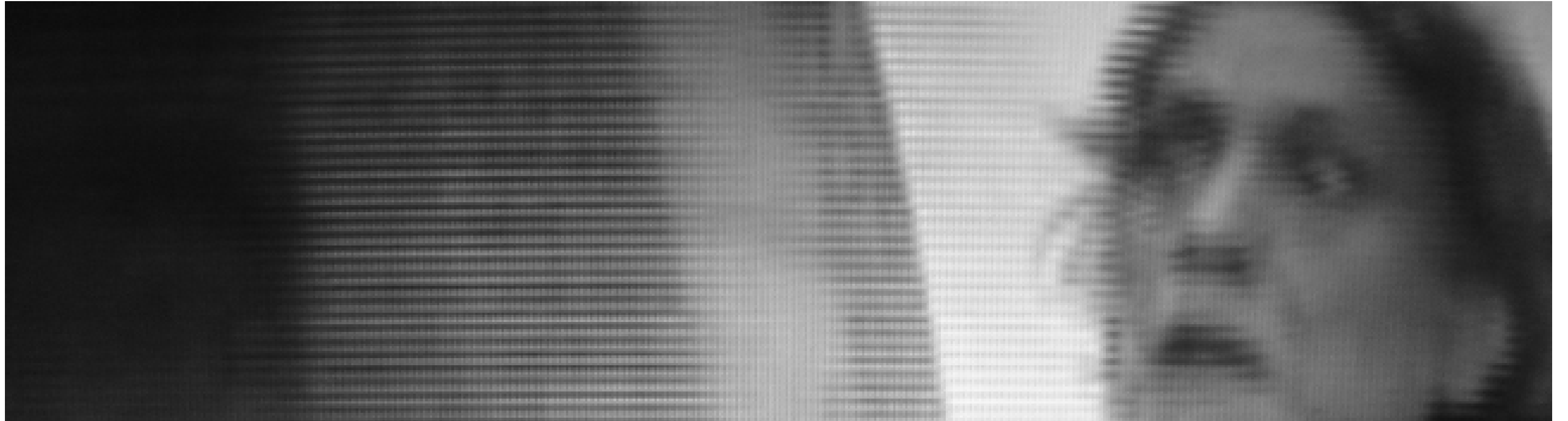


Ángel Sánchez Borges (México) Artemio (México) Tercer 1/5 (México) Mario García Torres (México) José Dávila (México) Marta María Pérez Bravo (Cuba) Juan Rodrigo Llaguno (México) Flavio Garcíandía (Cuba) Marit Folstad (Noruega) María Álos (México) Gustavo Artigas (México) Ivan Abreu (Cuba/ México) Jinkee Choi (Corea) Emma Dewin (Inglaterra) Abrie Fourie (Sudafrica) girli-girli (México) Alberto Ibañez (México) La lucha libre (México) Basim Magdy (Egipto) Nikola Uzunovski (Macedonia) Perímetro Desactivado (México) Luis Miguel Suro (México) Juanjo García (México) Gerardo García de la Garza (México) Mehrane Atashi (Irán) Ghazaleh He-dayat (Irán) Baptiste Sauvage (Francia) Aranzazu Fernández (México) Señoritas González (México) Mario López Landa (México) José Jiménez Ortiz (México) Michel Auder (Estados Unidos) Michael Dee (Estados Unidos) Deborah Ligorio (Estados Unidos) Minnette Vari (Estados Unidos) William Blake (Estados Unidos) Italo Zuffi (Estados Unidos) Alejandro Cartagena (México) Eugenia

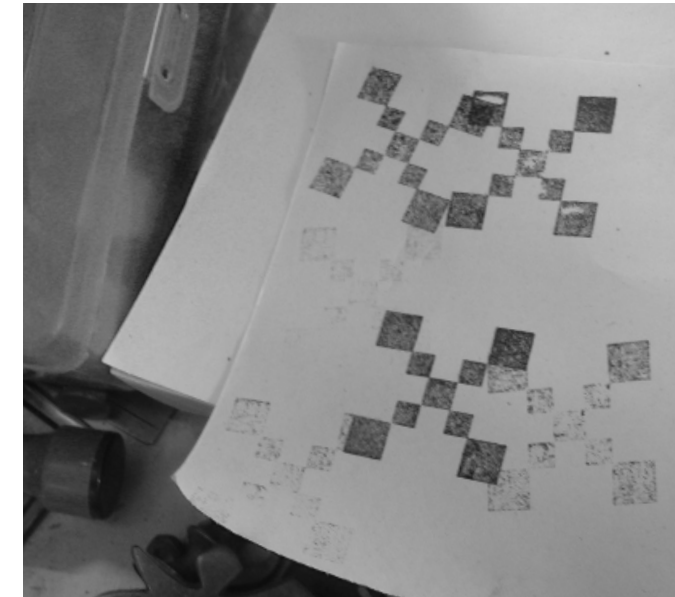
Garza (México) Carolina Delgado (México) Mathieu Borysevicz (Estados Unidos) Robert Boyd (Estados Unidos) Tony Cokes (Estados Unidos) Andrew Demirjian (Estados Unidos) Mariam Ghani (Estados Unidos) Liselot van der Heijden (Holanda) Johanna Hoffmann (Polonia) Olu Oguibe (Nigeria/USA) Metapong (México) Leonardo Marz (México) Jéssica López (México) Jessica Salinas (México) Carlos Olvera (México) Jorge Mendez Blake (Mexico) Manuel Mathar (México) Claudia Garza (México) B no social (México) Colectivo Banquels (México) Juan Pablo Macias (México) Gretel Joffroy (México) Mónica Menchaca (México) Isaac Muñoz (México)

# CHAPTER 1

## THE ONF MEDIA LABORATORY



*A partir de una convocatoria abierta, sin deadline ni restricciones por formalismos técnicos o burocráticos, ONF invitó a artistas de todo el mundo a presentar una propuesta para desarrollarla en su laboratorio multidisciplinario. El programa de trabajo de ONF apoyó proyectos experimentales, culturalmente diversos, basados en la transcomunidad, tácticas curatoriales innovadoras, y la colaboración interdisciplinaria entre artistas y teóricos provenientes de los más extraños contextos.*



071203

**IN THE ABSENCE OF RECOMBINATION**

**THE BRONX RIVER ART CENTER, NEW YORK; EUA**

**A GROUP SHOW CURATED BY RUBÉN GUTIÉRREZ WITH: José Dávila, Mario García Torres, Artemio, Luis Miguel Suro, 3 1/5.**

The show proposes an analysis of the new art being created in Mexico. By presenting the work of five Mexican artists, the exhibition attempts to investigate the strategies artists use to produce and distribute their work. These tactics encompass appropriations, an obsessive interest in archiving everyday life, site-specific 'interventions' and the use of mass-produced materials. These new creators, all of them in their 30's, produce their work based on their assimilation of history and their familiarity with 'language' and new technologies. These artists represent an informed generation that reflects the attitudes and anxieties of a new social consciousness of an emerging society in Mexico. They are the product of one or more historical crises. They represent a generation that explores and

reaffirms a commitment to the unruly development of knowledge.

050804

**FROM A TO B, 120 MINUTES OF NONSENSE**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
ARTEMIO & RUBÉN GUTIÉRREZ MUSIC BY ANTIGUO AUTÓMATA  
MÉXICANO**

In Artemio/Ruben Gutierrez's collaborative video *From A to B* (2004), noise as disturbance manifests itself in popular media. Made up of 120 clips taken from television and film, the video is a compilation of isolated frames taken out of their narrative context and repeated over and over again. One segment features a clip from *easy rider* in which Jack Nicholson, in characteristically craggy repose, takes a long, hard drag of his cigarette. In the video, the clip is played for a duration of one minute, gradually fading into abstraction and becoming background buzz. The two hour long video captures "technical failures" or "television annoyances", or a kind of visual and sonic noise.

061204

**BLOW UP #1**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY MARIT FOLSTAD MUSIC BY ANTIGUO AUTÓMATA  
MÉXICANO**

"I was born in the arctic circle, in Tromsø, Northern Norway. Here, one finds endless black winter days for 3 months, followed by euphoric arrival of the midnight sun in June and July. Embedded in this climate is the potential for intense physical and emotional implications, a suffusion of light and silence. It is this extreme landscape that has defined the arena and framework for both the subject matter and the condition of my work. Temperature, colour, air and magnetic waves are all immaterial environmental components that I think of as sculptural elements in my work. I use video, sound, performance, photography, and installation to create a dialogue between physical and ephemeral experience. Thus, the forms and media I choose for each project are selected very carefully and intentionally, as is very important in how the viewer will access the work.

Through a discourse centered around the body and breathing, I have made a series of works called *blow up*. I breathe into a red balloon continuously until the balloon explodes. The diameter of this balloon is approximately four feet and the duration of blowing is 13 to 15 minutes. This physical performance of intense blowing contrasts the frivolous reference of the balloon as a party-toy. The simple material and task "inflate" into a metaphor for struggle, endurance and desire.

The balloon is an unpredictable, fragile object very much affected by its environs, temperature, humidity and air pressure, yet it is also a container for breath. This breath becomes visible only via its new rubber-balloon membrane. Its sudden rupture transforms both material and meaning into an aftershock of futility. These pieces were informed by what it means to try to emotionally and physically endure the arctic. In a juxtaposition that suggests both intimacy and distance, the object and the act exist together, both in the performance, and also in the video document and the photographs.





I am interested in the emotional and physical distance and discourse that exists between performance, experience and documentation." *Marit Folstad*

081904

**THE PLATONIC DOCTRINE OF RECOLLECTION**

ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A GROUP SHOW CURATED BY RUBÉN GUTIÉRREZ WITH: Maria Alós, Artemio, Gustavo Artigas, Jinkee Choi, Emma Dewin, Abrie Fourie, Girli Girli, Alberto Ibañez, la lucha libre, Basim Magdy, Perímetro desactivado, Luis Miguel Suro.

Is the idea that we are born possessing all and our realization of that knowledge is contingent on our discovery of it. Recollection no. 1 exhibition curated by Rubén Gutiérrez recollection is retrieval of memory plato believed that humans learn entirely through recollection. He thought that humans already possessed knowledge, and that they only had to be lead to discover what they already knew. Either you know what you're looking for or you don't know what you're looking for. Knowledge is distinct from information. Both knowledge and information consist

of true statements, but knowledge is information that has a purpose or use. Philosophers would describe this as information associated with intentionality and our realization of that knowledge is contingent on our discovery of it.

092504

**HAPPYFEST**

ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A GROUP SHOW WITH: Ya no lloverá en septiembre, Los Lllamarada, She's a Tease, Corporate Casuals, Conspiración Alfa 5, Niña, Dendron, When Beauty Dies, Pierre+Marie=Curie, Be My Bronx, DJ Puny, Quiero Club.

