

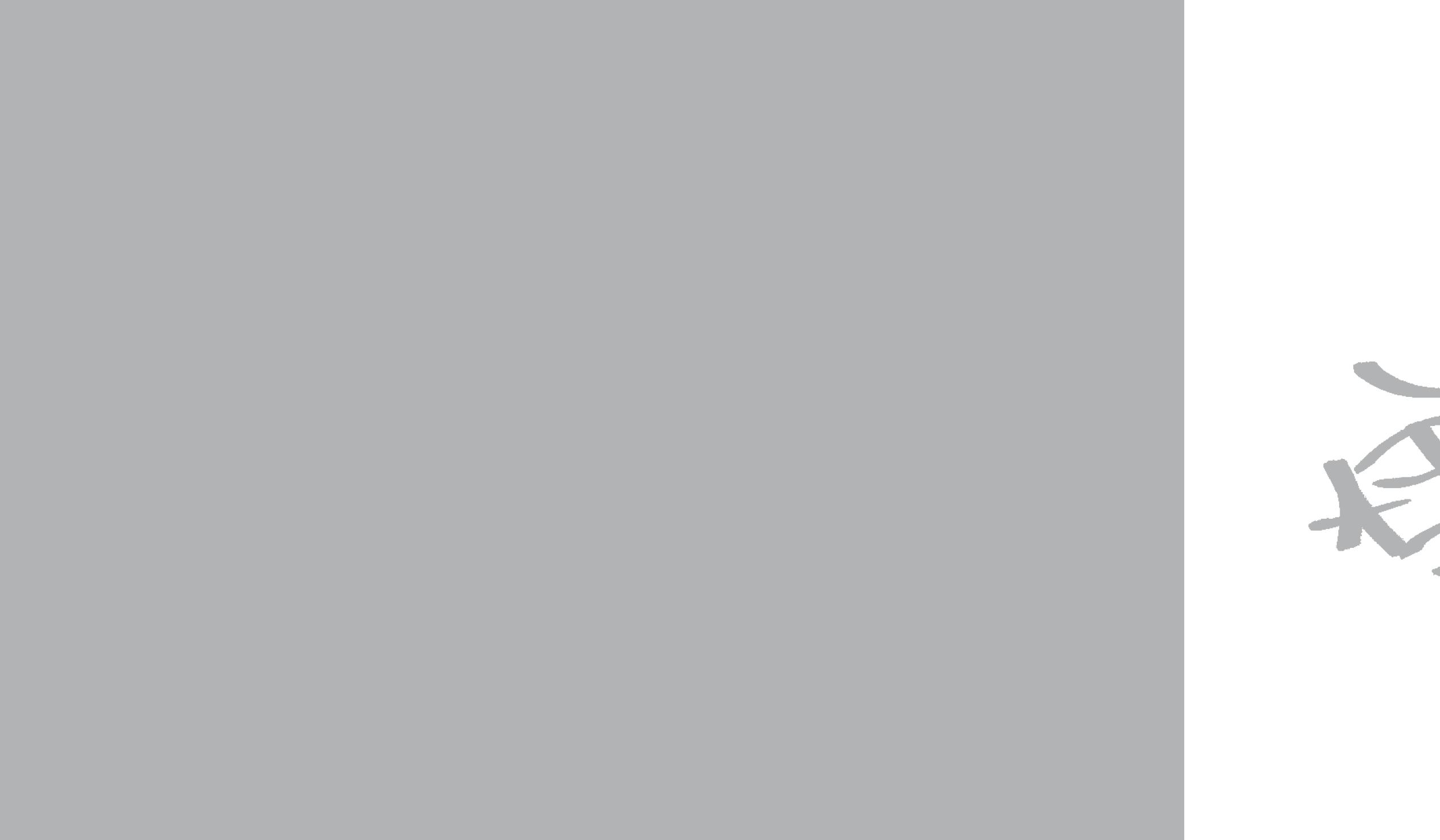
HABITA INTERVENIDO

TANIA CANDIANI

ÍNDICE CONTENT

HABITA INTERVENIDO TANIA CANDIANI	PRIMERA EDICIÓN, FIRST EDITION, 2015	FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPHS © TANIA CANDIANI © RAINER HOSCH © ENRIQUE JEŽIK © LIVIA RADWANSKI © NICOLE CRESCENZI © SAULO CISNEROS	ESTÉNCILES STENCILS DANIEL CASTELLANOS	DIBUJOS HOTEL HABITA HABITA HOTEL DRAWINGS © TEN ARQUITECTOS	Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse o transmitirse de ninguna forma o por ningún medio electrónico o mecánico, incluidas la fotocopia, la grabación o cualquier otro sistema de almacenaje y recuperación de información, sin un permiso previo por escrito del titular de los derechos de la publicación. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without written permission of the editors.
GRUPOHABITA	TRADUCCIÓN TRANSLATION FAUSTO ALZATI FERNÁNDEZ	DISEÑO EDITORIAL EDITORIAL DESIGN TRES LAB VISUAL JORGE BROZON			Publicado en México / Published in Mexico Impreso en España / Printed in Spain
Arquine					ISBN: 978-607-7784-16-6

23	29	43	61
TEXTOS DE CALLE CITY TALKS TANIA CANDIANI	DESFIGURACIÓN Y RENOVACIÓN DISFIGURATION AND RENEWAL DANIEL GARZA USABIAGA	ellos hacen una guerra que yo no deseo. yo hago una guerra que ellos no desean.	LA REINVENCION DE UN LUGAR THE REINVENTION OF A PLACE LOURDES MORALES
RUBÉN BONET			
75	85	97	170
COLABORACIÓN / INTERVENCIÓN / APROPIACIÓN: CUANDO EL GRAFITI SE VUELVE ARTE	LA CIUDAD COMO CONVERSACIÓN	OBRA	SEMBLANZA DE TANIA CANDIANI
		WORK	TANIA CANDIANI'S BIO
	THE CITY AS CONVERSATION		
	GUILLERMO FADANELLI		
171	174	179	181
SEMLANZAS DE AUTORES	GLOSARIO	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	AGRADECIMIENTOS
AUTHOR'S BIOS	GLOSSARY	PHOTOGRAPHIC CREDITS	ACKNOWLEDGEMENTS









