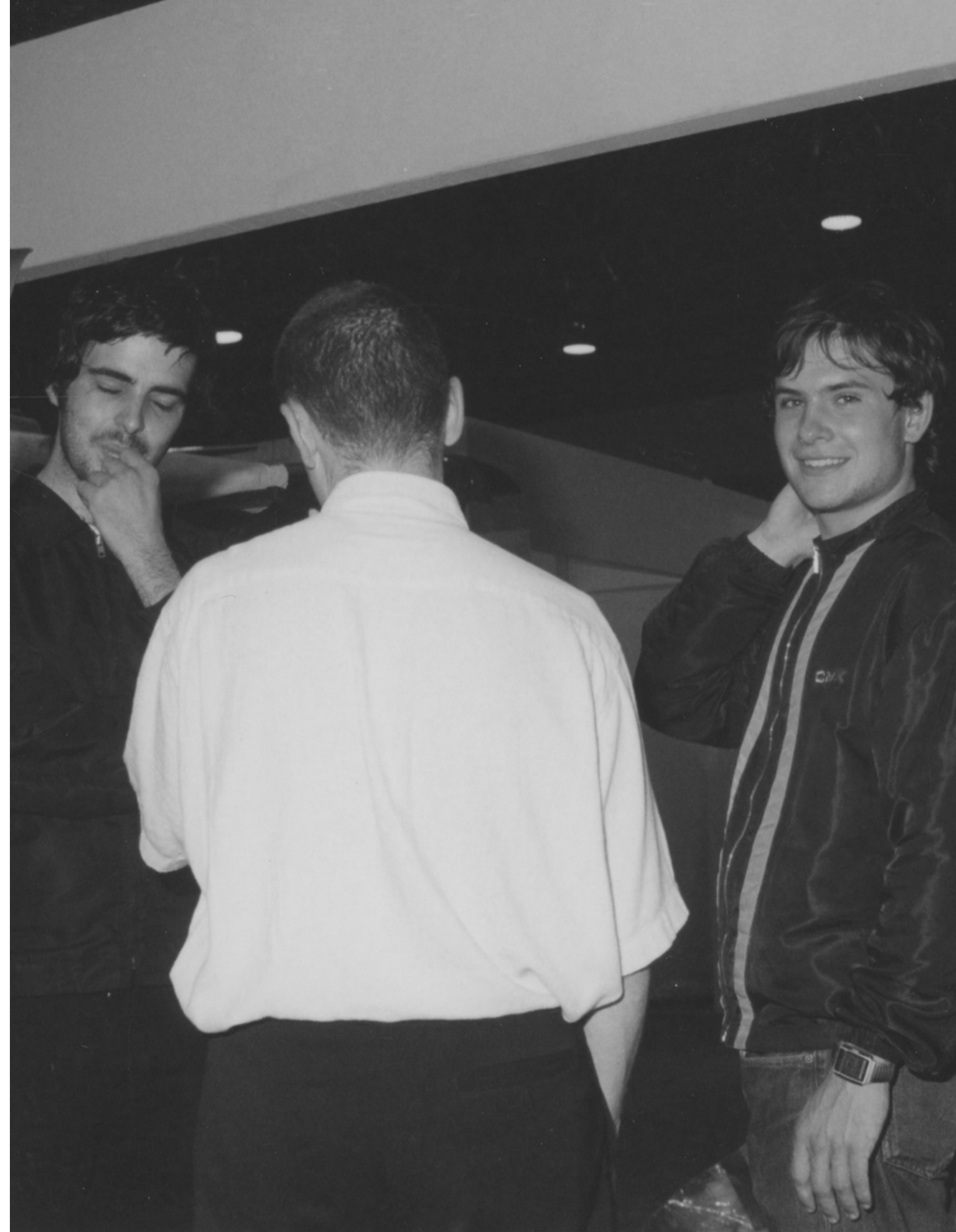




Dispositivo ONF No. 3

**Publicación
sobre arte,
memoria y
coexistencia**



tengo más en la cajuela

Expoarte Guadalajara 98
del 9 de septiembre
al 13 de septiembre
La BF.15
stand 03

Artistas presentes:
Dominique Blaise
Stefan Bruggemann
Cécile Dupaquier
Jean Claude Guillaumond
Rubén Gutierrez
Daniel Guzmán
Gilberto Hernández
Evelyne Koepple
Mario García Torres
Yolanda Leal
Los Lichis

Manuel Mathar
Ismael Merla
Marie Claire Mitout
Gerardo Monsiváis
Bernard Murignieux
Jorge Nájera
Carlo Poloni
Pilar Quintanilla
Semefo
Santiago Sierra
Estela Torres
Lorenzo Ventura

