



Dispositivo ONF No. 1

**Publicación
sobre arte,
memoria y
coexistencia**

In Memoriam

María Alós
Luis Miguel Suro



Contenido

Presentación	
Jiao Peng	7
In the Absence of Recombination: Memorias de un inicio	
Rubén Gutiérrez	8



Presentación

Jiao Peng

Dispositivo ONF es una publicación digital de acceso libre, con periodicidad bimestral, dedicada a la distribución de textos críticos, ensayos y escrituras experimentales en torno a las relaciones entre arte, memoria y formas de coexistencia contemporánea. Cada número se articula a partir de una selección de materiales del archivo digital objectnotfound.org, plataforma que funciona como punto de partida para la reflexión sobre prácticas estéticas, políticas del recuerdo y procesos de inscripción o desplazamiento simbólico.

La revista se concibe como un espacio de pensamiento en el que convergen diversas disciplinas —arte contemporáneo, estudios visuales, filosofía, archivo, teoría crítica— desde una perspectiva transdisciplinaria e indisciplinada. Los documentos del archivo son reactivados en cada número no como simples objetos de análisis, sino como dispositivos que permiten ensayar otras formas de lectura, de construcción de sentido y de elaboración subjetiva.

Dispositivo ONF no busca fijar interpretaciones ni ofrecer un marco curatorial cerrado, sino más bien habilitar zonas de indeterminación y apertura que favorezcan el ejercicio crítico, la investigación situada y el pensamiento especulativo. En ese sentido, la revista se presenta como una extensión reflexiva del archivo, donde cada contribución participa de un proceso de relectura, desplazamiento o intervención sobre los materiales que lo componen.

Publicada únicamente en formato digital y disponible de manera gratuita en PDF, Dispositivo ONF apuesta por una circulación libre del conocimiento, promoviendo el acceso abierto como principio ético y político. A través de esta plataforma, buscamos contribuir a un diálogo crítico sostenido entre prácticas artísticas y marcos teóricos que aborden las formas contemporáneas de recordar, de habitar y de resistir.

In the Absence of Recombination: Memorias de un inicio

Rubén Gutiérrez

En este texto propongo un recuento crítico de un momento fundacional en la historia del proyecto ObjectNotFound.org: la exposición In the absence of recombination, realizada en el Bronx River Art Center de Nueva York en 2003. Este evento marcó el inicio de un archivo en expansión que, dos décadas después, sigue interrogando los cruces entre arte, memoria y documentación desde México en diálogo con contextos internacionales. Curada por el que esto escribe y producida en colaboración con María Alós, este evento fue desarrollado en el marco de mi primera participación en programas de artista en residencia en el International Studio & Curatorial Program (ISCP), con apoyo del FONCA. La muestra reunió obras de Luis Miguel Suro, Mario García Torres, José Dávila, Artemio y Tercerunquinto, artistas que en ese entonces articulaban, desde distintos enfoques, preguntas urgentes sobre apropiación, autoría, circulación de imágenes, las tecnologías y redes emergentes, así como el rol de la historia en la práctica artística contemporánea.

Al revisar esta exposición desde la distancia crítica del presente, no busco solo monumentalizar este gesto inicial, sino reflexionar sobre su potencia como detonador de un archivo y como punto de inflexión en la historia del arte. Las

obras presentadas —hoy consideradas piezas paradigmáticas del arte mexicano— dialogaban por primera vez con tensiones que siguen vigentes: la re-contextualización de conceptos, la reescritura del canon, la circulación global del arte desde contextos periféricos, la apropiación de residuos de la industria de la distracción y la persistencia de ciertas narrativas coloniales en los sistemas de legitimación cultural.

En el 2003, el internet estaba en una etapa de crecimiento y expansión. no era tan omnipresente como lo es hoy en día. En cuanto a redes sociales, plataformas como Friendster comenzaba a ganar popularidad, mientras que MySpace y LinkedIn fueron fundadas ese mismo año, por otro lado, Facebook aún no salía de su etapa beta universitaria. El uso de listas de correo electrónico para promocionar eventos artísticos apenas comenzaba a asomar tímidamente. Algunos proyectos empezaban a construir sus primeras bases de datos de suscriptores, y los envíos por correo electrónico eran una herramienta experimental más que una estrategia consolidada.