Legendario festival de música independiente en Monterrey, que desde el 2003 se ha celebrado regularmente en casas, cantinas y galerías de arte, presentando proyectos experimentales de México y el extranjero El modus operandi del colectivo, se asemeja en gran medida al de ONF: al no encontrar espacio dentro de la industria discográfica comercial o las instituciones culturales oficiales, han desarrollado una estrategia autónoma de trabajo y



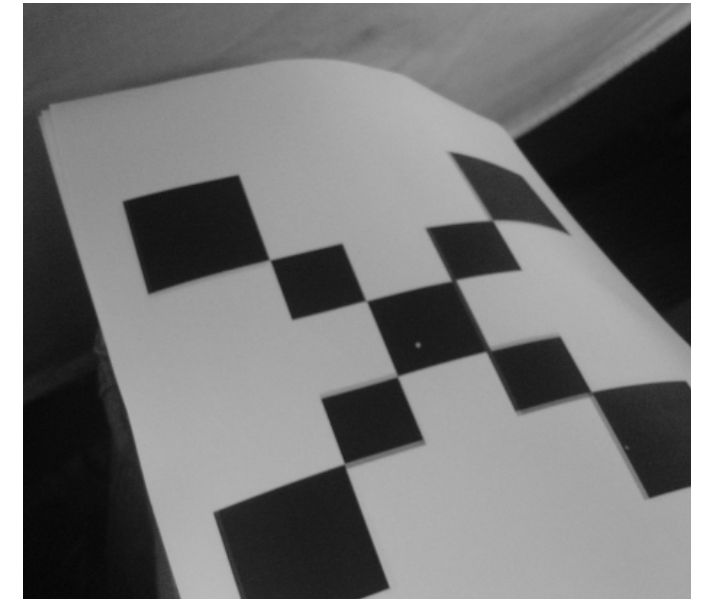
distribución de sus productos, que los ha llevado a consolidarse como una de las disqueras independientes más importantes de América Latina, colocando algunos de sus proyectos en importantes sellos alternativos de Japón y Estados Unidos. La colaboración bajo metodologías interdisciplinarias ha sido la llave que les ha llevado a obtener estos resultados. [www.happyfi.com](http://www.happyfi.com)

0922505

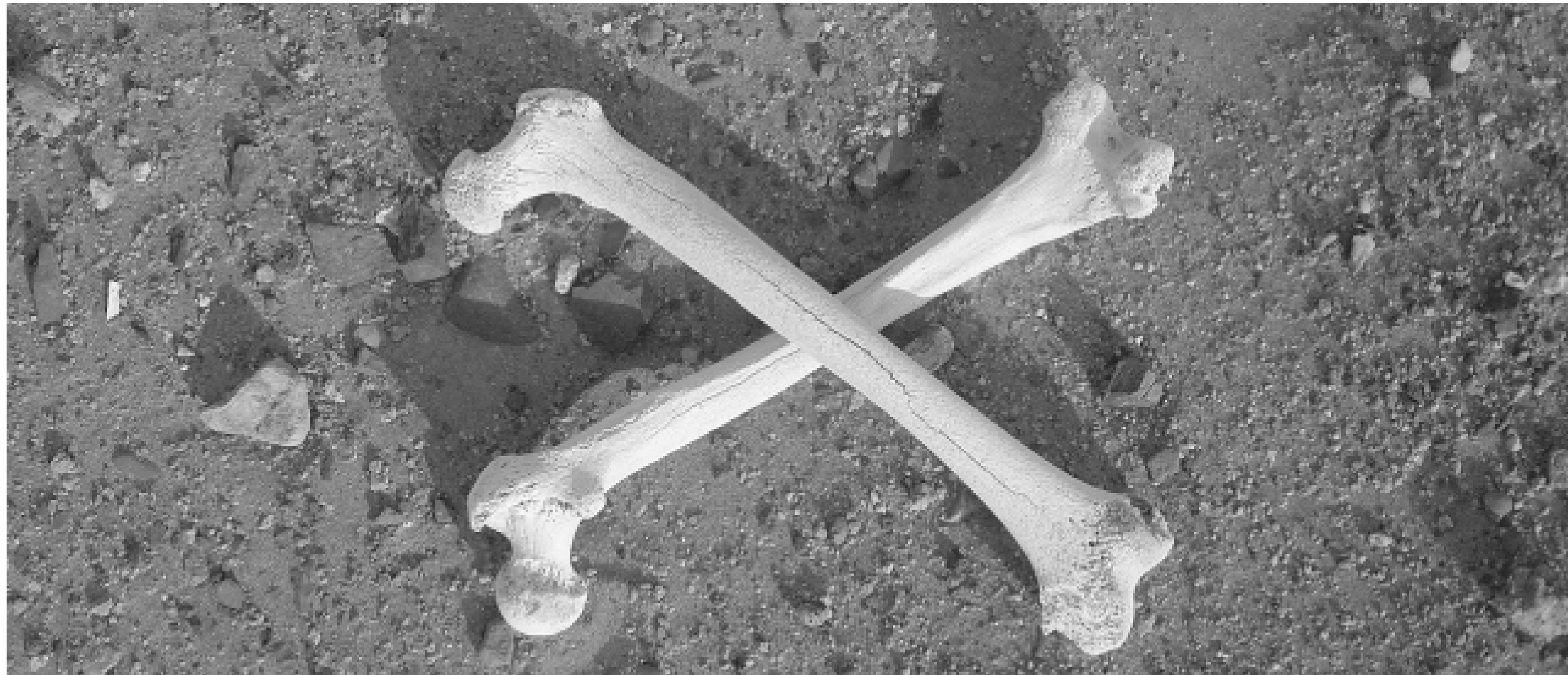
**ALLER**

ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY JEAN BAPTISTE SAUVAGE  
EN COLABORACIÓN CON LA ALIANZA FRANCESA DE MONTERREY

Jean Baptiste Sauvage sows the problem and incites us "to seek the error" in a ultramodern world where our visual capacity is excessively requested. Jean Baptiste Sauvage feels comfortable through the use of photographs, installation, performance and video that he punctually practices. As many contemporary artists he does not privilege any medium. Its field of application is not another that the urban environment (streets of Barcelona for the project



"Houses for Homeless" Spain, 2002) the industrial (abandon factory in St Etienne for installation "red carpet") or arquitectural (Intervention in the first flat of an old wood workshop for the Biennial of St Etienne, 2002) He proceeds from a reality put in scene to a sliding of sense that obliges us to look twice. The change is at first sight imperceptible, but the key of the enigma is always inside the work. from "The Paradox of Logic" *Carole Novara*





050605

**RAPE MY CHIPS**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY JOSÉ JIMÉNEZ ORTIZ & La Lucha Libre WITH: Señoritas González, la lucha libre, Miki Guadamur, Mario López Landa, Gustavo Mauricio and José Jiménez Ortiz.**

CONFUSED TEEN ARTISTS+MEDIA TECHNOLOGIES+ELECTRO CLASH BEATS+ FRENETICVIDEOS=RAPE MY CHIPS Colección de piezas desarrolladas en un laboratorio que tuvo como materia prima un diverso lote de basura digital: archivos robados de cibercafés, software de primera generación, viejas cintas de audio, historiales de navegación ajenos, y los conflictos existenciales de media docena de jóvenes posmodernos bastante divertidos en sus rutas de exploración artística. La estética del desenfado y la comodidad clasemediera del norte de México es evidente en la exposición, contrastando con el espíritu combativo y políticamente correcto de artistas mexicanos de ésta misma generación. Al crecer en un contexto mucho más cercano a los Estados Unidos que al centro

del país, el acceso a distintas prácticas culturales y toneladas de productos mediáticos, se significa de manera evidente en la propuesta de RAPE MY CHIPS. El resultado de la exposición es cadena de situaciones que representan la claridad con la que sus expositores identifican el contexto socio histórico del cual forman parte.

050605

**GAMES + RISK SITUATIONS + AUDIENCE**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO**  
**A SOLO SHOW BY GUSTAVO ARTIGAS**

“Cuanto mayor es el número de juegos que se practican, más ocasiones hay de ser célebre”

Proverbio irlandés (Ca. 600 D.C)

“Lo prohibido da a la acción prohibida un sentido del que antes carecía. Lo prohibido incita a la transgresión, sin la cual la acción carecería de esa atracción maligna que seduce [...]” Los “juegos” que Artigas plantea son un reto a la observación, una parodia del dolor que no termina por seducirnos porque en el fondo, sabemos que estamos subordinados al desarrollo de un acto extremo que arrebatará



violentemente nuestros sentidos. Lo que realmente atrapa es que dichos juegos son contextualizados en el terreno de lo prohibido. Un museo, una sala de conferencias o un recinto histórico, son sitios que el artista transgrede para convertirlos en centro de espectáculos simulados, revirtiendo así, la solemnidad con la que nos religamos a dichos espacios. Trabajar con dicotomías que llevan a transiciones extremas entre estados opuestos, es característico de Artigas. De un estado pasivo se llega a otro activo para hacer hincapié en la fatalidad de lo inminente, la cual implica la vulnerabilidad de lo corpóreo, encapsulada en “documentos dinámicos” que sirven de registro para las situaciones de carácter psicosocial que el artista desarrolla en sus espectáculos públicos, los cuales incluyen a diversos actores expuestos al peligro. Éstos ejecutan acciones que condicionan la mirada del espectador al traducirse en imágenes cuya lectura puede ser solamente estética. El riesgo es para Artigas un juego, cuyas reglas están dadas por el peligro y el desastre; elementos de los que se sirve para apropiarse de la causalidad, convirtiéndola en consecuencia de la simulación y en estrategia de audiencia, de-

limitando así, la intencionalidad misma del juego.

*Ariadna Ramonetti*

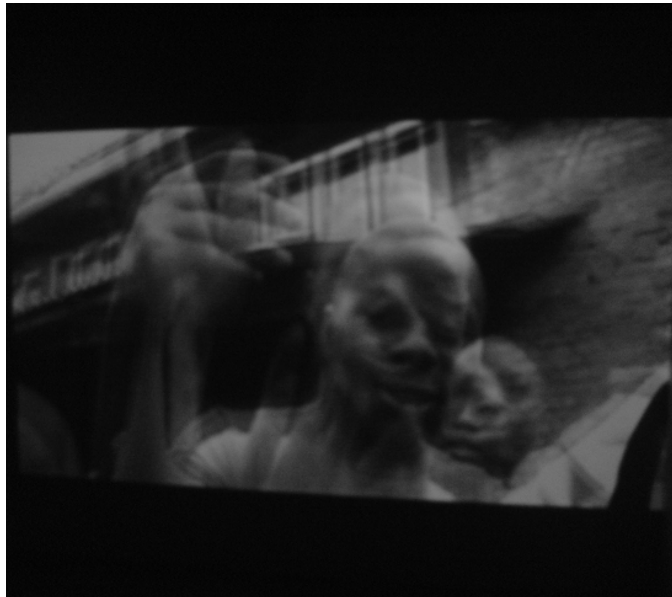
052705

**POLITICAL VIDEO FROM NEW YORK**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY LOUKV KEIJSERS, FROM LMAK**  
**PROJECTS WITH:**

**Mathieu Borvsevicz, Robert Boyd, Tony Cokes, Andrew Demirjian, Mariam Ghani and Liselot van der Heijden.**

On view will be the works of six artists, who expressed their concerns about today world. In “The scenes from next week” Andrew Demirjian shows simple daily things, such as doing the dishes, and bringing the garbage outside, under a upbeat melody mimicking the soap opera announcements and questioning the impact of such on our lives. Mariam Ghani criticizes in her “How do you see the disappeared?” the US Immigration policy. In this work, she addresses several cases of people who for an unclear reason have been detained, and making the often randomness used by the IRS even more clear by pointing out her



personal situation: born in America from a Pakistan mother and an Afghanistan father, she carries an US passport, but isn't be able to re-enter the US without being questioned. The work of Mathieu Borysevich shows a little hope in a country that has been terrorized by wars: Rwanda. After September 11 Tony Cokes made a series of videos that related to the articles appearing in the New York Times about terrorism and the information on the current situation in Afghanistan. "Feast. Hommage a Marchel Broodthaers" work by Lislelot van der Heijden. She thinks that in a time when people have to watch what they are say, it is more interesting to watch what is said by what is not said. The work juxtaposes a series of statements: "this has nothing to do with oil", "a vulture is not an eagle" and "this is not political" , with a continuous video loop showing a close-up of a group of vultures ferociously fighting to seize a bite. "Patriot Act" by Boyd takes a global sampling of iconic leaders of the Left and Right since World War II. The work is about the men who lead and the people who adore them: without question, without fall, time and again throughout the course of history. *Louky Keijzers*

**060705**

**TONES & WHISPERS**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY JOANNA HOFFMANN**

Pitágoras creía que toda la materia produce tonos, que el mundo entero es música. Él lo dividió en Música y Música Humana. Sus relaciones, abiertas a la mente más que a nuestros sentidos limitados, ha estado regulando las conexiones entre el ser humano y el Universo que evoluciona según cambios en nuestra percepción del mundo y su comprensión. Los tonos vibrantes que reflejan el movimiento de los planetas alrededor del Sol abren el ensayo sónico en el Disco de Oro llevado por las naves espaciales Voyager I & II en su viaje intergaláctico. Uno no puede prever si esta versión actualizada de la Música de las Esferas alcanzará jamás alguna civilización lejana en el tiempo y en el espacio. Estas vibraciones, conteniendo la memoria de años de billones de existencia, quizás nunca salga de su fuente, quedándose dentro de la estructura inescrutable del cerebro humano tanto como la imaginación y la pasión cog-



noscitiva gobierne nuestras mentes. Hoy radiotelescopios penetran los recesos remotos del espacio cósmico. La misma tecnología nos permite observar y escuchar 15 millares de neuronas que aseguran los pensamientos, las emociones, los sentimientos y la persistencia de un ser humano. Para "Tones & Whispers" la composición de la Música de las Esferas de Johannes Kepler (XVII/XVIII) fue utilizado un "theremin" (instrumento que utiliza ondas de radio como fuente de tonos). Esferas de sonido rodean los planetas. Los tonos se combinan con ondas cerebrales y otros sonidos que crean nuestro reino sónico. Las imágenes del cerebro captadas con fMRI se unen con galaxias y planetas lejanos pero uno puede advertir también fragmentos de sonidos de la vida cotidiana. La pieza es acerca de las relaciones entre el lugar y el espacio, entre micro- y macro- mundos completándose a sí mismos en la existencia individual. Joanna Hoffmann