La BF.15 mx.
Ángela Peralta, 150
col. María Luisa
Monterrey, N.L.
México, 64049
tel. (52) 8 345 83 49
fax. (52) 8 345 90 32
email. tcf@mail.giga.com
La BF.15 fr.
Lyon
tel. (33) 4 78 74 47 26
email. la.bf15@wanadoo.fr

Contenido

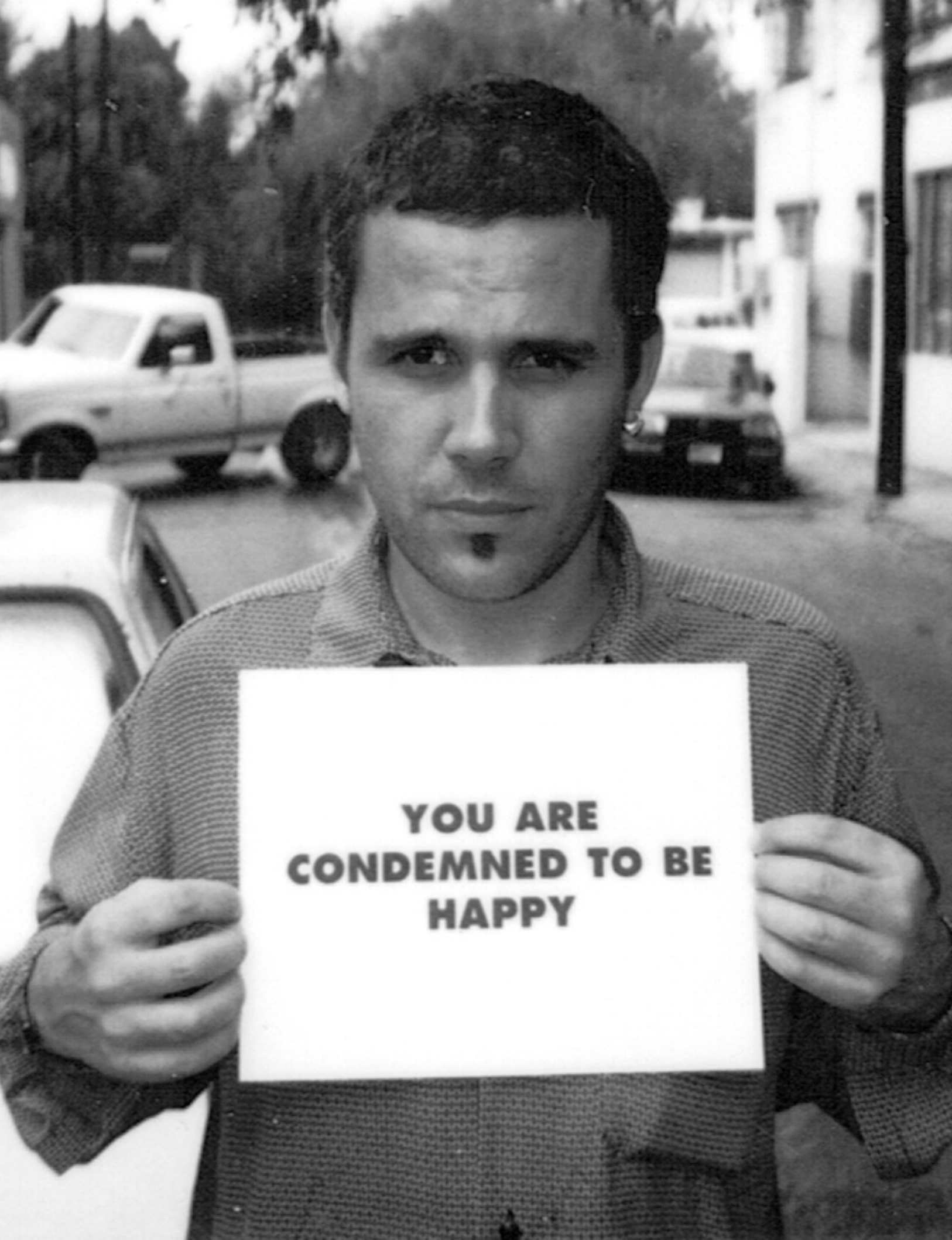
Presentación

Claire Dumont 7

**Tengo más en la cajuela: memorias de una
escena en tránsito.**

Rubén Gutiérrez 8

opinión
com



uq!33np

Intro

Presentación

Prácticas expositivas del arte contemporáneo en México en los noventa

Claire Dumont

En 1998, durante la feria de arte en Guadalajara, se produjo un acontecimiento que hoy puede ser reconocido como un punto de inflexión en el arte en México. Desde Monterrey, los artistas Rubén Gutiérrez y Yolanda Leal viajaron junto al galerista Pierre Raine —fundador junto a Jean Christophe Blumet, de la galería experimental BF-15 en una camioneta cargada de obras destinadas al stand de la feria. La propuesta llevaba por título “Tengo más en la cajuela” y consistía en un dispositivo logístico y conceptual: el automóvil funcionaba como depósito y, conforme se vendían piezas, nuevas obras serían extraídas de la cajuela para ocupar el espacio expositivo. La noción de un stand en constante transformación desbordaba el modelo convencional de feria, aludiendo tanto a la precariedad material como a la abundancia potencial de la producción artística independiente.