En ese contexto, las estrategias de promoción de exposiciones artísticas eran radicalmente distintas a las actuales. La difusión se basaba en medios tradicionales: postales entregadas mano en mano, carteles impresos, folletos, comunicados



SEPTYPEFONT





Montaje de la pieza de José Dávila (Imagen del archivo de ONF).



José Dávila, *Paisaje Topográfico* (Imagen del archivo de ONF).



Rubén Gutiérrez en la pieza de Artemio, *Apoohcalypse Now* (Imagen del archivo de ONF).



Artemio y María Alós en el montaje de la exposición (Imagen del archivo de ONF).

de prensa y menciones en radio o televisión. Internet apenas comenzaba a ser una herramienta complementaria, y la visibilidad de un proyecto dependía más de la presencia física en el espacio público que del alcance digital. In the absence of recombination circuló como muchas otras exposiciones de su tiempo: a través del papel, la voz y el rumor. El rumor, como forma primitiva de divulgación, opera de manera similar a ciertos procesos biológicos: se transmite de cuerpo en cuerpo, muta con cada repetición y se adapta al entorno para sobrevivir. En términos genéticos, recuerda a la recombinación: fragmentos de información se rompen, se mezclan y se reconfiguran en nuevas combinaciones narrativas. En la ausencia de canales masivos consolidados, el rumor actúa como un mecanismo evolutivo de la cultura: frágil, inestable, pero esencial para la circulación y transformación de ideas. En biología, la recombinación es el proceso mediante el cual fragmentos de ADN se rompen y reorganizan para generar nuevas combinaciones genéticas. Esta dinámica —natural en los organismos vivos y utilizada en laboratorios para producir ADN

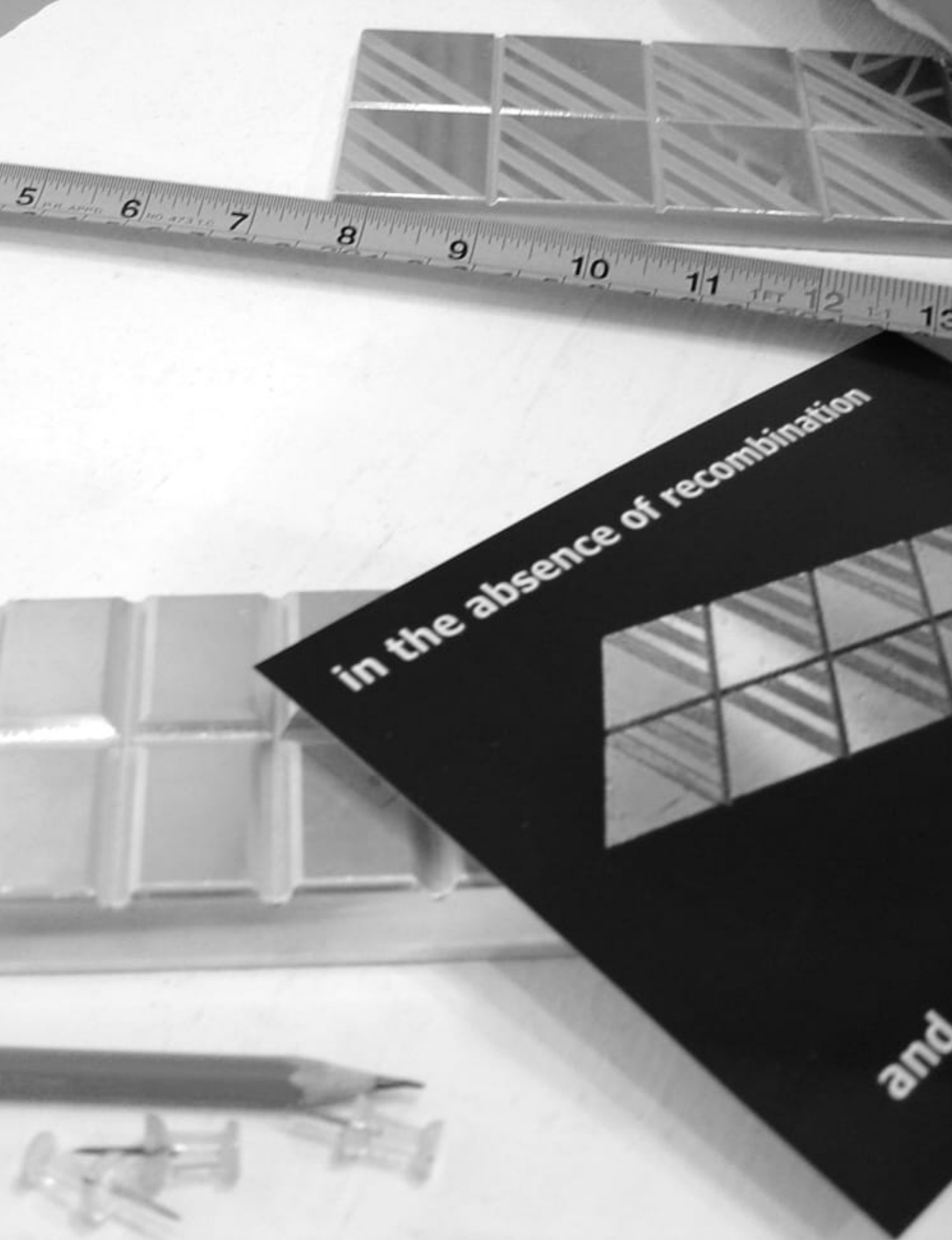
"Más que declarar una imposibilidad, el título señala un punto de inflexión: la conciencia de un sistema cultural que no terminaba de mutar..."