**070705**

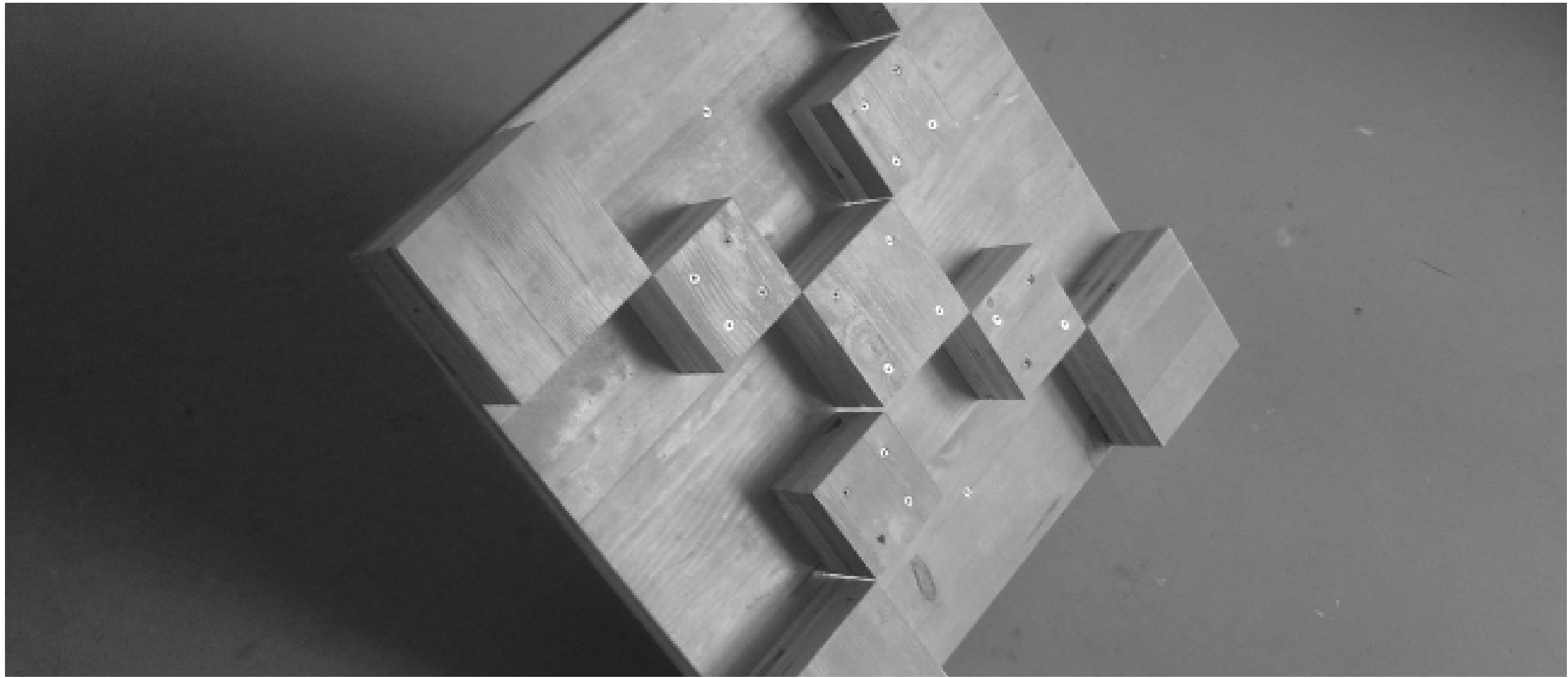
**AZUCARERAS**

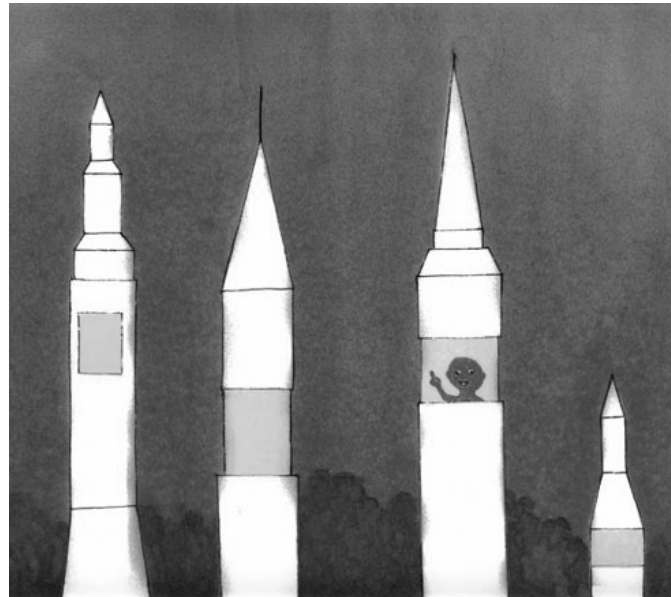
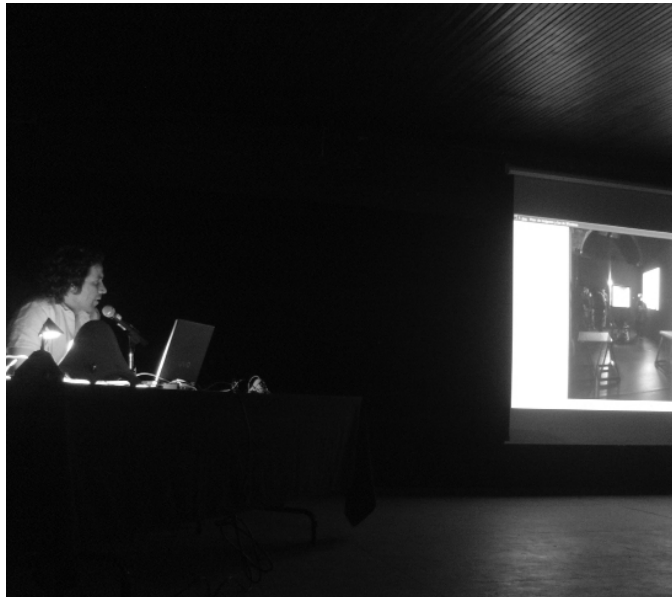
**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY METAPONG**



Hecha a la manera de arqueología post-procesual esta pieza se convierte en una especie de bitácora o guión súper obsesivo de las acciones que Metapong lleva a cabo en un café Sanborns. Un estudio exhaustivo de su historia particular, según su propio método, y siguiendo el flujo o devenir de los eventos, Metapong y sus secuaces recrean esta acción en el espacio de ONF.org como un espejo/estudio del comportamiento humano.

Post-Processual Archaeology is, more than anything else, a critique of processual archaeology. Archaeology at its best is a study sturdily balanced between anthropology (as the study of human cultures), history (as the study of human historical and prehistoric past), and archaeometry (as the science of decay). Leaning too hard in any one direction pulls the balance out too far (even though it is asking a bit much for one scholar to be all three things). Post-processualists such as Ian Hodder criticized the processualists as getting too involved with the archaeometry of it all and ignoring the stuff of man. Naturally, the processualists think the post-processualists go too far."





081905

**ART STATEMENT MARKUP LANGUAGE SEQUENCER**  
**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO**  
**A SOLO SHOW BY IVAN ABREU**

"Art Statement Markup Language Sequenser" es un desarrollo de software art, realizado para el project room de ONF, que forma parte de la serie ASML, la primer parte de la serie se presentó como media-intallation y esculturas-documento en el Laboratorio de Arte Alameda, y como arte sonoro en el Museo Rufino Tamayo. En ObjectNotFound se presenta como performance visual-sonoro. Éste desarrollo permite secuenciar y deconstruir formas sonoras digitales a partir de la "comprensión" que obtiene el software de discursos de arte. El proyecto se inserta en la investigación del autor en torno a estéticas generativas menos abstractas, que construyen sentido y adquieren densidad de la selección, para estos procesos, de fuentes o datos con determinada significación o carga ideológica. Por otro lado el proyecto se articula a investigaciones mas especificas del ámbito del arte sonoro programado, como el uso de

secuenciaciones sonoras basadas en datos lingüísticos marcados con "metadatos", por lo que estos textos pierden su linealidad y pueden ser recorridos y explorados con lógicas arbóreas y con "conciencia" artificial del significado de sus entidades lingüísticas, generando composiciones algorítmicas basadas en procesos de lingüística computacional. "Art Statement Markup Language Sequenser" discute a manera de juego cínico los procesos de legitimización entre artista y discursos artísticos-institución, poniendo esta vez en una práctica artística la facultad de analizar (y sintetizar) a su analizante, generando una experiencia que se cierra y agota en sí misma, llevando a sus límites la hermeticidad del arte contemporáneo.

092205

**YOUR NEW LIFE WITH YOUR OLD ENEMIES**  
**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO**  
**A SOLO SHOW BY BASIM MAGDY**

A través de sus dibujos, pinturas, videos e intervenciones, Basim Magdy construye una explicación

sistemática de su existencia en un contexto específico, y nos demuestra que en los sistemas basados en el conocimiento, lo que existe es aquello que se puede representar, para luego hablarlo y razonarlo. Lo que caracteriza su trabajo, es una evidente intención de representación de realidades a través de una estética que hurta signos a los mass media y la cultura pop, revirtiendo su significado o reciclándolo para crear atmósferas enrarecidas. En sus obras, el espectador se encuentra con un evidente sarcasmo y humor muy familiar para una generación de adolescentes fatalistas, consumistas y cool, necesitada de sentido en un mundo que escapa a su comprensión y control debido al carácter vertiginoso de los cambios históricos y/o tecnológicos que vivimos, y al convencimiento de que inevitablemente el futuro inmediato nos traerá cambios aún más sorprendentes. La producción visual de Basim Magdy es una resistencia intelectual, un ejercicio de libertad donde superman es abatido a tiros, fabricamos muros alrededor nuestro y la guerra se desata mientras zapeamos en la tv.

# CHAPTER 2

## SUBFORUM 05



*El proyecto consistió en una serie de exhibiciones y pláticas entre artistas jóvenes de México Y un grupo de creadores internacionales que de alguna manera sostienen una relación temática o estética en su producción visual. Durante septiembre y noviembre, todos los jueves los artistas invitados presentaron sus proyectos, generando una plataforma alternativa para la producción y la apreciación del arte contemporáneo en la ciudad de Monterrey.*

**SUBFORM 05** *presentó la obra de Jorge de la Garza, Ernesto Falcón, Leonardo Marz, Las sritas Gonzalez, Girli-Girli, Metapong, Jérica Lopez, Yui Sakamoto, Peter Star and Miss Cometa, Jessica Salinas y como invitados especiales Viktor Diaz y el colectivo BEM-BA, Isaac Muñoz y Gil Hernández. Los elementos básicos que encontramos en la obra de éstos artistas, son la creación de estructuras de datos en nodos, que representan conceptos, y los procedimientos de inferencia que operan sobre esas estructuras de datos. Podemos hablar de un arte de la información, donde el artista se convierte en un ente que almacena, archiva y olvida conocimiento en sus obras o piezas. La intención de este foro es establecer la*

*relación que se crea en este esquema por comparación, para ubicar características fundamentales y la procedencia de esa herencia por defecto (default inheritance). Así cada artista será visto asimismo como un NODO, un dato dentro de un mapa mental que emerge en nuestro contexto y que tiene reflejos en otras glocalidades y que necesariamente dará pie a la reflexión sobre nuestra condición actual.*





092905

**NECESSITY OF REPRESENTING CONTEXT**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY LEONARDO MARZ**

Leonardo tiene preocupaciones que van más allá de los aspectos formales del arte y que cuestionan aspectos como la presentación, el proceso y la función de los objetos artísticos. Para su proyecto en ONF, Leonardo presenta una selección de situaciones que vive cotidianamente y que desea compartir con sus amigos y con el público que asista a la exposición. La definición, el uso y la problemática de los objetos es parte medular del proyecto. Los objetos que Leonardo transporta a ONF tienen implícito un significado y un significante, en este caso no se busca redefinirlos al descontextualizarlos ni alterar su uso o legitimarlos como objetos artísticos, sino solo reubicarlos para continuar con su uso habitual. La actividad que Leonardo y sus amigos les han asignado: mayormente una actividad de ocio relacional y lúdica, de conversaciones mentales. La pieza no son los objetos, sino lo que sucede alre-

dedor de ellos. Otra capa de información es la que generan una serie de textos adheridos a la única pared blanca del espacio, mayormente definiciones y hallazgos hechos en Internet. Esta capa hace referencia a conceptos relacionados a los objetos que hacen posible la pieza o a ciertas teorías como las TAZ o "zonas temporales de autonomía" lugares altamente utópicos y románticos donde se mezclan ironía, poesía y anarquía en una especie de festival nómada y táctico donde lo principal es la desaparición del artista y de su ego.