Sin embargo, el núcleo del proyecto residía en una acción previamente concebida: la intervención de Santiago Sierra, entonces en los inicios de su carrera en México. La camioneta fue transformada en obra misma: Sierra retiró las llantas y la elevó unos centímetros del suelo, suspendiéndola en una condición ambigua entre

objeto utilitario y escultura. No se trataba de un gesto accidental sino de un componente central del plan curatorial de Raine y los artistas, que ponía en cuestión las fronteras entre contenedor y contenido, soporte y obra, circulación y exhibición.

La camioneta intervenida encarnaba otra lógica: ya no era un simple vehículo, pero tampoco una escultura en el sentido tradicional. Funcionaba como un dispositivo liminal, donde la economía de la feria y la estética de la intervención se entrelazaban en un mismo objeto.

Este episodio adquiere hoy un valor histórico no solo por su radicalidad formal, sino porque anticipó modos de producción, circulación y resistencia que marcarían las dos décadas siguientes. Lo que parecía una estrategia singular reveló, en retrospectiva, un laboratorio donde se ensayaban relaciones de colaboración, uso creativo de recursos limitados y cuestionamientos a las estructuras del mercado del arte. El proyecto “Tengo más en la cajuela” debe ser entendido, por tanto, como un momento de condensación: un gesto que abrió caminos y delineó un horizonte de posibilidades para la escena mexicana de fin de siglo.

Tengo más en la cajuela: memorias de una escena en tránsito.

Rubén Gutiérrez

Han pasado casi tres décadas desde aquel viaje, pero aún puedo sentir el olor a gasolina, el aire tibio de la carretera y el zumbido constante del motor. Era 1998 y conducíamos desde Monterrey hacia Guadalajara en una camioneta atiborrada de obras de arte, sueños y una cierta ingenuidad que hoy reconozco como el verdadero combustible de toda una generación. Éramos pocos, pero creíamos que algo estaba por suceder.