recombinante— ha sido clave en la evolución de la vida y en avances científicos que transformaron campos enteros. Trasladado al terreno cultural, este principio ofrece una potente metáfora para pensar la producción artística. In the absence of recombination surgió en un momento en que el arte contemporáneo mexicano parecía atrapado entre estructuras visuales heredadas: por un lado, una insistencia en lo identitario y lo nacionalista; por otro, la reiteración de lenguajes conceptuales globales. En ese escenario, la recombinación — como posibilidad de reorganizar lenguajes, medios e imaginarios— parecía ausente o adormecida. Las obras reunidas en la exposición no solo señalaron esta condición, sino que ensayaron vías de salida.

A través de apropiaciones, desplazamientos y gestos mínimos, los artistas comenzaron a explorar nuevas formas de recombinar referentes culturales, gracias al uso y asimilación de la tecnología emergente, de los medios masivos y el estudio de las proto-redes sociales abriendo así una vía de mutación posible dentro del sistema del arte mexicano. Las piezas de Artemio, Dávila, García Torres, Tercerunquinto y Suro se articulaban desde fragmentos culturales existentes, pero mostraban también la tensión entre apropiación y recomposición, entre circulación y clausura. La ausencia de recombinación es una condición política: una manera de hablar de los límites estructurales del arte contemporáneo, de sus genealogías interrumpidas y de la necesidad de nuevas formas de combinación todavía por venir. ¿Qué sucede cuando esa posibilidad de reconfiguración está bloqueada? ¿Qué tipo de obras emergen en un contexto donde los signos no pueden reordenarse libremente, donde los discursos parecen fijados o repetitivos? Es en esa tensión donde surgen las obras reunidas en In the absence of recombination. Más que declarar

una imposibilidad, el título señala un punto de inflexión: la conciencia de un sistema cultural que no terminaba de mutar, y al mismo tiempo, la emergencia de prácticas que comenzaban a proponer nuevos modos de recombinar signos, medios e imaginarios. Las piezas de la exposición articuladas desde la ironía, la cita, el desmontaje y el gesto mínimo, son testimonio de ese momento liminal en que la tecnología emergente y los lenguajes mediáticos empezaban a reconfigurar lo posible en el arte contemporáneo mexicano.

Como ha señalado Boris Groys, en el contexto de la cultura digital, el artista ya no opera únicamente como productor de imágenes nuevas, sino como gestor de un archivo en permanente reorganización: "El arte contemporáneo ya no se define por la innovación, sino por la reinscripción crítica de lo ya dado". En este sentido, la recombinación no es simplemente una técnica, sino una condición de posibilidad para imaginar otras formas de producción estética y política. De alguna manera esta propuesta curatorial puede entenderse como un gesto archivístico que reorganizó fragmentos de una escena artística



en transición. Al activar la recombinación como principio curatorial, el archivo deja de ser un depósito pasivo y se convierte en un espacio de producción crítica donde se buscaba problematizar el contexto de producción y recepción de la exposición y activar documentos, registros y piezas como dispositivos para pensar lo que significa comenzar un archivo: ¿Qué se conserva? ¿Qué se omite? ¿Qué implica fundar desde la ausencia, desde la recombinación fallida?