100605

**SEÑORITAS GONZÁLEZ VS PETER STAR & MISS COMETA  
ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A GROUP SHOW**

Las piezas de las Señoritas González se debaten estéticamente entre una serie de elementos y actitudes contradictorios: por un lado tenemos la sensación de la imagen lúdica, con obvias referencias y elementos propios de la infancia, dialogando con otras más provocativas cercanas al "Lolicon" japonés, conocido también como "lolita complex". Se trata



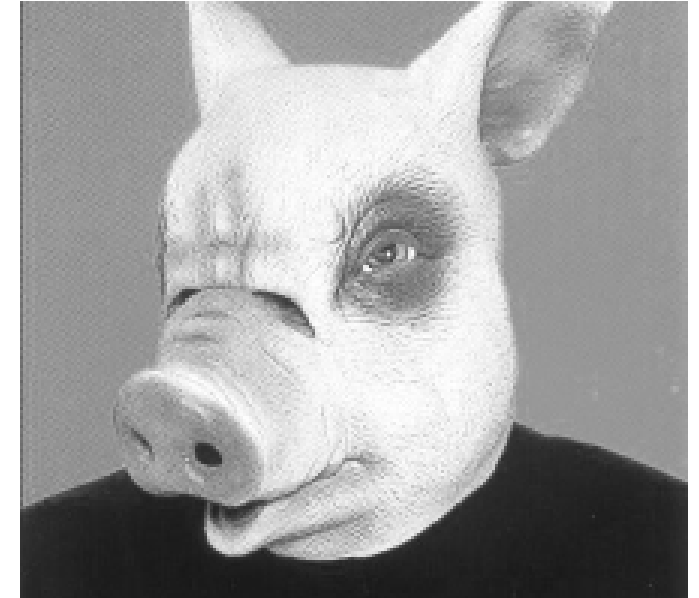
de una muestra integrada por elementos producidos con una manufactura ruda y mecánica contrapuestos a otros elaborados delicadamente, con cierta fragilidad manual. Estos aspectos antagónicos le dan a sus obras una lectura multinivel con referencia a términos como confusión, transición y transgresión. Sus piezas representan la situación propia de una generación cada vez más globalizada y cool. Son como props perdidos en un escenario donde las sritas. González son las protagonistas.

101305

**GIRLI GIRLI COLLECTIVE**

**ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL; MÉXICO  
A SOLO SHOW BY GIRLI GIRLI**

Girli Girli es un grupo de artistas post-feministas establecido en el 2004 y conocido por el abuso del color rosa como auto promoción artística. Sus integrantes siempre usan máscaras de cerdo y blusas con camuflaje rosado en sus performances o acciones. Proclaman que nadie, ni siquiera sus novios o familiares conocen sus identidades. También se rehúsan a decir cuántos miembros pertenecen a su grupo, pero



juzgando por los registros de sus acciones, se puede decir que son al menos dos, aunque se rumora que hay entre siete y nueve miembros permanentes. El grupo pasó a la clandestinidad poco tiempo después de conocer que las "guerrilla girls" (su influencia más fuerte y ex-fuente de inspiración) se rindieron al sistema en la LI edición de la Bienal de Venecia.

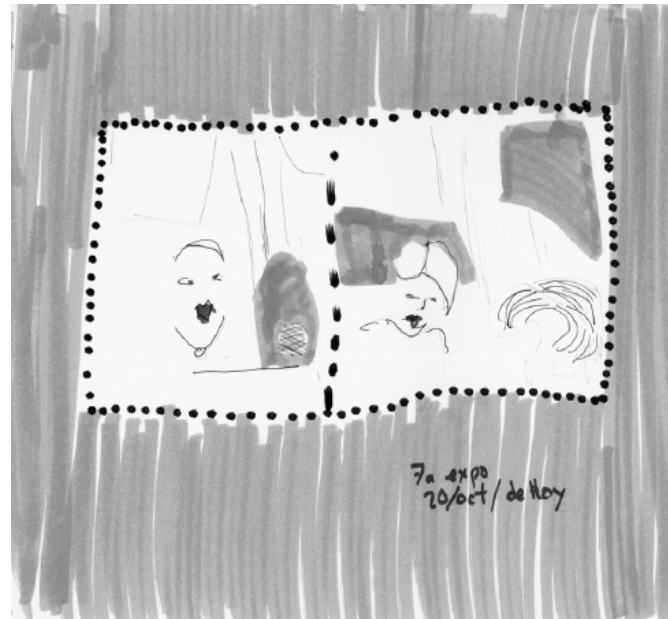
101305

METALAB

ONF PROJECT ROOM, SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NL;  
MÉXICO

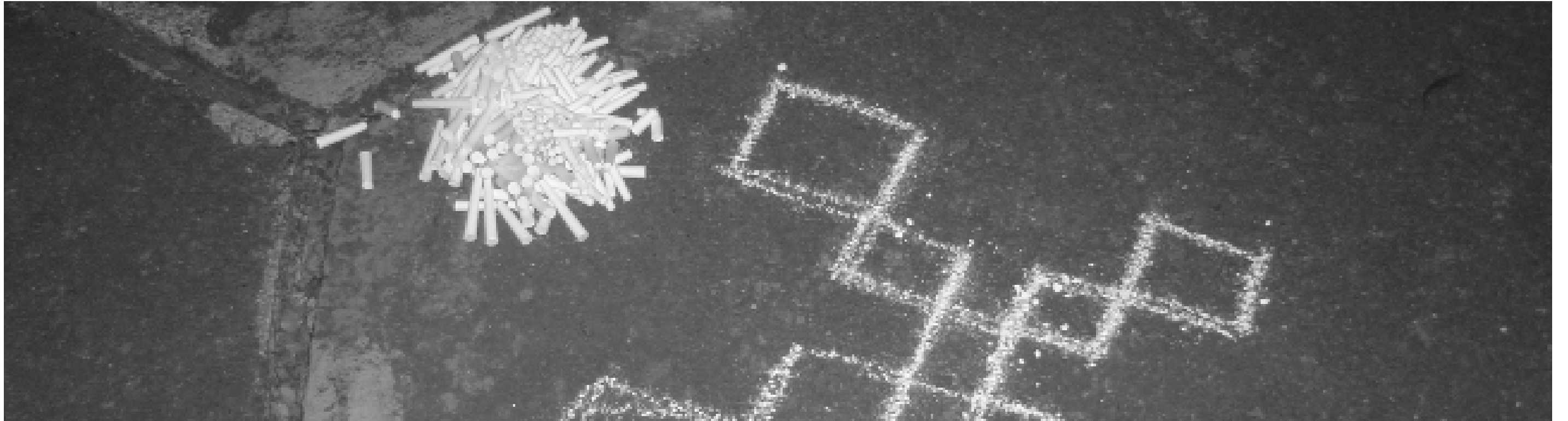
A SOLO SHOW BY METAPONG

El proyecto consistió en la traducción gráfica de un conjunto de exhibiciones efectuadas a lo largo de la historia de ONF. El desarrollo del proyecto se llevo a cabo durante la inauguración, y contó con la colaboración de la artista Diana Córdoba, quien puso a operar una de sus obras, consistente en traducir a onomatopeyas el sonido del entorno. Ese referente sirvió de límite temporal dentro del cual Leonardo e Isaac dibujaron vestigios de exposiciones anteriores, al grado de llegar a dibujar su misma exhibición en tiempo real: el público asistente tomó fotografías digitales del proceso y las descargó al disco duro del cual METAPONG estaba obteniendo imágenes de los shows anteriores para realizar sus dibujos.



# CHAPTER 3

# CONFERENCIAS PROGRAM



*Programa que contó con la participación de artistas, críticos de arte y curadores mexicanos y extranjeros, que impartieron una serie de charlas sobre la práctica curatorial, la labor del artista como promotor cultural y la creación de nuevos públicos y medios de distribución de arte alternativo. El programa se desarrolló en las instalaciones de la Casa de la Cultura de Nuevo León, institución que cooperó con ONF en la realización de este proyecto.*

041505

**CONFERENCIAS PROGRAM**

**IRINA POPIASHVILI** Director of Popiasvili/ Newman Gallery, NY

052505

**CONFERENCIAS PROGRAM**

**LOUKY KEIJSERS** Curator/ LMAK Projects, NYC

060305

**CONFERENCIAS PROGRAM**

**JOANNA HOFFMANN** Artist and curator/ ON Gallery, Polland.

060505

**CONFERENCIAS PROGRAM**

**GUSTAVO ARTIGAS** Artista/ Ciudad de México

060805

**CONFERENCIAS PROGRAM**

**OLU OGUIBE** Artist, critic and curator

"I met Ruben Guttierrez in Omi, New York in 2004 while he was an artist at the International Artists Residency there and I was the critic-in-residence. In 2005, he invited me to Monter-

rey to do a project at ObjectNotFound. Incidentally, Monterrey is a city that I have an old connection with; it appeared in my poems back in 1993.

Back then, on my first trip to Mexico, I met a young woman named Catalina Ferrera whose family come from Monterrey. She was only 16. I was so mesmerized and stricken by this girl that on my return to London, I set to work on a new sequence of poems dedicated to her. I also made 33 new paintings all dedicated to her, and had a solo exhibition of the paintings in London the same year.

So, when Ruben invited me to do something in Monterrey in 2005, I decided to take one movement from the sequence of poems, which is a serenade and mentions Monterrey, and have it translated into Spanish by a poet there, as well as turn it into a song. We would then engage a band of Mariachi to perform the serenade while a woman plays the role of the serenaded, and that's what we did.

Lots of people collaborated on the project or helped us in one way or another, and I'd like to

thank them for their participation. We vaguely planned to turn the performance into a video or movie, but did not have the funds, equipment, or time. However, I strung together photographs of the performance in a low-res short which you can access through the link below. For the sound track I replaced our own song (which was somewhat a disaster because the Mariachi did not have time to rehearse it before the performance). In its place I used the song La Negrita as performed by Cafe Tacuba. Obviously, it would have been great if I could use the songs performed by Mariachi San Francisco, but you get the idea." *Olu Oguibe*

"La idea de la intervención en ONF consistió en realizar una pequeña muestra individual y de manera paralela, una presentación en formato de charla sobre obra reciente. El título de toda la experiencia fue "All the Big Fight Drama". Básicamente hablamos de mi trabajo y de algunas de sus características en aspectos de complejidad en cuanto a planteamientos y su complicación en cuanto a realizaciones. Realicé un



breve recorrido por obras desarrolladas desde 1999 a ese año y tuvimos sobre todo una amplia parte de comentarios y preguntas de los asistentes a las charlas.

Eso en particular me pareció una de las partes más significantes junto con las pláticas informales durante la inauguración: Tanto el nivel de expectativa, de intercambio y diálogo era sobresaliente y generado obviamente por las características y dinámicas propias de ONF."