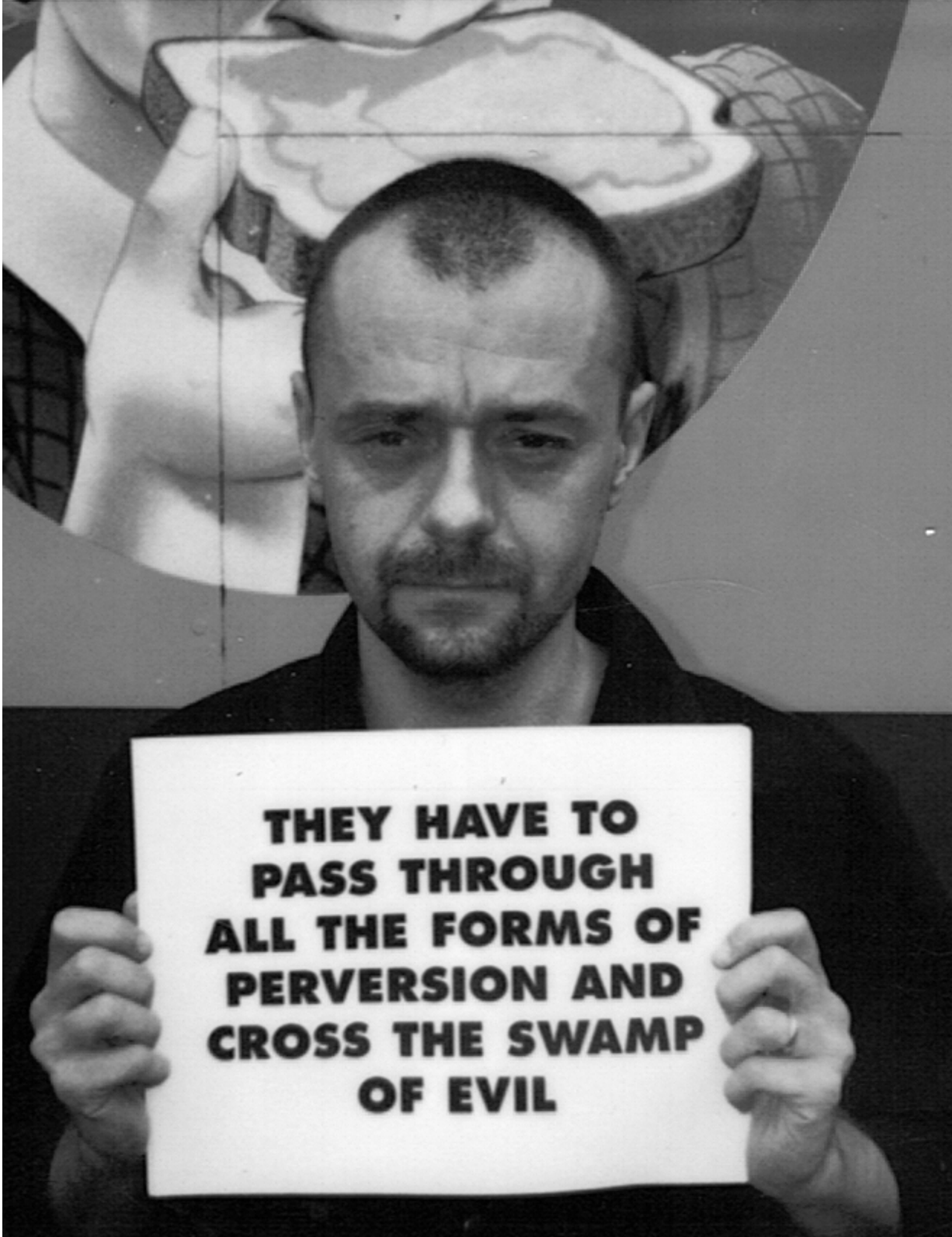
La galería BF-15, dirigida por Pierre Raine y Christophe Blumet, era nuestro punto de partida: un espacio experimental, casi doméstico, donde la precariedad se confundía con la libertad. Llevábamos obras para una feria, pero también llevábamos una idea: Tengo más en la cajuela. Pierre lo decía con ironía, pero también con la certeza de quien sabe que lo importante está siempre oculto, esperando su turno para ser visto. Santiago Sierra, artista español, entonces un artista joven que comenzaba a explorar los límites entre trabajo, cuerpo y objeto, formaba parte esencial de ese plan. Desde el inicio sabíamos que intervendría la camioneta. Cuando llegó el momento, le quitó las llantas y la elevó apenas unos centímetros del suelo: suficiente para convertirla en una obra suspendida entre el desplazamiento y la inmovilidad.

Esa imagen aún me persigue: la camioneta flotando dentro del recinto ferial, como una criatura

viva en un ecosistema artificial. Hoy entiendo que aquello no fue solo una instalación, sino un manifiesto. En ese gesto se cifraba lo que Jacques Rancière llamaría años después una redistribución de lo sensible: una manera de hacer visible lo que antes no contaba como arte, de afirmar que la marginalidad también podía ser un lenguaje, una forma de decir “aquí estamos”.

Aquel momento marcó una inflexión. La escena regiomontana, alimentada por la intuición y la urgencia, se proyectó hacia el país entero. Muchos de los que estuvimos allí seguimos explorando, cada uno desde su trinchera, la tensión entre arte y supervivencia. Quizás Tengo más en la cajuela fue, en el fondo, una profecía: siempre hubo más, pero no en la cajuela, sino en el trayecto, en el deseo de seguir moviéndonos aun cuando las llantas ya no tocaban el suelo.

A veces pienso que aquella camioneta suspendida en el aire era una especie de presagio. No lo comprendimos entonces, pero en su quietud había una tensión contenida, un temblor previo a la erupción. Monterrey, ciudad de acero, motores y producción en serie, estaba a punto de convertirse en un volcán de creación. Las fábricas, los lotes baldíos y los talleres mecánicos empezaban a ser ocupados por artistas, músicos, performers, cineastas; la







Stefan Bruggeman y Pierre Raine en el stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

materia industrial se transformaba lentamente en materia simbólica.

El gesto de elevar la camioneta —ese objeto utilitario, metálico, obrero— fue también un acto de reencantamiento: convertir lo cotidiano en una posibilidad estética. Quizás sin saberlo, estábamos sembrando el terreno para una avalancha cultural que vendría años después, cuando la ciudad se reconociera a sí misma como una incubadora de nuevas narrativas.

No fue un milagro aislado. Otras voces, décadas antes, habían comenzado a erosionar los cimientos de la solemnidad artística: Jorge García Murillo y su equipo de trabajo desde El museo de Monterrey con sus propuestas de exhibiciones formaron, quizás sin querer a toda una generación, Enrique Ruíz desde la Facultad de Artes Visuales de la UANL, Lupina Flores y su activismo cultural, Gustavo Montalvo y su grupo Phases, son solo algunos de los personajes que encendieron una chispa que, en Monterrey, encontró combustible en la contradicción misma de nuestra geografía: el deseo de crear dentro de una maquinaria diseñada para producir otra cosa.