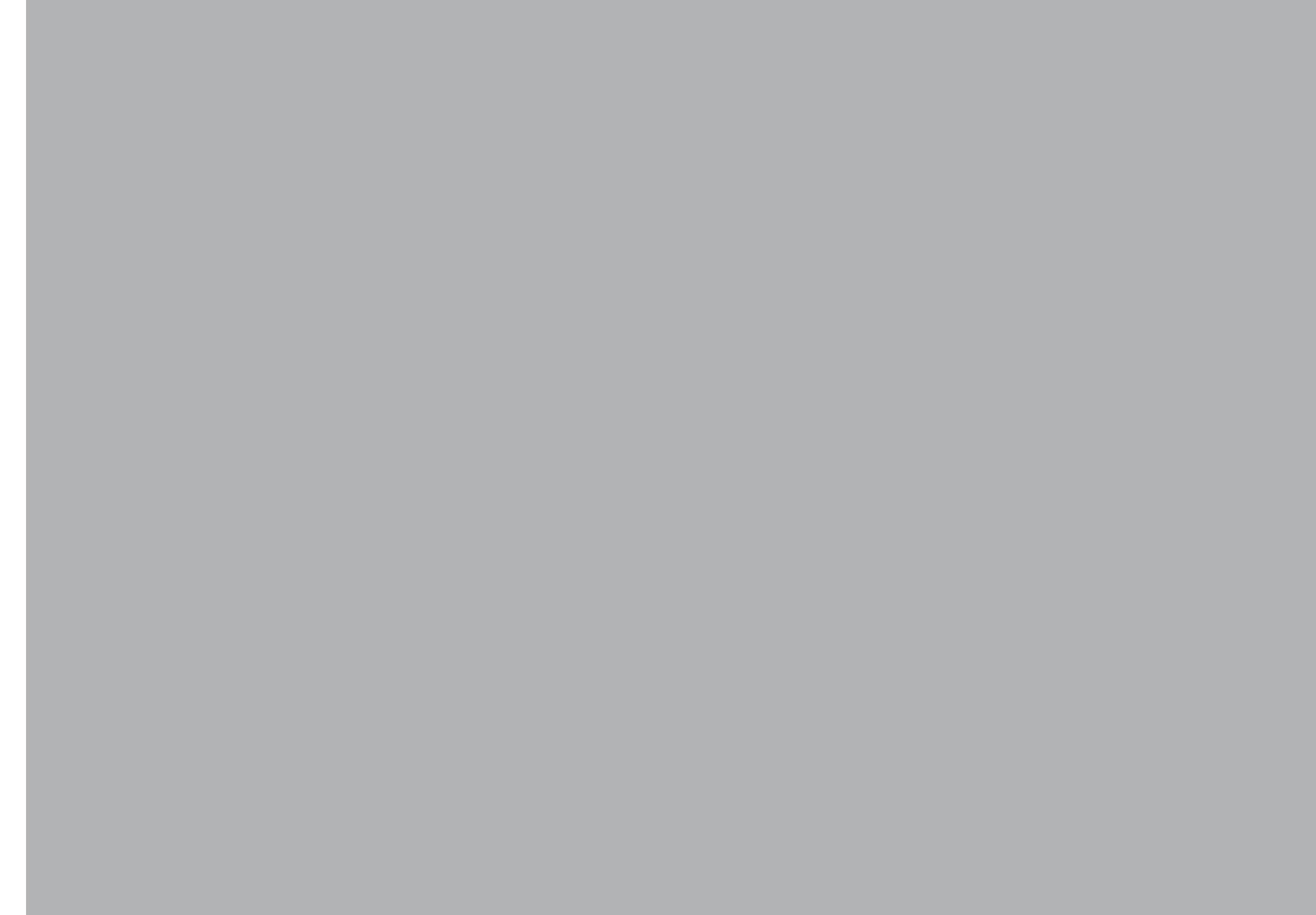






cheSTER

VONDALE





TEXTOS DE CALLE

TANIA CANDIANI

*La posibilidad de pintar sobre vidrio
enriquece el concepto de arquitectura moderna.*

La técnica es solo un medio para llegar al concepto.
Jackson Pollock¹

Habita Intervenido fue una ocupación temporal a la fachada del Hotel *Habita Intervenido* (2008) was a temporary takeover of the façade of Hotel Habita que tuvo mucho de conquista, de invasión territorial. La acción Habita in Mexico City; a sort of conquest, a territorial invasion. The action, to misma, grafitear y taggear, así como la imagen que ésta produjo, son los graffiti and tag, as well as the image it brought about, are the starting points puntos de partida para reflexionar sobre la condición camaleónica de la for reflecting upon the chameleonic condition of the city, of architecture as ciudad, de la propia arquitectura, de las contradicciones de la imagen such, considering the contradictions of the urban image and the possibili- urbana y de las posibilidades de lo público. Me interesa reinterpretar el ties of public space. I am interested in reinterpreting the literary component componente literario del graffiti. El graffiti como un “texto visual”. Una of graffiti. I am interested in graffiti as “visual text.” A construction made up construcción conformada por un lenguaje textual y uno icónico. of both textual and iconic language.

Esta estrategia de apropiación de un espacio para convertirlo en un reflejo This strategy of appropriating a foreign space, turning it into the reflection de un determinado universo, ya sea éste personal o de índole tribal, com- of a certain universe, whether personal or tribal in nature, shares with ho- parte con los hoteles el concepto de “hogares temporales”. El graffiti como