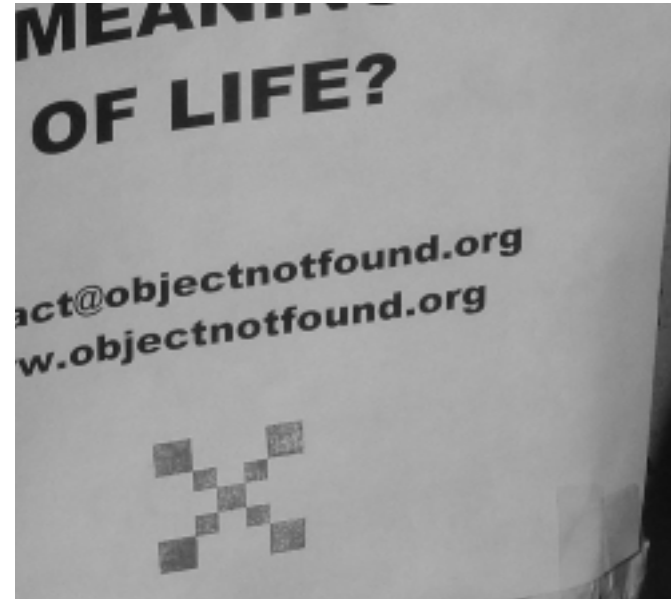
*Gustavo Artigas*

# CHAPTER 4

# NOMADIC SPACE



*ObjectNotFound Nomadic Space es una extensión de nuestro project room que toma lugar en distintos espacios alrededor del mundo. El proyecto generó propuestas curatoriales en distintos museos, universidades y centros de investigación de Suiza, India, Irán, Perú y Estados Unidos.*



053106

**HOW DO WE WANT TO BE GOVERN**

**CENTRE DE RÉFLEXION SUR L'IMAGE ET SES CONTEXTES; SIERRE; SWITZERLAND A GROUP SHOW CURATED BY RUBEN GUTIÉRREZ WITH: Gerardo García de la Garza, Mehrane Atashi and Ghazaleh Hedayat.**

Exposición que reúne 3 proyectos independientes entre sí, y que de alguna manera provocan una reflexión en torno a el contexto específico de cada artista y la manera en que estos establecen una posición frente a un determinado status quo. Gerardo García de la Garza presenta Bipolar, instalación robótica con proyección de video, en la cual efectúa un ácido comentario sobre la situación económica actual de México a través de uno de sus líderes más amados: Benito Juárez, famoso por su resistencia a la invasión francesa y sus esfuerzos por modernizar al país. La pieza de Gerardo consiste en un juego quinético/óptico a partir de la proyección de un billete de 20 pesos donde, gracias a una mínima intervención del artista, el espe-

ctador aprecia como el rostro de Juárez va del júbilo a la depresión en cuestión de segundos, como si fuera víctima de un trastorno bipolar. Por su parte Mehrane Atashi muestra un grupo de fotografías en las que plantea una especie de ficción existencial y un juego de representaciones. Cada imagen es construida con la participación de un actor que usualmente adopta poses altamente dramáticas en un contexto natural que deviene en escenario de un gesto. Por último, Ghazaleh Hedayat presenta un wall paper donde la imagen en miniatura de su rostro se convierte en un patrón, una masa donde la referencia ya no es la identidad sino la textura que se crea a través de la repetición.

083006

**NAZCA NOMADIC SPACE**

**NAZCA, PERÚ**

Proyecto en torno a ideas paranormales, supernaturales y pseudocientíficas. Consistió en proyectar una intervención monumental: dibujar la X de ONF junto a las famosas líneas del

paisaje de Nazca. Durante los recorridos por la región, se realizaron diversas colaboraciones con artesanos locales, creando objetos culturales marcados con X del proyecto, apoyando la propagación de un mito en torno al símbolo impuesto en la comunidad. Finalmente la intervención en las líneas de Nazca no se realizó, pero la leyenda en torno a la X se filtro en el tejido social de manera efectiva.

113006

**INDIA NOMADIC SPACE**

**NUEVA DELHI, INDIA**

En conjunto con la Embajada de México en la India se presentó el programa de video "In the absence of recombination 2" con obra en video de Gerardo García, Andrew Demirjian, Mariam Ghani, Leo Marz, Tony Cokes, Rubén Gutiérrez, Mathiew Borysevich y Liselot Van Der Hedden. Al mismo tiempo se desarrollo una campaña de sellos y anuncios publicitarios en Nueva Delhi y Dharamsala, invadiendo simbólicamente la ciudad con enérgicos slogans y piezas textuales de ONF.



# CHAPTER 5

# MICRONATIONS



*ONF propone una serie de eventos a partir de la apropiación de espacios privados como una estrategia de resistencia. Inspirado en proyectos de verdaderas micronaciones (Sealand, Nueva Utopía), y de estrategias de Resistencia como los TAZ (Zonas autónomas temporales) el proyecto se compone de fiestas parásitas, curadurías emergentes y estrategias de suplantación de identidad. En conjunto, se estructuran a manera de ejercicios políticos donde se redefine la constitución del nuevo territorio "ocupado" o "conquistado" por ONF.*



070106

**ONF INVADE: REGENERACIONES, PLATAFORMA Y ESPACIOS UTÓPICOS PLATAFORMA O6, PUEBLA; MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY JUAN PABLO MACÍAS**

Esta exposición es el resultado de un laboratorio de experimentación llevado a cabo por artistas poblanos, formados en Puebla o con alguna relación con la ciudad. El objetivo central, es la traducción al espacio museográfico, de los procesos de producción comunitaria, entendiendo estos como procesos realizados en contextos exentos de poder, y que además no se reducen a una localidad, sino que se diseminan formando una red comunitaria ajena al Estado, o a cualquier frontera identitaria definida. Dentro de éste escenario, ONF realizó un ejercicio de neocolonialismo cultural, apropiándose del espacio otorgado al project room seisorseis para establecer una micronación dentro de él. Como un parásito fulminante, ONF cambió el sistema de operación de seisorseis y aplicó sus propias reglas del juego.

092806

**OPEN WORLD ASSUMPTION**  
**MONTERREY NL, MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY RUBÉN GUTIÉRREZ WITH:**  
**Colectivo Banquels, Pilar de la Fuente, Jéssica López, La Lucha Libre, Gerardo Monsiváis, Mockinpott.**

La exposición consistió en una intervención que propone una situación que vive dentro de otra, cómo una excusa para elaborar un discurso sobre las formas en que nos relacionamos durante nuestros recorridos por el mundo. Con éste propósito se diseñó una mini situación parásita dentro de un evento más grande y saludable del cual el parásito pudiera alimentarse y subsistir por una duración indeterminada. El proyecto de crear un espacio utópico donde las posibilidades estén abiertas y donde un grupo de mentes se encuentren y discutan ideas sin llegar a una conclusión, requería un método espontáneo y orgánico del cual se resolviera de alguna manera no ortodoxa una pregunta: ¿cómo nos en-



tretenemos? Se invito a un grupo de artistas a darle forma a un relato que el espectador solo atendería de forma fragmentada, sin conocer un principio ni un final. De esa manera se llegó a la conclusión de realizar una fiesta cuyo único requisito era que ésta fuera llevada a cabo. La metáfora de la fiesta como un espacio autónomo, se resolvería cómo una isla desierta a donde un grupo de personas se destierra en busca del aislamiento voluntario, necesario para llevar a cabo una neurosis de resistencia.

110206

**MY DELETED FILES**  
**MONTERREY NL, MÉXICO**  
**A SOLO SHOW BY JOSÉ JIMÉNEZ ORTIZ MUSIC BY LOS LICHIS & BLACK FOREST**

Conjunto de archivos robados del disco duro de centenares de computadoras de uso público, que en conjunto, pretenden dar cuenta de los hábitos, usos y costumbres de los usuarios del cibercafé. La exposición se compone de una carpeta de 17 grabados, realizados en colaboración



con Gustavo Artigas, Mario García Torres, Mariana Castillo Deball, LLL, Rubén Gutiérrez, Iñaki Bonillas, Humberto Duque, Pablo León de la Barra, Banquels, Paulina Lasa, Artemio y Mierva Cuevas; además de un libro de 120 páginas que fue censurado por sus patrocinadores, cuyos logotipos fueron tachados durante la inauguración para así poder obsequiar copias del libro a los asistentes. "Mi trabajo se presenta como una cartografía del mundo virtual-real: parto del hallazgo de archivos digitales perdidos en la memoria de un disco duro, para materializarlos en arte (soportado en video, fotos, gráfica, documentos o acciones) y mandarlos de regreso al "mundo real" de la mano del establecimiento de un lazo con las personas que olvidaron dichos archivos, y que se convierten en personajes activos de mis obras. De cierta forma, el resultado es cómo un proceso de CSI invertido: en lugar de buscar evidencias para explicar un crimen ya cometido; lo que hago es cometer crímenes a partir del previo hallazgo de evidencias." *José Jiménez Ortiz*





121406

**TEMPORALIA**

**GALERÍA RAMIS BARQUET, MONTERREY NL, MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY GABRIEL ESCALANTE WITH:**  
**Robert Breer, Bruce Nauman, John Wood & Paul Harrison, Jimmie Durham & Maria Thereza Alvez, Cristoph Büchel Y Anri Sala.**

Desde ciertas combinaciones ideológicas diferentes, la idea de la exposición era buscar en la base de la colección de Mónica y César Cervantes, una secuencia lógica de manera narrativa para estas obras; una interpretación que intenta abordar diferentes ciclos históricos desde perspectivas que de acuerdo con la relevancia que tuvo cada artista seleccionado respecto a su contexto y su presencia en esta plataforma. Mostrar algunas de las referencias encontradas en la colección para ver si tales registros sugieren términos adicionales o aproximaciones a la búsqueda de una nueva posición en torno al video y sus más nuevas manifestaciones dentro de su permanente expansión. Dentro del programa

existe una recurrencia sobre diversos niveles de agresión, comparten rasgos de un comportamiento natural hacia la violencia que va desde lo físico hacia lo psicológico.

A lo largo de la existencia del video se ha percibido que es prácticamente imposible esquematizarlo en ciertas tendencias o corrientes actualmente; no obstante sigue siendo necesario un incipiente análisis que permita su caracterización y evolución. Consciente de que existen múltiples interpretaciones dentro del horizonte del video, he tratado de presentar un pequeño panorama en un primer análisis conceptual de una necesidad de información en sus facetas integrantes. Esta directriz curatorial pretende usar la exhibición para identificar los términos relevantes para cada una de las facetas del lenguaje y sus implicaciones creativas en sus específicos contextos socioculturales. Gabriel Escalante

052407

**ME ODIÓ Y QUIERO COMPRAR**  
**GALERÍA ENRIQUE GUERRERO, CIUDAD DE MÉXICO**



**A GROUP SHOW CURATED BY RUBÉN GUTIÉRREZ WITH:**  
**Colectivo Banquels, Claudia Garza, Jéscica López, José Jiménez Ortiz, Metapong, Ernesto Moncada, Carlos Olvera, Colectivo Okay Mountain, Xochimiztli Sosa, Jessica Salinas y Basim Magdy.**

"Me odio y quiero comprar" es una frase reciclada-inspirada originalmente por el título de la canción de Kurt Cobain: "I hate myself and I wanna die" del album "The Beavis and Butt-head experience", editado en 1993. Esa fecha es tomada como punto de partida para elaborar una vinculación histórica no en un sentido nacionalista sino más bien hacia y desde la esfera del espectáculo, del supuesto consumismo rebelde y del principio de lo cool como una compleja estética de movimientos e intervalos, de tensiones y tranquilidades, de coexistencia y yuxtaposición. Este principio se ve reflejado en la búsqueda de lenguaje de los artistas que conforman ésta exposición: jóvenes creativos, pero apáticos ante la vida que deambulan por las calles de Monterrey.

022609

**UNA SERIE DE MICRO FASCISMOS CONSECUTIVOS Y SIN FIN**  
**MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE (MUCA ROMA), CIUDAD DE MÉXICO**  
**A GROUP SHOW CURATED BY RUBÉN GUTIÉRREZ WITH:**  
**Artemio, b. no social, Carlos Olvera, Claudia Garza, Jesica López, Jorge Méndez Blake, José Jiménez Ortiz, Juan Pablo Macías, Manuel Mathar, Mars Antonelo, Metapong y Rafael Casas.**

Vivimos una época donde el paisaje simbólico del siglo XX ya no nos dice nada, todo se ha disuelto en mecanismos de control espectaculares y cínicos. Los nuevos monstruos vienen vestidos con una nueva piel. En nuestros desplazamientos por el mundo encontramos muchos signos de los efectos de esos entes, en varios niveles y en diferentes esferas: mentes ocupadas en tensiones imaginarias, juegos de apariencias o una especie de superficialidad disimulada entre hordas de adolescentes confundidos interpretando

ritmos vintage de los ochenta, danzas lúgubres o complicados rituales "hankie-pankie".

El conocimiento de un "segundo piso de reglas", como lo define Peter Sloterdijk, desemboca en la conciencia de que lo que sucede en el mundo es una versión desactivada de actitudes caducas. La metamoral que utilizamos nos permite la flexibilidad de deambular en dos realidades sin tener, según nosotros, nada que perder. A esto hemos sido orillados, una vez más, por el alma muerta del paisaje simbólico que nos decepciona mientras nuestros gustos se espectacularizan en un viaje decadente y perverso que nos fascina.

La exposición está construida como un set emocional que funcionará para generar una serie de "proyecciones" en piezas que habitarán el lugar temporalmente: un concierto de rock duro, una siesta inducida y actos aleatorios de arte público.