Lo que vivimos en Tengo más en la cajuela fue,



Santiago Sierra en el stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

Lo que vivimos en Tengo más en la cajuela fue, sin saberlo, la continuación de esa línea subterránea de resistencia.

sin saberlo, la continuación de esa línea subterránea de resistencia. Y como advertiría años mas tarde Byung-Chul Han en La desaparición de los rituales, el arte no sobrevive por su espectacularidad, sino por su capacidad de volver a unir los fragmentos de lo común. Aquel acto fue un pequeño ritual en medio del ruido, una afirmación silenciosa de comunidad.

Con los años comprendí que lo que se movía no eran las obras ni los nombres, sino las vibraciones entre nosotros: una red de afectos, ironías y coincidencias que más tarde darían forma a festivales, colectivos, curadurías y modos de entender la creación como algo que se comparte, se contamina y se transforma. En 1998 no lo sabíamos,



Pierre Raine, Rubén Gutiérrez y Yolanda Leal durante el montaje de Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

pero la camioneta que elevamos era también una semilla: un símbolo de lo que estaba por venir, de una ciudad que, a pesar de todo, sigue teniendo más en la cajuela.

Los orígenes de aquella historia no estaban en Monterrey, sino a miles de kilómetros, en Lyon, Francia. Ahí había nacido la BF-15: una galería pequeña, de vocación experimental, que se movía entre el arte contemporáneo y la gráfica, entre el gesto poético y la práctica política. Fue desde ese mismo espíritu que Pierre y Jean Christophe decidieron viajar a México a finales de los noventa. Venían con la idea de abrir una agencia de diseño y comunicación visual, pero también con una necesidad más profunda: provocar encuentros, generar conversación, sembrar algo en un terreno que parecía fértil pero aún dormido.

Cuando Pierre decidió llamar al nuevo espacio BF-15 Monterrey, no solo se apropiaba de un nombre, sino una filosofía: la de un arte que se entiende como red, como conversación, como laboratorio. No había manuales, ni curadurías exhaustivas, ni discursos cerrados. Solo intuiciones,