El siguiente texto, escrito en 2003 para la exposición, ofrece una mirada temprana a temas que hoy siguen siendo clave: archivo, circulación y recombinación en el arte contemporáneo:

In the Absence of Recombination

La exposición propone una lectura crítica del panorama artístico mexicano a través del trabajo de cinco artistas jóvenes cuya práctica explora nuevas formas de producción y circulación de objetos artísticos. Las estrategias empleadas en sus obras —que van desde la apropiación y la intervención hasta el registro sistemático de lo cotidiano y la postproducción de materiales provenientes de los medios masivos— revelan un giro significativo en la manera de concebir el arte contemporáneo en México. Lejos de reproducir los modelos tradicionales de representación, estos artistas —todos ellos en torno a los treinta años de edad— operan desde una asimilación consciente de las lecciones históricas del arte moderno y conceptual, al tiempo que incorporan lenguajes y herramientas propias de las nuevas tecnologías, los medios de comunicación y la cultura visual globalizada. Artemio, artista multidisciplinario, articula en sus obras apropiaciones e intervenciones que funcionan como comentarios agudos sobre la erosión de la psique contemporánea. A través de la parodia y el cruce de universos simbólicos —como Rambo, Apocalypse Now y Winnie the Pooh—, sus piezas señalan los efectos de la sobreexposición mediática a la violencia, tanto explícita como sublimada. Luis Miguel Suro presenta una serie de esculturas en aluminio que reproducen barras de chocolate mediante procesos industriales.

Estas piezas, concebidas y producidas en Suiza, exploran la relación entre arte, industria y vida cotidiana, reafirmando el gesto artístico como una operación de recontextualización crítica del objeto. Mario García Torres, por su parte, explora los márgenes legales y simbólicos del sistema artístico. En Cotejado con la SEP, registra a su nombre los derechos de autor de la tipografía oficial de la Secretaría de Educación Pública de México — hasta entonces no registrada—, mientras que en su sitio web www.enconstruccion.org plantea una reflexión en torno a las tensiones entre economía simbólica, mercado y prácticas no lucrativas en el arte contemporáneo. El colectivo Tercerunquinto, originario de Monterrey, desarrolla intervenciones arquitectónicas que problematizan las convenciones del espacio público y privado. Sus obras, muchas de ellas difíciles de documentar o clasificar, alteran sutilmente entornos urbanos o institucionales, generando situaciones de extrañamiento que invitan a cuestionar los órdenes establecidos de la organización espacial y social. José Dávila, artista de Guadalajara actualmente radicado en Berlín, plantea una revisión crítica de las genealogías del arte conceptual. A través de una práctica reflexiva que retoma y reinterpreta gestos de figuras como Joseph Beuys, Marcel Duchamp o Piero Manzoni, Dávila logra adaptar estas estrategias a su propio contexto, entendiendo el arte como un problema abierto a múltiples soluciones posibles. Lejos de ser un simple muestrario generacional, In the Absence of Recombination presenta a una comunidad de artistas que encarna las inquietudes de una nueva conciencia crítica en México, forjada en el cruce de múltiples crisis históricas y en diálogo constante con un entorno global en transformación. Estas prácticas no solo reflejan el desplazamiento de los centros tradicionales de legitimación, sino que configuran una red de saberes disidentes, orientada hacia la producción de conocimiento desde el arte.

Rubén Gutiérrez. NYC.

Hoy, en un mundo postdigital donde la sobreabundancia de imágenes, discursos y artistas coexiste con la fragmentación del contacto humano, el arte contemporáneo en México se