# **CHAPTER 6**

## **CURATOR IN RESIDENCE PROGRAM**



*A partir del 2009, ONF ubica su laboratorio de trabajo en un departamento del complejo habitacional URBANIA, en el centro de Monterrey. El proyecto se direcciona en dos sentidos: por un lado, un proyecto educativo alternativo, que se genera a partir de la residencia de curadores nacionales y extranjeros, que ofrecen charlas, talleres, asesoría y revisión de portafolios a artistas locales. Por otra parte, el proyecto contempla el desarrollo de ejercicios curatoriales para mostrar productos artísticos tanto en el departamento de ONF, como en el lobby del edificio, funcionando ambos de esta manera, como el nuevo project room de ONF.*





**CURATOR IN RESIDENCE PROGRAM**

**061509**

**ARIADNA RAMONETTI / CIUDAD DE MÉXICO**

**072209**

**GONZALO ORTEGA / CIUDAD DE MÉXICO**

**090109**

**PAOLA SANTOSCOY / CIUDAD DE MÉXICO**

**111509**

**LESLIE ROSA-STUMPF / NEW YORK, EUA.**

**Do not disturb: CURATING IN PROGRESS**

**Durante el 2009 realizaron una residencia en ONF dentro de su programa para curadores.**

**¿Qué tal la experiencia?**

**Paola Santoscoy:** Entre agosto y septiembre de 2009 pasé diez días en la residencia de ONF, en el edificio de Urbania en el centro de Monterrey. El plan: dar una plática sobre mi práctica curatorial, dedicar parte del tiempo a revisiones de portafolios, visitas a estudios con artistas locales, y trabajar con Rubén en posibles ideas para proyectos futuros en la ciudad.

Las revisiones de portafolios fueron muy estimulantes y derivaron en una "exposición al vapor" en el departamento de ONF titulada (Stop the Night), que incluyó el trabajo de una decena de artistas, todos estudiantes de arte o recién salidos de la carrera. La propuesta fue simple: un experimento curatorial a partir de un texto que acababa de escribir sobre posibles títulos de exposición, y la inclusión de una obra de cada artista que participó en las sesiones de revisión de portafolios. Mi intención fue, por un lado, generar algo a partir de un texto mío que no estaba pensado como una exhibición interviniendo las ventanas del departamento con el texto, y por el otro, elegir obras en conversación con los artistas; favoreciendo aquellas que representaran un mayor reto en términos de montaje y presentación. Mi visita coincidió con la feria de arte ZONAMACO y la exposición estuvo abierta al público durante esos días, lo que permitió que algunas personas que estaban en Monterrey para la feria visitaran la residencia de ONF.

**Leslie Rosa-Stumpf:** Overall, I really enjoyed

doing the ONF residency: I met really wonderful artists, enjoyed seeing the cultural/ art spaces of Monterrey and meeting some of their administrators, professors, students, etc., and just familiarizing myself with the city of Monterrey. I say "overall" because I only wish that at least one of my project ideas for the residency would have worked out. These projects, however, involved artists from Monterrey submitting proposals and unfortunately, only one or two proposals were ever sent in. Perhaps my ideas were not very interesting then!!

**Ariadna Ramonetti:** Yo desconocía el contexto artístico reciente de Monterrey. La verdad me llevé una grata sorpresa al encontrar varios artistas con propuestas que me interesaron. Mi estancia en MTY fue muy corta, me gustaría volver pronto para llevar a cabo algún proyecto con José Jiménez Ortiz que me gustaría proponer a la Fonoteca Nacional en la Ciudad de México para fines del 2010.

**En las revisiones de portafolios, ¿encontraron algo que valiera la pena?**

**Ariadna Ramonetti:** Sí, claro, hay un artista con el que me interesa trabajar específicamente en un proyecto para este mismo año.

**Leslie Rosa-Stumpf:** I did. I was really impressed with some of the artists who were still students or who just finished studying. It is clear that arts education in Monterrey is quite strong and that its schools can compete with programs in other major cities. While these young artists still need to develop of course, their sound foundation is undeniable.

**Paola Santoscoy:** Sí, por supuesto. Algunas obras más logradas que otras, pero lo que más me interesó es que se tratara de artistas que están en plena formación-producción, con quienes la conversación sobre los intereses que motivan sus obras, sus investigaciones resultan muy fructíferas. El potencial está ahí, la cosa es cómo cada uno lo explota.

Hubo dos cosas que me llamaron la atención. La primera, la importancia que la colaboración tiene para muchos de estos artistas, ya sea formando colectivos, o bien formando asocia-

ciones que les permiten discutir su trabajo en grupo, organizar eventos de forma independiente y apoyarse en la realización de proyectos más ambiciosos. Una especie de laboratorio fuera de las aulas que me pareció una iniciativa muy valiosa, pues se trata también de los artistas más informados sobre prácticas artísticas en el presente y más interesados en involucrarse en la maquinaria de la producción artística. La segunda cosa es que sentí que el humor y el sarcasmo es algo que está presente en las obras de muchos de estos artistas, a veces de forma más tangencial, pero la manera de relacionarse con el contexto, con lo que sucede en las calles, y también con la historia del arte es muchas veces desde un sitio de absoluta conciencia sobre la gravedad de las cosas, pero también de saberse capaces de leer la realidad desde otro lugar, y de hacer un comentario desde el terreno de la estética.



# CHAPTER 7

## THE NEW PROJECT ROOM



090309

**(STOP THE NIGHT)**

**ONF PROJECT ROOM-URBANIA, MONTERREY NL; MÉXICO  
A GROUP SHOW CURATED BY PAOLA SANTOSCOY WITH:  
b. no social, Rafael Casas, Samuel Ayala, Cindy  
Lozano, María Fernanda Barrero, Sofía González,  
Mars Antonelo, Colectivo Toni y Erector.**

(Stop The Night) es un ejercicio curatorial derivado de mi estancia en la residencia de ONF, una exposición exprés formada a partir del primer enfrentamiento -revisiones de carpetas, breves conversaciones- con este grupo de artistas.

(Stop The Night) es una colección de posibles títulos -de exposición, sí, pero también de lugares, sentimientos, obras, intereses- que pongo "a disposición" en este espacio con la idea de establecer posibles líneas de asociación-contacto-fricción entre las obras, los textos y la situación generada al abrir este espacio doméstico. Las obras que elegí son, a

mi parecer, obras que de alguna manera se encuentran fuera de los límites de la zona de confort dentro de la producción de estos artistas: obras en proceso en algunos casos, residuos de obras en otros, o bien la unión de dos obras; asunto que se relaciona con mi estar fuera de casa. *Paola Santoscoy*

090309

**WE'RE HERE TO SIMULATE, ELIMINATE AND CONGREGATE**

**(WE ARE HERE TO CHANGE THE WORLD)**

**ONF PROJECT ROOM-URBANIA, MONTERREY NL; MÉXICO  
A GROUP SHOW CURATED BY LEONARDO MARZ WITH:  
Rubén Gutiérrez, José Jiménez Ortiz, Daniel  
Toca, Mark Nakamura, Carlos Olvera y Mónica  
Menchaca.**

La exposición muestra la realización de una serie de piezas a manera de documentación, donde los artistas reflejan en sus obras una dinámica de covers entre ellos. Es exactamente en la premisa de estas versiones o covers, como las conocemos en inglés, donde se ubica el pretexto



para el ejercicio de la presente exhibición. El tomar puntos de partida del otro para crear nuevas narraciones que re-direccionen nuestras propias ideas y las de los demás. Necesitamos entender el contexto histórico en que vivimos para poder dialogar y así lograr desarrollar lo "común." Necesitamos de plataformas sobre las cuales intercambiar ideas y darle sentido al mundo en que vivimos para poder cambiarlo. Claro está, sólo si nos interesa hacerlo.

*Leonardo Marz*

Alan Kaprow menciona en uno de sus ensayos sin título: "Supongo que para ser revolucionario, uno debe saber y odiar-amar profundamente el pasado... existe un sentimiento inevitable de estar lleno a más no poder de obras maestras, la mayoría de las cuales no se hicieron con la idea de que iban a ser obras maestras sino por simple necesidad." Bajo esta premisa se articula la presente exposición, donde se reúne la obra de un grupo de artistas que operan sin tomarse demasiado en serio pero con la conciencia que lo que hacen en esta vida repercute indiscutible-

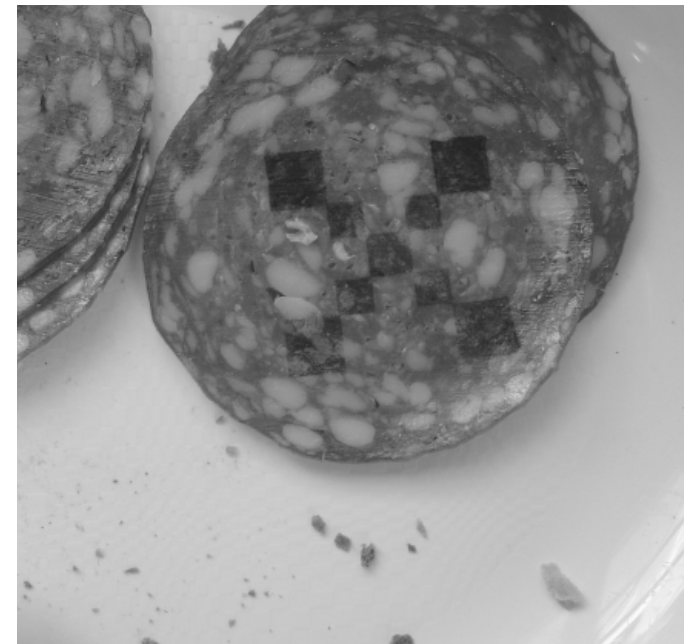
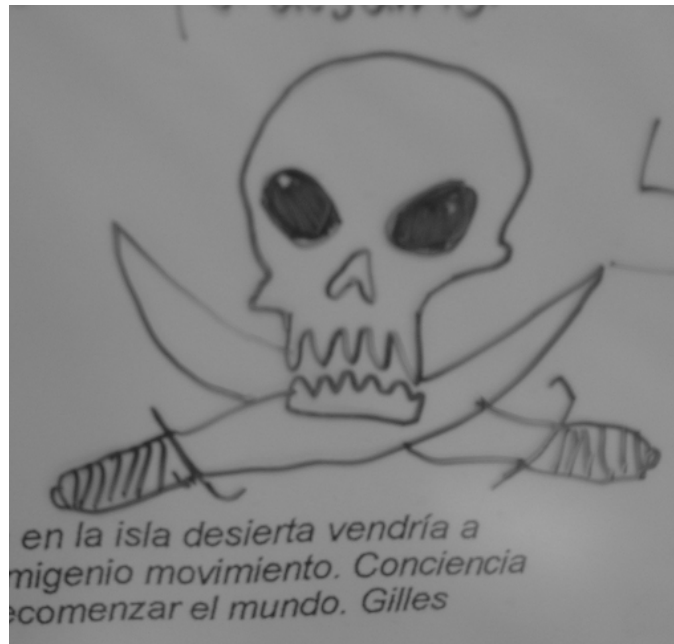
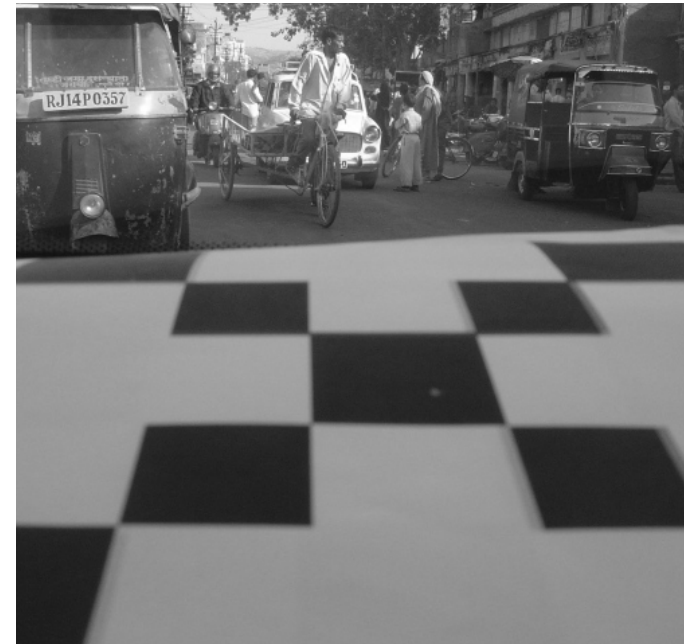
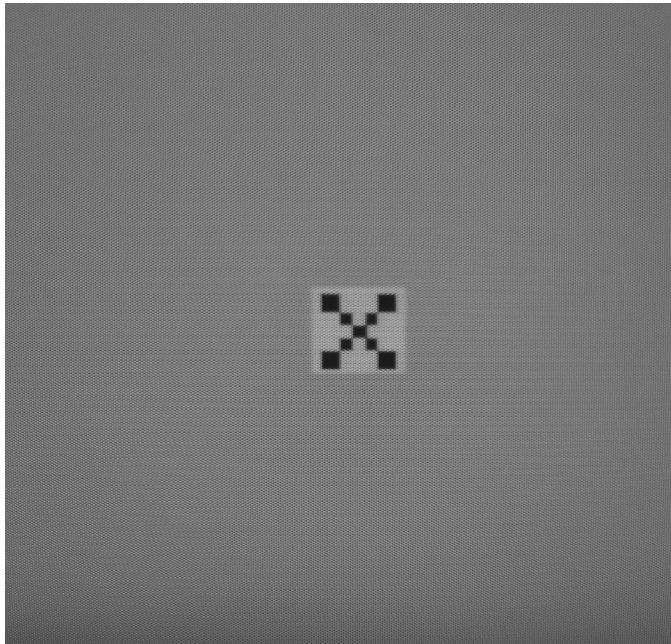