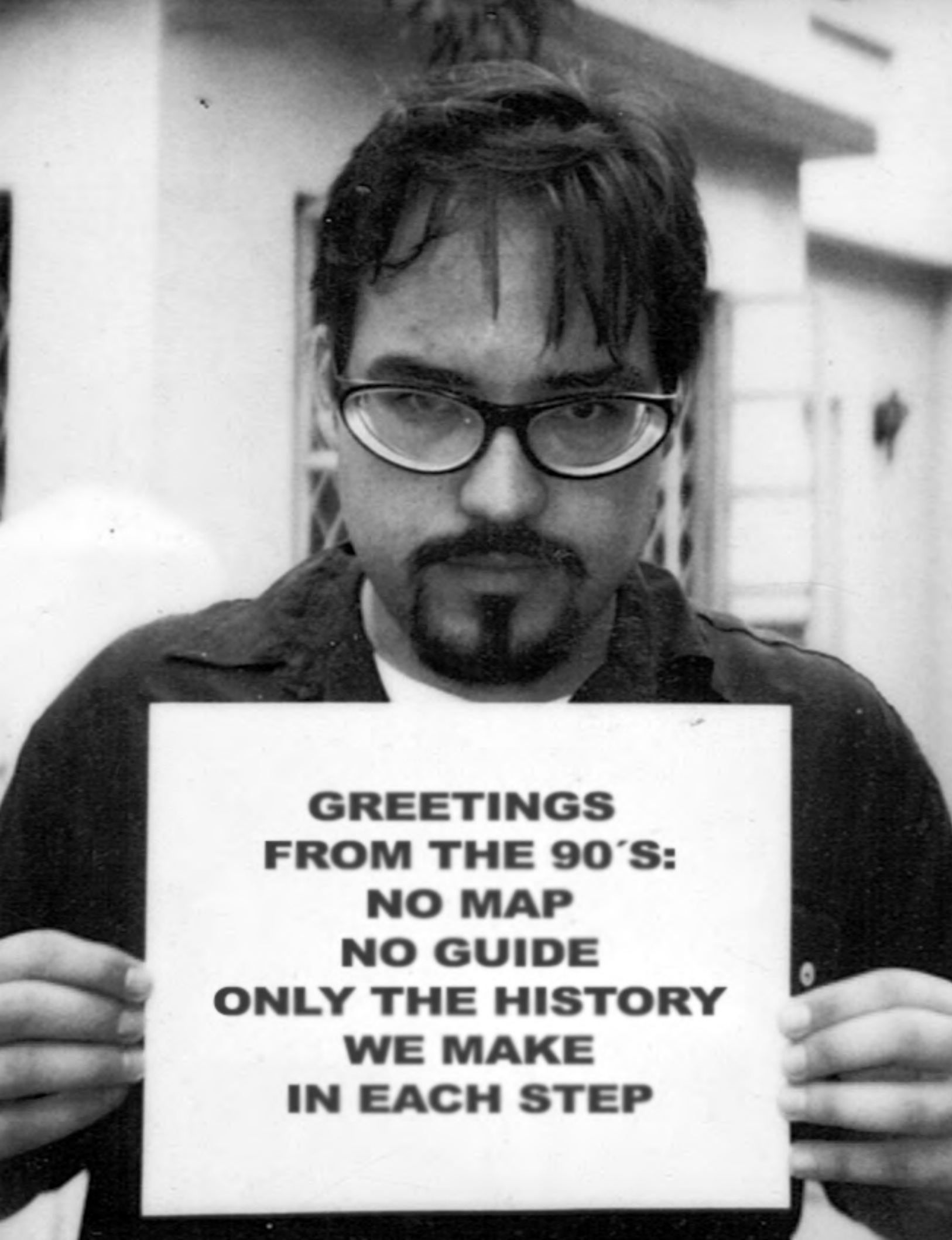


Rubén Gutiérrez en el montaje del stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

amistades, y un entusiasmo casi ingenuo por hacer cosas. Y sin embargo, de esa ingenuidad surgió una potencia inesperada.

Recuerdo las primeras exposiciones: Mario García Torres organizó una exposición de dibujos, otros hacia expos individuales, exposiciones que montábamos juntos, sin jerarquías ni protocolos. No había mercado ni coleccionistas, solo un puñado de jóvenes que queríamos entender qué significaba hacer arte desde el norte de México, al margen de las grandes instituciones del centro. Era una comunidad en formación, un archipiélago que no sabíamos que existía hasta que nos vimos reunidos en ese espacio.

La BF-15 se convirtió en un punto de convergencia, una antena, un refugio. Su fuerza radicaba en la mezcla: los franceses con su bagaje conceptual, los regiomontanos con su energía industrial y directa. De ese cruce nacieron conversaciones que iban más allá de la estética; hablábamos de diseño, de política, de precariedad, de deseo, de trabajo. Quizás por eso aquel viaje a Guadalajara en 1998, con la camioneta llena de obras, fue más que una aventura: fue la extensión



natural de una manera de entender el arte como desplazamiento, como riesgo, como comunidad itinerante.

Lo que habíamos iniciado no era una galería, sino un modo de estar juntos. En un paisaje dominado por la productividad y el control, inventamos una forma de vida donde la amistad era el método y la improvisación, la estrategia. Años después, muchos de los que pasaron por ese espacio continuarían impulsando proyectos, colectivos, curadurías y escenas que aún resuenan en México y fuera de él.

Y pienso ahora —como diría Jacques Rancière— que “la política del arte reside en su capacidad de redistribuir lo sensible”. Eso fue, exactamente, lo que hizo la BF-15 en Monterrey: redistribuir la sensibilidad de una ciudad entera, hacer visible una comunidad que no sabía que existía, despertar algo que ya estaba ahí, esperando una chispa.

Con el paso del tiempo comprendí que lo que ocurrió en torno a la BF-15 no fue un episodio aislado, sino el germen de una transformación más profunda. A finales de los noventa, Monterrey era una ciudad que aún no encontraba su lugar en el mapa cultural del país. Su vocación industrial parecía excluir cualquier posibilidad de experimentación estética. Y sin embargo, justo desde ese paisaje de fábricas, autopistas y polvo, empezó a gestarse una forma de resistencia silenciosa, una necesidad de imaginar otros modos de existencia.

En retrospectiva, pienso que aquello que vivimos fue una forma de lo que Nicolas Bourriaud llamaría más tarde una estética relacional: un arte que no se define por el objeto, sino por las relaciones humanas que produce. En la BF-15, el arte sucedía entre las personas, en las conversaciones, en las improvisaciones colectivas, en las decisiones espontáneas que convertían una bodega o una camioneta en una exposición. El arte podía estar en el desplazamiento, en el error, en el momento compartido. Pero había algo más. Lo que nos unía no era únicamente la experimentación formal, sino

una intuición política: queríamos crear un territorio autónomo dentro del sistema, un espacio de libertad momentánea en medio del orden económico y cultural que nos rodeaba. En ese sentido, ese deseo se materializó años después en el proyecto de ObjectNotFound.org, inspirado en lo que habíamos hecho en la BF-15 y mezclado con conceptos como las zonas autónomas temporales de Hakim Bey y las teorías anarco-primitivistas de John Zerzan.