SEPTYPEfont

enfrenta a nuevas tensiones. Las redes sociales han reemplazado gran parte de la experiencia física del arte, y el acto de nombrarse artista parece más accesible que nunca, pero también más incierto. ¿Qué es el arte cuando todo puede serlo? ¿Qué sentido tiene la práctica artística en un entorno saturado, en crisis permanente? En este paisaje desbordado, recordar no es un gesto nostálgico, sino una forma de resistencia. Volver al archivo, a los momentos fundacionales y a las prácticas que imaginaron otras formas de comunidad, nos permite pensar el futuro desde la recombinación, desde los fragmentos, desde la posibilidad de volver a unir lo que ha sido roto. Porque en medio del ruido, el arte sigue siendo una forma de preguntar, de insistir y de hacer visible lo que no tiene lugar. Las piezas reunidas en *In the absence of recombination* parecían entonces apuntar hacia algo que aún no tenía nombre. Desde su precariedad, su ironía o su gesto mínimo, profetizaban la disolución de las certezas en torno al arte, al archivo, al autor y a la verdad. Sin saberlo del todo, hablaban de un México por venir: hiperconectado y fragmentado, saturado de signos, donde lo artístico se confunde con lo espectacular y donde la identidad se vuelve una interfaz más. El filósofo italiano Mario Costa advierte que la tecnología digital no solo transforma los medios de producción artística, sino que inaugura lo que él denominó lo sublime tecnológico: un paisaje estético caracterizado por el flujo, la des-subjetivación y la fragmentación del significado tradicional. Costa afirma que “la forma” como categoría estética clásica ha dejado paso a un “estética del flujo”, donde la intensidad, la simultaneidad y el exceso visual son centrales. Las obras de esta exposición anticipan ese tránsito, al construir imágenes en movimiento, referencias cruzadas y encuentro de símbolos en mutación constante. Paralelamente, podríamos mencionar lo que Jean Baudrillard diagnosticó como la era de la transestética donde arte, política

"Así, la exposición no fue solo un manifiesto generacional, sino también un experimento ontológico: anticipó la era digital del arte como condición de flujo constante..."

y economía ya no se reconocen como dominios separados sino que se funden en un simulacro hiperreal. El trabajo reunido en *In the Absence of Recombination* parece operar dentro de esa lógica: ya no emerge como objeto autónomo, sino como reseña fragmentaria en un sistema saturado de imágenes, donde el arte deviene archivo mutable —una celosía de signos que se repiten, reproducen y recombinan en el espacio mediático global. Así, la exposición no fue solo un manifiesto generacional, sino también un experimento ontológico: anticipó la era digital del arte como condición de flujo constante —con identidades líquidas, medios alterados, fragmentación narrativa— un escenario en el que el archivo ya no está fijo, sino en recombinación permanente. Por eso, es significativo que recuperemos este archivo hoy: no como vestigio nostálgico, sino como advertencia profética. Nos interpela a repensar el arte contemporáneo —en México y en el mundo— como un ensamblaje de signos digitales, interconectados y fragmentados; como un proceso continuo de recombinación, resignificación y crítica. En última instancia, estas piezas no fueron simplemente proyección del futuro: fueron gatillos simbólicos que ya señalaban el mundo postdigital en el que estamos insertos.

Debemos estar conscientes que toda relectura histórica es también un acto de ficción, una forma de construir presente desde el pasado. Esto nos recuerda que, al visitar esos momentos, los