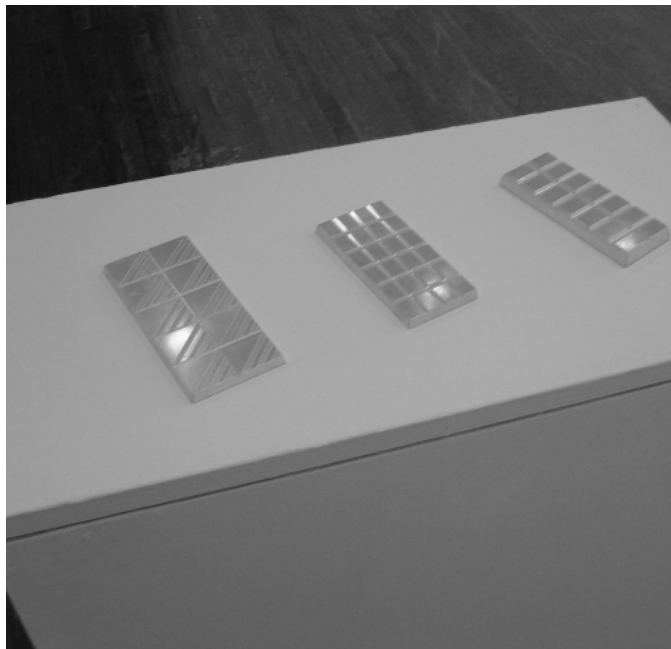
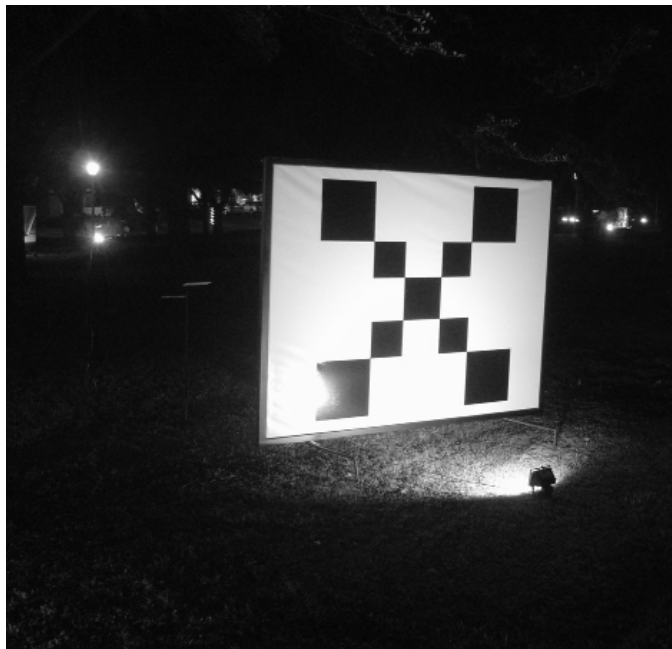
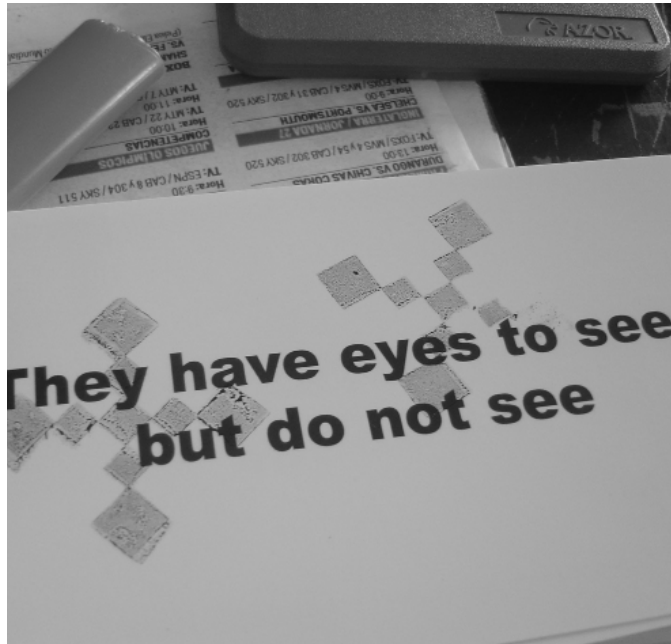
mente en la vida de otros y en la historia de muchos. A través de sus piezas se establece un sentimiento contradictorio: de alguna manera hay que saber amar lo que hicieron los que estaban antes que nosotros pero también odiarlo en un sentido que nos permita crear y amar cosas nuevas y no estancarnos en el aburrimiento. Hay que saber otorgarle al pasado y al futuro un presente. *Rubén Gutiérrez*