Los años siguientes confirmaron aquella intuición. Muchos de los artistas y curadores que pasaron por la BF-15 desarrollamos prácticas que hoy son fundamentales para entender la escena contemporánea mexicana: proyectos colaborativos, plataformas híbridas, investigaciones críticas sobre la institución y la comunidad. Lo que comenzó como un experimento afectivo se convirtió, sin que lo notáramos, en una pedagogía de la colectividad.

Desde la distancia, pienso que aquel impulso inicial se mantiene vivo. Lo que hicimos no fue fundar una escuela ni un movimiento, sino abrir una grieta en la superficie lisa del discurso dominante. En un país acostumbrado a la centralización y la competencia, la BF-15 propuso otra lógica: la de compartir, arriesgar y pensar juntos. Esa fue, y sigue siendo, su verdadera obra.

Han pasado casi tres décadas desde aquella escena. A veces pienso que todo lo que vino después —los proyectos, los viajes, las películas, los textos— no son más que ecos de ese primer gesto: una camioneta suspendida, flotando apenas unos centímetros sobre el suelo, como si el arte mismo estuviera a punto de despegar. De algún modo, esa imagen se convirtió en una metáfora persistente: la del impulso por elevar lo cotidiano, por transformar la precariedad en lenguaje y la contingencia en posibilidad.

Hoy, cuando intento volver a ese tiempo, entiendo que lo que se gestó allí no fue solo una exposición, sino una forma de pensar. La BF-15 fue una zona autónoma temporal —una TAZ, como la habría definido Hakim Bey— en medio del orden



institucional y del sistema del arte en expansión. Un territorio efímero donde se suspendían las jerarquías y donde el valor del arte no se medía en cifras o prestigios, sino en intensidades compartidas. Desde la distancia, percibo en aquella experiencia una suerte de anarquismo intuitivo, una pulsión que dialoga, quizá sin saberlo, con las ideas de John Zerzan sobre el retorno a lo esencial, a lo comunitario, a la creación como un gesto de desobediencia ante la lógica del progreso.

ObjectNotFound.org nace de ese mismo espíritu. No como una nostalgia, sino como una continuación crítica de aquel impulso: un intento por archivar la memoria de esas zonas de libertad, por preservar los rastros de las comunidades que las hicieron posibles, por crear un espacio donde la historia se mantenga viva a través de la relectura y la reactivación. Este archivo no busca clausurar el pasado, sino abrirlo —volverlo materia de estudio, de pensamiento y de afecto.

En cierto modo, cada documento que resguardamos, cada texto o imagen que vuelve a circular, es una nueva TAZ: un territorio provisional donde lo recordado puede volver a actuar sobre el presente. Tal vez la memoria, entendida así, no sea un ejercicio de conservación, sino de resistencia. Una forma de mantener encendida la llama de aquello que en su momento pareció menor, festivo o marginal, pero que en realidad cambió la manera en que muchos de nosotros aprendimos a habitar el arte.

Han pasado muchos años desde aquel trayecto a Guadalajara. Monterrey ya no es la misma ciudad, aunque su energía —esa mezcla de riesgo, urgencia y deseo de construir algo propio— persiste, transformada. Paradójicamente, fue aquí donde nació la feria de arte más importante del país, ZONA MACO, antes de mudarse a la Ciudad de México, donde halló el ecosistema económico y mediático que la consolidó. También de aquí surgieron las fundadoras de Material Art Fair, una de las ferias más influyentes de América Latina,

...frente a todo esto, persiste una pregunta que resuena como una grieta en el relato oficial del arte contemporáneo en México: ¿por qué no se está hablando de Monterrey?

cuya sensibilidad curatorial y apertura crítica siguen siendo, en muchos sentidos, herederas simbólicas de los impulsos que se gestaron en la BF-15.

Hoy, la ciudad vibra en una multiplicidad de direcciones: proyectos como Cuadrante, que recupera y estudia la tradición del diseño; Las Artes, que amplía su mirada sobre el espacio público y el arte contemporáneo; ferias alternativas como FAMA, que ocupan el espacio público con una afinación cada vez más lúcida; o espacios comunitarios como La Nave Tampiquito, que sostienen prácticas colaborativas donde antes solo había dispersión. A esto se suma un museo de arte contemporáneo que, después de años de mirar hacia afuera, comienza a voltear hacia lo que sucede dentro, reconociendo el valor de lo local, lo emergente, lo colectivo.