tels the concept of “temporary homes.” Graffiti as a statement, and the hotel statment y el hotel como un sitio temporal tomado para estos mensajes. Un as a temporary site now occupied by these messages. A billboard is more anuncio espectacular solo es espectáculo si está firmado, si ya ha sido of a show if it is signed, if it has been reached by the outline of the explo- alcanzado por los trazos, por la caligrafía explosiva y gritona del tag. sive and loud calligraphy of tags. Bombarded, smeared by the excited and Bombardeada, chorreada, de pulso excitado y adrenalínico: “I’m so tall”. adrenaline-loaded drive: “I’m so tall.”

En Tijuana aprendí a apreciar la belleza emocional en cierta estética urbana In Tijuana I came to appreciate the emotional beauty of certain urban aes- que tiende más bien hacia lo trashy. Viví 15 años en una ciudad que en tan thetics that tend towards what is considered trashy. I lived for fifteen years solo un año modificó mi percepción de la fealdad. Me acuerdo de aquel in a city that in a single year completely modified my perception of ugliness. edificio que estaba en la calle 4ta., casi llegando a Avenida Revolución, un I remember that building on 4ta Street, just before Revolución Avenue, a volumen rectangular de cuatro o cinco pisos, un edificio de oficinas que rectangular volume of four or five floors, an office building that would have

¹ Entrevista por William Wright, Verano 1950. Citado en Helen A. Harrison, “Through a Glass Brightly: Jackson Pollock in His Own Words.” New York Times, 15 de noviembre, 1998. <http://www.nytimes.com/1998/11/15/nyregion/through-a-glass-brightly-jackson-pollock-in-his-own-words.html>

CITY TALKS

I think the possibilities of using painting on glass in modern architecture—in modern construction—[are] terrific.