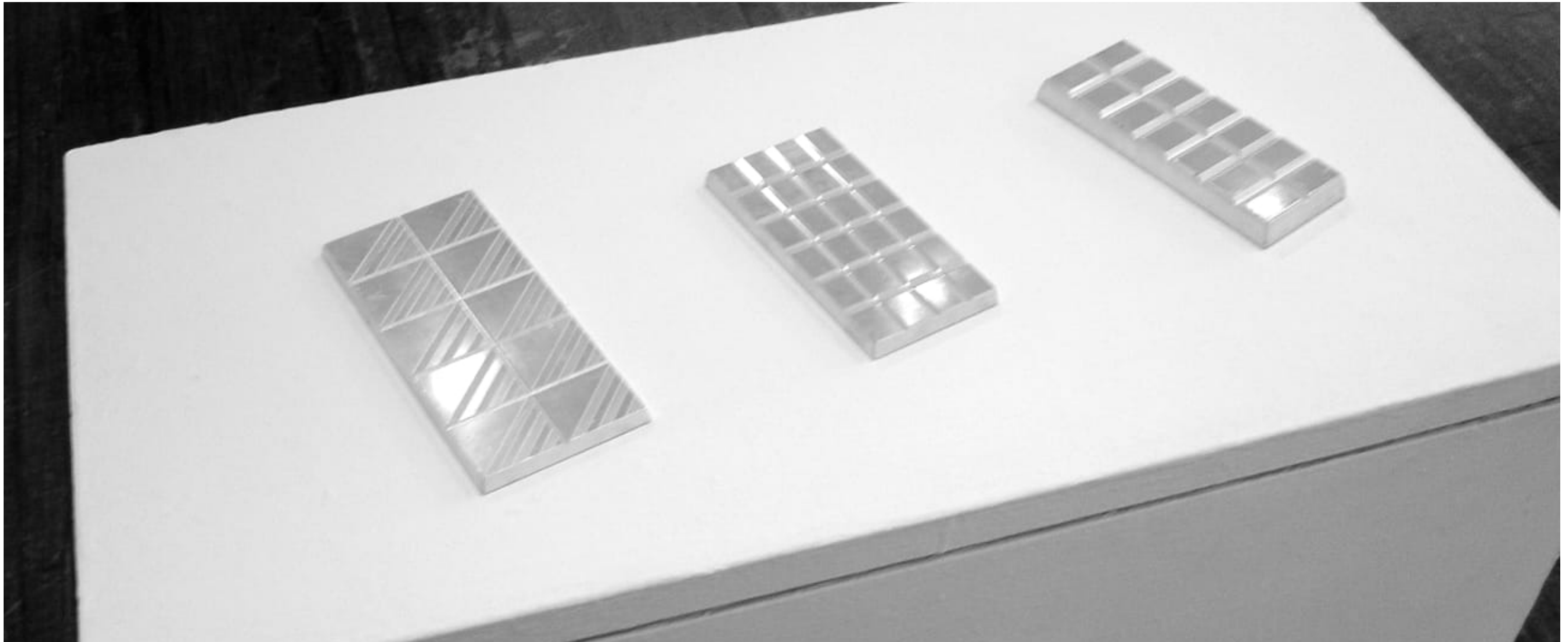
Colectivo Tercerunquinto, *Ampliación* (Imagen del archivo de ONF).

artistas jóvenes no solo rescatan lo que hubo, sino que reinventan lo que creen que hubo. ¿Cómo leen hoy los creadores emergentes los mitos nacionales que nos moldearon? ¿Reconocen que figuras como José Vasconcelos construyeron relatos como *La raza cósmica* para dar cohesión a un proyecto político-cultural? ¿Son conscientes de que esos mitos también sirvieron para homogeneizar y silenciar otras narrativas?

Por eso, recuperar estas memorias no es un gesto de nostalgia, sino un ejercicio de crítica. Escribir sobre estas exposiciones, rastrear sus ecos y genealogías, es también resistir la amnesia de un presente saturado de imágenes y enunciados. En un México que se sigue reinventando sobre ruinas —tanto materiales como simbólicas—, volver a estos archivos nos permite ver que el arte no solo representa su tiempo, sino que también lo interroga, lo cuestiona y, a veces, lo contradice.

Podríamos pensar, siguiendo a Georges Didi-Huberman, que la historia “arde” porque está hecha de capas que se encienden y se apagan, de huellas que se reactivan cada vez que las miramos de nuevo. El pasado no es un bloque sólido, sino un territorio en perpetua reconfiguración: se escribe, se borra y se reescribe desde el presente, y en ese movimiento cambian sus significados. Esta maleabilidad no debería asustarnos, sino servirnos como herramienta para liberar al arte de las narrativas rígidas y las cronologías cerradas.

En la medida en que somos capaces de volver a mirar y reimaginar las memorias —incluso aquellas que creíamos intocables—, abrimos la posibilidad de un arte más libre, más crítico, más auténtico. Un arte que no solo dialogue con sus genealogías, sino que las ponga en tensión, que se atreva a cuestionar sus fundamentos y a descubrir en ellos nuevos espacios por donde pueda entrar



Luis Miguel Suro, *Barras de chocolate de aluminio* (Imagen del archivo de ONF).

la imaginación. Quizá se trate, en última instancia, de construir puentes: gestos que nos acerquen a los demás y que permitan crear espacios donde el arte sea posible no como una excepción, sino como una forma de estar en el mundo. Espacios donde la imaginación no sea un lujo, sino una condición vital; donde podamos ensayar, errar, reapropiarnos y reinventar. Porque, si el pasado puede reescribirse, también puede imaginarse hacia adelante, y en ese ejercicio está la clave para que el arte siga siendo un lugar de encuentro y no un museo de certezas muertas.