Existe hoy en Monterrey una red de colectivos, gestores, artistas y mecenas que continúa empujando los límites de lo posible. Una comunidad que, pese a las dificultades estructurales, ha aprendido a sostenerse, a reinventarse y a generar plataformas que dialogan con el mundo sin dejar de pertenecer al territorio que las vio nacer.

Y, sin embargo, frente a todo esto, persiste una pregunta que resuena como una grieta en el relato oficial del arte contemporáneo en México: ¿por qué no se está hablando de Monterrey?

Quizás no se habla de Monterrey porque seguimos atrapados en nuestra propia narrativa: la del éxito individual, la competencia como valor



Detalle del stand de la BF-15 en la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

supremo y la desconfianza hacia lo colectivo. La idiosincrasia regiomontana, moldeada por décadas de pensamiento empresarial y meritocrático, ha promovido una cultura donde la colaboración se percibe como debilidad y donde el arte, la educación y la imaginación quedan subordinadas al rendimiento y la productividad. Este modelo —una suerte de apartheid regio entre lo económico y lo sensible— ha limitado la posibilidad de construir un verdadero tejido cultural.

Pero hoy estamos ante la oportunidad de revertir esa historia. Frente a un panorama fragmentado, las iniciativas locales, los espacios autogestionados, las ferias independientes y los colectivos emergentes muestran que otra forma de organización es posible: una basada en la cooperación, la horizontalidad y la memoria compartida.

Quizás no se habla de Monterrey porque aún no hemos articulado una narrativa común. La ciudad

está llena de esfuerzos valiosos, proyectos independientes, espacios autogestionados y comunidades que operan desde la intuición y la resistencia. Lo que falta no es talento ni impulso, sino una estructura de conexión: una red que vincule archivos, espacios, ferias, museos y agentes culturales bajo una visión compartida.

Es momento de abandonar la filosofía del aislamiento y la competencia, y de construir una red solidaria de creación y pensamiento que integre archivos, artistas, gestores, instituciones y comunidades. Si Monterrey quiere ser escuchado, debe aprender a hablar en plural. Solo así —al desechar la vieja lógica de la élite empresarial y abrazar una ética del encuentro— podremos transformar la ciudad en un verdadero laboratorio cultural, vivo, libre y común.

Referencias

1. Han, B.-C. (2020). La desaparición de los rituales: Una topología del presente. Herder.

2. Rancière, J. (2014). El reparto de lo sensible: Estética y política (H. Pons, Trad.). Prometeo.

3. Bourriaud, N. (2002). Relational Aesthetics. Les Presses du Réel.

4. Bey, H. (1991). T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism. Autonomedia.

5. Zerzan, J. (1994). Future Primitive and Other Essays. Autonomedia.

Semblanzas

Claire Dumont (Burdeos, 1972)
Es historiadora del arte especializada en prácticas artísticas en América Latina y Europa. Doctora por la Université Bordeaux Montaigne, su investigación se centra en la intersección entre arte, política y espacio público, con especial énfasis en los años noventa como periodo de reconfiguración global de las escenas artísticas. Ha publicado artículos en revistas especializadas. Actualmente es profesora-investigadora en la Université Bordeaux Montaigne, donde dirige un seminario sobre arte contemporáneo transnacional.

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. Stefan Bruggeman, Pierre Raine e Iñaki Bonillas en el stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998.

2. Tengo más en la cajuela, impreso de la exhibición, BF-15, 1998. Monterrey, México.

3. Polaroid de la serie People Holding Thoughts, Rubén Gutiérrez, 1998. Monterrey, México.

4. Polaroid de la serie People Holding Thoughts, Rubén Gutiérrez, 1998. Monterrey, México.

5. Retrato comunitario de la BF-15 por Roberto Ortíz Giacomán, 1998. Monterrey, México.

6. Stefan Bruggeman y Pierre Raine en el stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

7. Santiago Sierra en el stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

8. Pierre Raine, Rubén Gutiérrez y Yolanda Leal durante el montaje de Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

9. Rubén Gutiérrez en el montaje del stand de la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

10. Polaroid de la serie People Holding Thoughts, Rubén Gutiérrez, 1998. Monterrey, México.

11. Vista general del stand de la BF-15 en la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

12. Detalle del stand de la BF-15 en la feria Expoarte Guadalajara, 1998. Guadalajara, México.

13. Sticker de ONF, 2025, Hanoi, Vietnam.

Agradecimientos a: Yolanda Leal y Roberto Ortíz Giacomán por compartir las imágenes de sus archivos.

Todas las imágenes del archivo de ONF.



**Aquello que fue radical
todavía nos exige volver
a imaginarlo todo**

Dispositivo ONF No. 3

Noviembre-Diciembre 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