...
Technique is just a means of arriving at a statement.
Jackson Pollock¹



únicamente para comunicar?, ¿porqué no pensar el graffiti como códigos no comunicantes sino como códigos de representación estética y ritual?

“En su estudio sobre la figuración de las palabras, Johanna Drucker (Drucker, 1998) se detiene en la fascinación que ejercen sobre los hombres aquellas escrituras que no pueden ser descifradas (jeroglíficos, criptogramas, escrituras inventadas a partir de lenguajes personales, pseudolenguajes, etcétera). Este tipo de escrituras acodigales nos llevan a cuestionarnos acerca de la posibilidad misma de codificar e interpretar un sentido que escapa a los signos lingüísticos. Se tiene la sensación de que estos alfabetos inventados comportan un mensaje que no puede ser expresado por los lenguajes existentes. Esos trazos incomprendibles provocan, además, a nuestro afán de comprenderlo todo. ¿Será un mensaje de los mismos dioses? Toda codificación marca una frontera entre aquellos que conocen el código y aquellos que no lo hacen. Escrituras de codificaciones ocultas han sido utilizadas a lo largo de la historia por cabalistas, magos, alquimistas, templarios, gnósticos, sacerdotes, diferentes tipos de criptógrafos, etcétera.”² ...y grafiteros.

Tal vez por ese afán literario que permea toda mi obra, tal vez porque estoy convencida de que el modo más eficaz para contactar con un espectador es

“In her study regarding the figuration of words, Johanna Drucker (Drucker, 1998) halted at the fascination that these held over men; those writings one cannot decipher (hieroglyphs, cryptograms, invented scriptures based on personal languages, pseudo-languages, etc.). These kinds of codified lan-

guages have us question the very possibility of codifying and interpreting a meaning that escapes the usage of linguistic signs. There is a sense that these invented alphabets behave as messages that cannot be expressed by existing languages. These incomprehensible outlines instigate, also, our eagerness to comprehend everything. Could it be a message from the gods? All codification marks a frontier between those who know the code and those who don't. Scriptures in hidden codification have been used throughout history by cabalists, magicians, alchemists, templars, gnostics, priests, and different kinds of cryptographers, etcetera.”² ... and, surely, graffiti artists.

Maybe because of this literary zeal that permeates all my work, maybe because I am convinced that the most effective way of contacting the spectator is by conversing—directly or indirectly—by addressing him or her; because of this, I insist that when the wall speaks to us we stop and read it.

Stemming from this premise, I have produced different works and interventions in collaboration with graffiti artists and taggers.

26

hablándole —directa o indirectamente—, pero dirigiéndose a él, es por lo que insistí en que *si una pared nos habla nos paramos a leerla*.

Taggers are the calligraphers of our time, with all the aesthetic implications this carries and the rigor in execution this discipline suggests.

Es partiendo de esa premisa que he realizado las diferentes piezas o intervenciones en colaboración con grafiteros y taggeros. Los taggeros son los habitants of the city, reflections on drifting, belonging, identity... Not only en la ejecución que esta disciplina sugiere.

My intention is to weave into this plot, configured by its outlines, fragments of legible texts, phrases that have to do with the condition of taggers as calígrafos de nuestra época. Con todas las implicaciones estéticas y el rigor to be read by “the other,” but to provoke a reflection on the part of taggers themselves, about visibility and the discursive and narrative capability

Mi intención es entretejer en esa trama conformada por sus trazos, fragmentos de texto legibles, frases que tengan que ver con su condición de habitantes de la ciudad, reflexiones sobre deriva, pertenencia, identidad... A great history made up of micro-histories. And the possibility of visual- No sólo para ser leídos por “el otro”, sino para provocar una reflexión que parta de ellos mismos, sobre la visibilidad y capacidades discursivas y narrativas de su práctica.

Una gran historia conformada por sus micro historias. La posibilidad de visualizar la ciudad como un libro vivo. ♡

² Belén Gache. *Escripturas Nòmades. Del libro perdido al hipertexto*. Limbo Ediciones, 2004; p.44.

² Belén Gache, *Escripturas Nòmades. Del libro perdido al hipertexto*. Buenos Aires, Limbo Ediciones, 2004, p. 44. Trans. Fausto Alzati.