En medio del colapso ambiental, político y afectivo, muchas de aquellas obras que en su momento parecieron simples gestos marginales o ejercicios experimentales se revelan como restos de una arqueología anticipatoria. Al releerlas desde este presente incierto, descubrimos que no eran meros ejercicios formales, sino advertencias tempranas, señales de que algo en la estructura cultural estaba por romperse. Señalaron el fin de una era —la a arte como monumento, como institución cerrada, como relato único— y abrieron fisuras por las que se filtraron otras

formas de circulación, de contagio, de memoria,

Estas obras, al desobedecer los formatos y narrativas oficiales, crearon un terreno fértil para la emergencia de prácticas más libres, más críticas y menos sujetas a los discursos de legitimación institucional. No eran solo piezas para ser contempladas: eran mapas en borrador, cartografías incompletas de un país que aún no sabíamos que estábamos habitando.

En ellas, la imaginación funcionaba como un acto político y afectivo, capaz de ofrecer refugio y a la vez lanzar preguntas incómodas. **ONF.**

Referencias

1. Groys, B. (2008). Art power. Cambridge, MA: MIT Press.

2. Costa, M. (1998). Il sublime tecnologico: piccolo trattato di estetica della tecnologia. Roma: Castelvechi.

3. Baudrillard, J. (1981). Simulacra and Simulation. (English translation). New York: Semiotext(e).

4. Didi-Huberman, G. (2009). La imagen ardiente. Valencia: Pre-Textos.

Semblanzas

Jiao Peng (París, Francia, 1992)
Es escritora e investigadora independiente. Hija de padres chinos, vive y trabaja en París. Estudió Historia del Arte en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, donde inició una investigación orientada hacia las estéticas posdigitales y sus vínculos con la conformación de comunidades. Su práctica se centra en la escritura como herramienta crítica y afectiva, elaborando textos para diversos artistas y proyectos que exploran la memoria, la circulación de imágenes y las narrativas contemporáneas.

Rubén Gutiérrez (Monterrey, México, 1972)
Artista visual, escritor y cineasta. Doctor en Artes y Diseño por la UNAM. Su obra se ha expuesto en México y el extranjero desde 1993, y ha participado en bienales y festivales, como el 47º Festival de Cine de Rotterdam, Bienal de Arte de Bolivia, Bienal de Praga, Bienal de Cuenca, Bienal de Buenos Aires y la Bienal de La Habana. Fue becario de la Fundación

CIFO y del Sistema Nacional de Creadores. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas. Ha curado muestras en México, Estados Unidos, Suiza, Perú e India. Es fundador de ObjectNotFound.org.

Lista de ilustraciones

1. María Alós durante el montaje en el Bronx River Art Center, 2003, Nueva York.

2. Sticker de ONF, 2025, Nueva York.

3. Apooocalypse Now pieza de Artemio, 2003, Nueva York.

4. Apooocalypse Now de Artemio y SeptTypeFont de Mario García Torres, 2003, Nueva York.

5. Montaje de la pieza de José Dávila, 2003, Nueva York.

6. José Dávila, Paisaje Topográfico, 2003, Nueva York.

7. Rubén Gutiérrez en la pieza de Artemio, Apooocalypse Now, 2003, Nueva York.

8. Artemio y María Alós en el montaje de la exposición, 2003, Nueva York.

9. Barras de chocolate de aluminio de Luis Miguel Suro con la postal de la exposición, 2003, Nueva York.

10. Mario García Torres SeptTypeFont, 2003, Nueva York.

11. Colectivo Tercerunquinto, Ampliación, 2003, Nueva York.

12. Luis Miguel Suro, Barras de chocolate de aluminio, 2003, Nueva York.

13. Sticker de ONF, 2025, UAM Lerma, EDOMEX, México.

Todas las imágenes del archivo de ONF.



Archivar también es imaginar.

Dispositivo ONF No. 1

Julio-Agosto 2025.

PDF descargable.

Editado por Rubén Gutiérrez.

Ciudad de México.

Diseño editorial: Óscar Estrada

<https://editorialONF.com/>

EDITORIAL
ONF.



Cultura
Secretaría de Cultura



SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Lerma