# MEMORABILIA





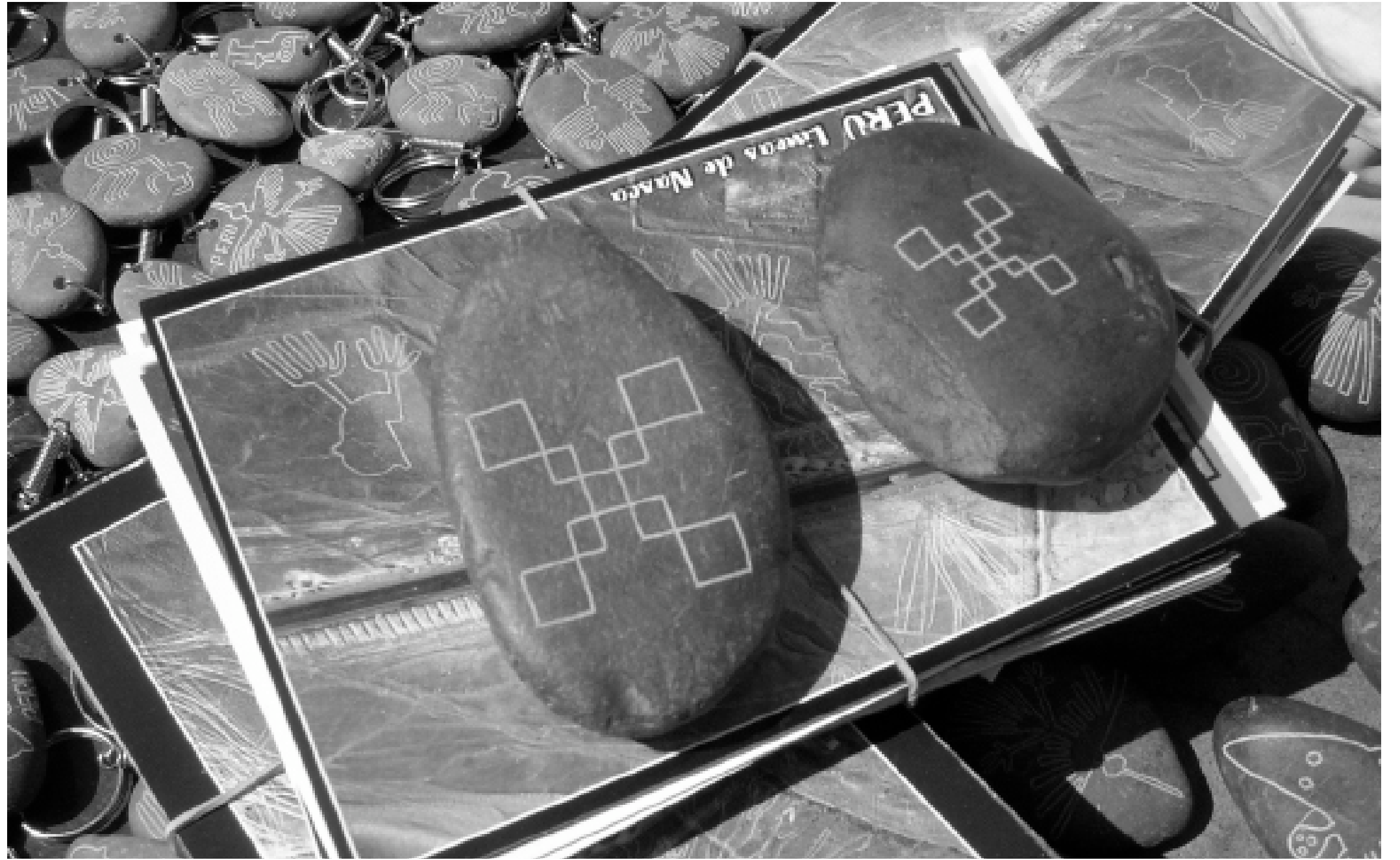


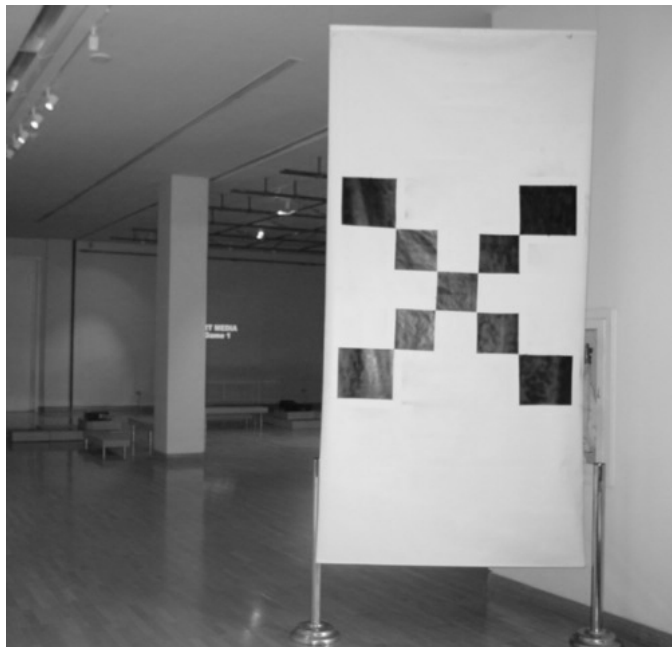


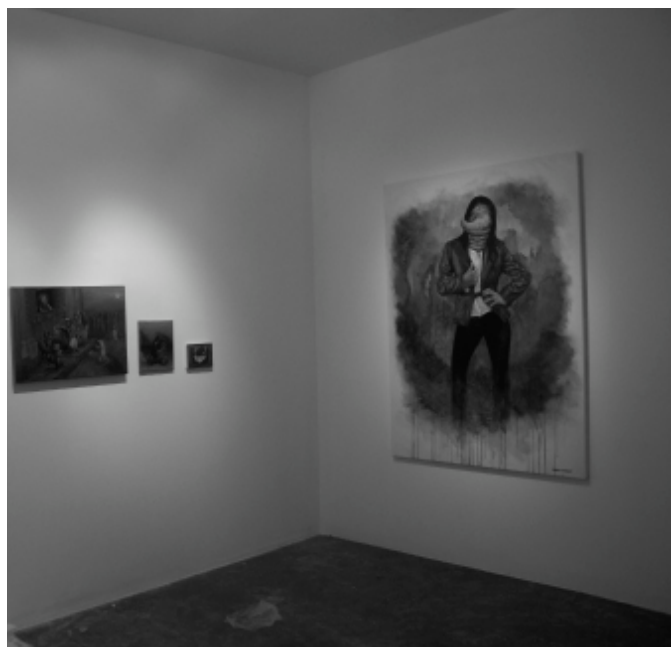
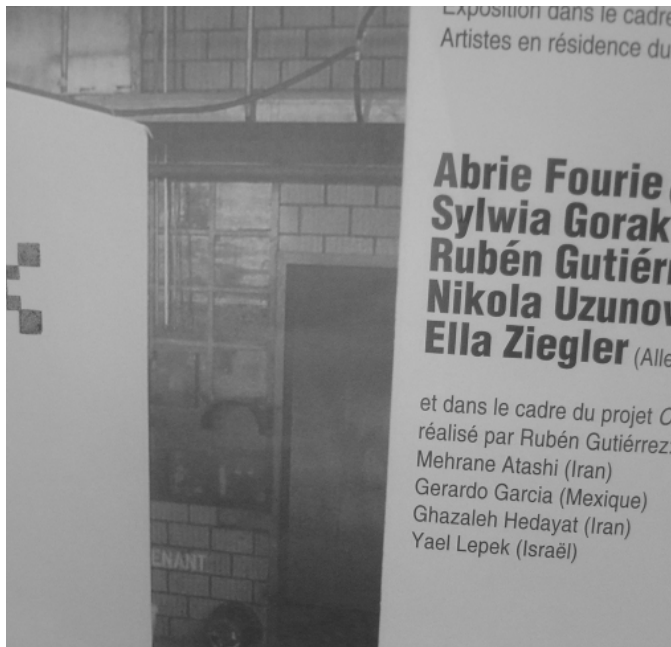
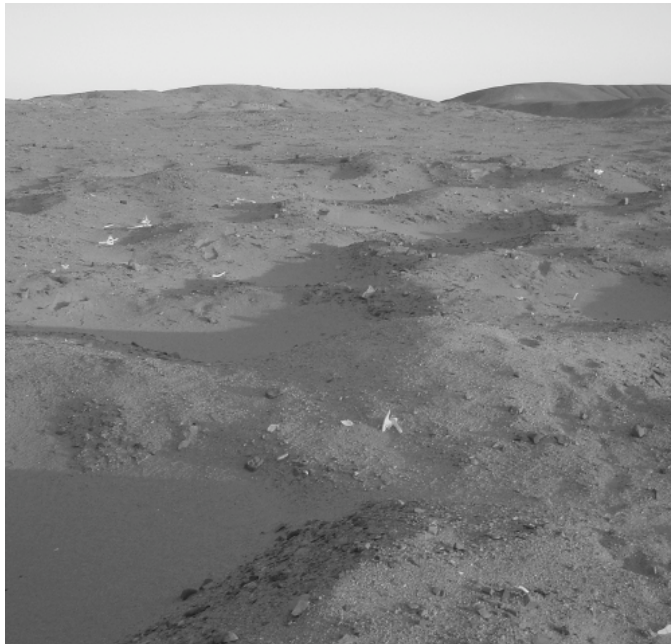


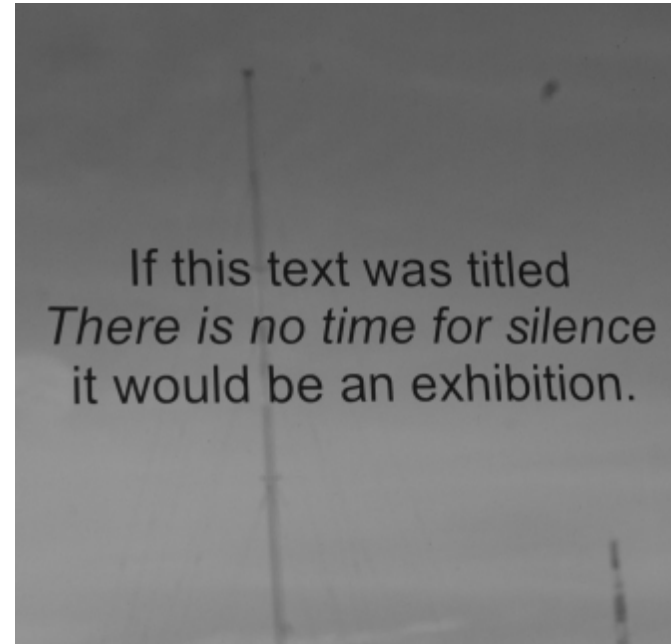


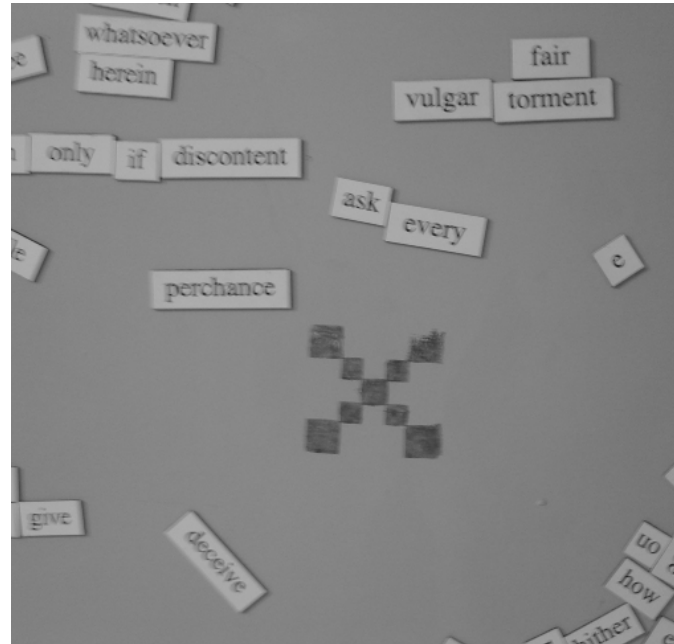


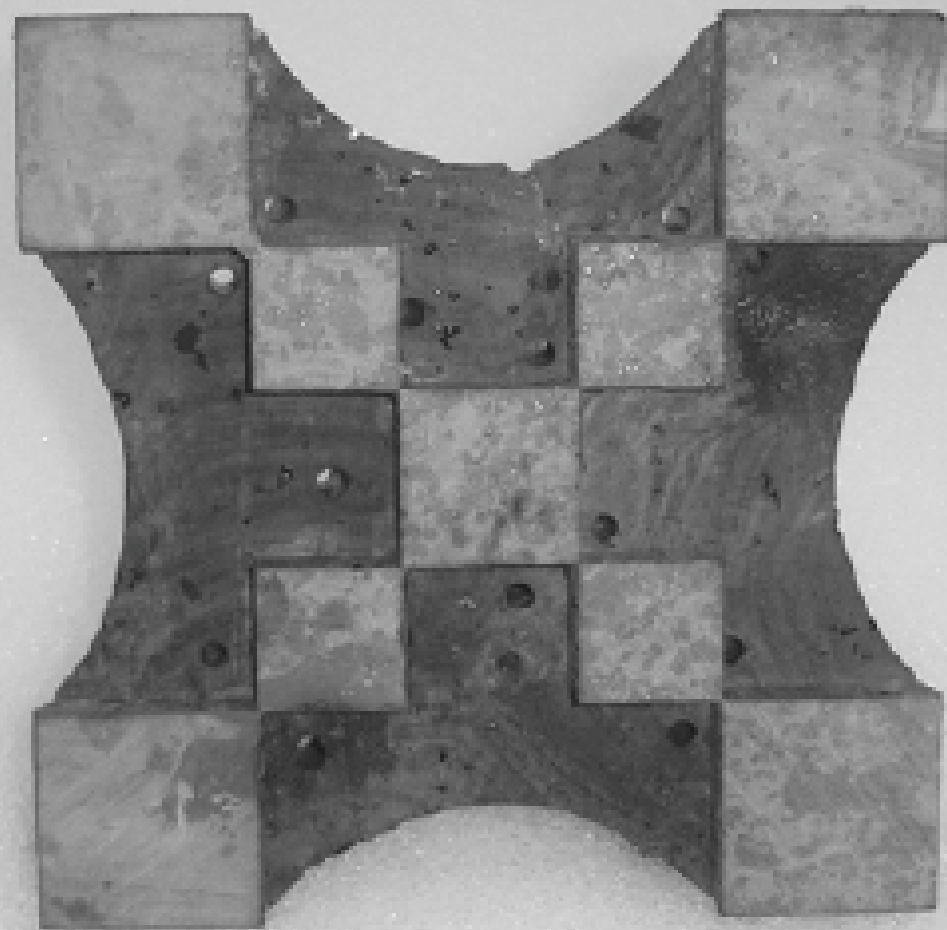




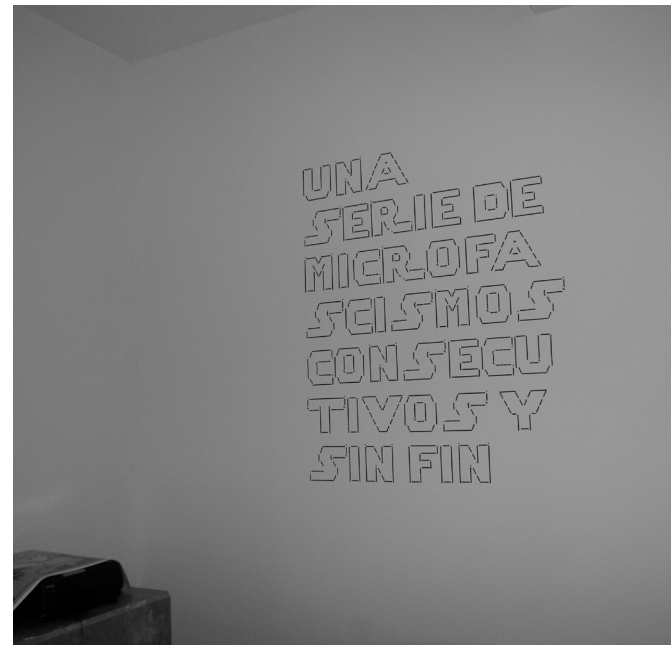




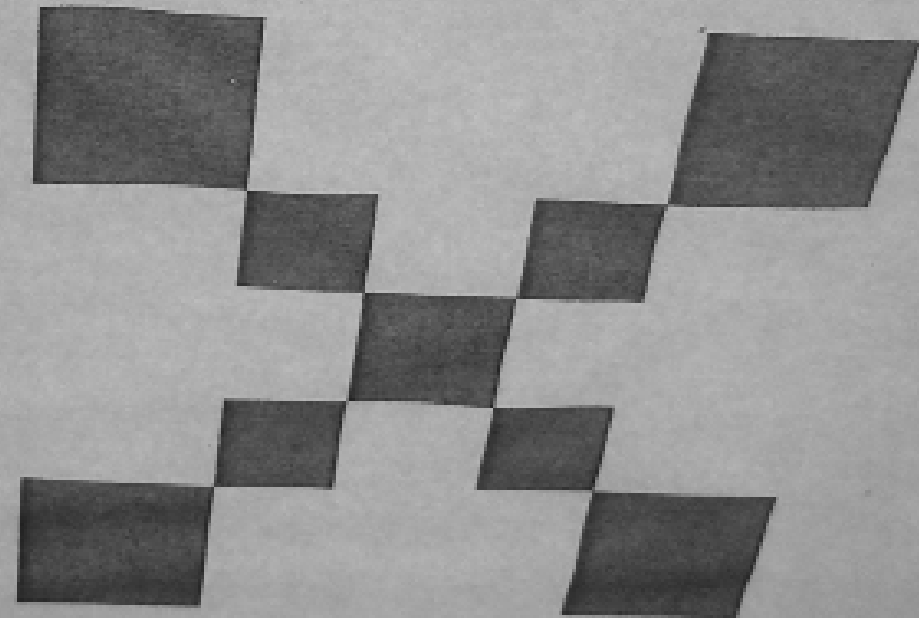








# **MOCKINPOT**



**ONF is happening here and now!**

# AGRADECIMIENTOS

CONARTE. FEMSA. Alianza Francesa Monterrey. Alberto Luna. Carmen Serra.  
Alfonso Gracia. Lorena Junco. José Clariond. Marcelo Rios. Edmundo Salinas. Artemio.  
José Jimenez Ortiz. Leonardo Marz. Barbara Reyes. La orgía. Y a todos los artistas,  
curadores y promotores que han participado generosamente en este proyecto.

[www.objectnotfound.org](http://www.objectnotfound.org)  
[hello@objectnotfound.org](mailto:hello@objectnotfound.org)

# FIN DE LA HISTORIA

**Primera Edición 2010**

**Editores:** José Jiménez Ortiz & Rubén Gutiérrez

**Textos:** José Jiménez Ortiz

**Diseño:** Anagrama [www.anagrama.com](http://www.anagrama.com), Sarai De la Cruz

**Traducción:** Pendiente

**Portada:** Ruben Gutierrez

**Consejo editorial ObjectNotFound:** Artemio, Gustavo Artigas, Abrie Fourie, Flavio Garciandía, Joanna Hoffmann, Basim Magdy, Olu Oguibe, Irena Popiashvilli, Chris Young, Leo Marz.

© **Textos e Imágenes:** ObjectNotFound

Este libro no puede ser fotocopiado ni reproducido total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores. Todos los derechos reservados.

**ObjectNotFound**

[www.objectnotfound.org](http://www.objectnotfound.org)