DESFIGURACIÓN Y RENOVACIÓN

DANIEL GARZA USABIAGA

En el 2008, Tania Candiani realizó una intervención en el Hotel Habita ubicado en la calle de Presidente Mazaryk de la colonia Polanco. Este proyecto consistió en invitar a más de 20 grafiteros que pintaron con aerosol una serie de tags sobre la fachada de cristal del edificio, identificado como “el primer hotel de diseño contemporáneo de la ciudad de México”. La acción produjo un contraste entre la solución minimalista de la construcción, de la autoría del arquitecto Enrique Norten (TEN Arquitectos), y el caos de firmas y acrónimos realizados por los grafiteros sobre la totalidad de los vidrios esmerilados que componen su superficie. Para aquellos familiarizados con la calidad prística del edificio, que en las noches se vuelve una especie de caja de luz, su nuevo aspecto pudo resultar sorpresivo; para aquellos que no lo conocían, entre ellos turistas que se hospedaban ahí, el encuentro —en principio— pudo resultar desconcertante. Más allá de estas experiencias, resulta interesante ponderar el impacto de la intervención de Candiani dentro de un contexto amplio, que no se limite a la construcción y que incluya la colonia donde el hotel se encuentra situado con las implicaciones sociales en términos urbanísticos que esto conlleva.

In summarizing the history of the Polanco district, generally speaking, its origins in terms of urban development go back to the years after the Revolution when Paseo de la Reforma Avenue was extended, bringing with it new districts in downtown Mexico City, such as La Condesa. The city's growth and its need for new urban spaces, led the real estate company De la Lama y Basurto to create new developments such as Lomas de Chapultepec and La Condesa. El crecimiento de la ciudad y la necesidad de nuevos espacios urbanos llevaron a la compañía inmobiliaria De la Lama y Basurto a la creación de nuevos fraccionamientos como Lomas de Chapultepec y la Hacienda de los Morales to create the district's original perimeter with the

DISFIGURATION AND RENEWAL

29



Condesa que tuvieron un éxito contundente; Polanco siguió este modelo en la década de los treinta. Originalmente, De la Lama y Basurto fraccionaron los terrenos de la Hacienda de los Morales creando el perímetro original de la colonia que estaba limitado por las calles de Anatole France, Arquímedes, Mazaryk y el Paseo de la Reforma. Como "centro" se construyó el parque Lincoln o parque de los Espejos de Agua. Desde sus orígenes Polanco se pobló por un sector proveniente de la clase media-alta y alta. El estilo predilecto de este grupo para edificar sus residencias fue el conocido como Colonial Californiano. Este estilo también estaba presente en el diseño urbano de la colonia, tal y como se puede apreciar con la fuente-obelisco ubicada en Paseo de la Reforma y Julio Verne que, originalmente, era el acceso principal a Polanco. El estilo Colonial Californiano es distinto a la propuesta neocolonial de carácter nacionalista impulsada por José Vasconcelos en la construcción de edificios públicos como ministerio de Educación a principios de la década del veinte (ejemplificado en obras como la Escuela Benito Juárez –1924– del arquitecto Carlos Obregón Santacilia). Como Clara Bargellini ha señalado, el estilo de las residencias de Polanco era más profuso en su ornamentación y parecía estar motivado por una idealización que emparentaba este tipo de casas con los escenarios cinematográficos de Hollywood donde las construcciones fantosas del Spanish Colonial

streets Anatole France, Arquímedes, Masaryk, and Paseo de la Reforma. At its "center" was built the Parque Lincoln [Lincoln Park], also known as the Parque de los Espejos de Agua [The Water Mirrors Park]. Since its beginning, Polanco was inhabited by a sector of the population from the high to middle-high class. This group's preferred style for building their homes was known as Colonial California. This style was also present in the district's urban design, as can be appreciated by the fountain-obelisk found on Paseo de la Reforma where the avenue corners with Julio Verne—originally the main access to Polanco. The Colonial California style used in Polanco was different from the neocolonial design with its nationalistic character promoted by José Vasconcelos in the construction of public buildings such as the Escuela Benito Juárez [Benito Juárez School] (1924) by the architect Carlos Obregón Santacilia). As Clara Bargellini has pointed out, the residences in Polanco were prone to profuse ornamentation, a style inspired, it would seem, by an idealization of Hollywood film sets, in which the fantasy-like constructions of the Spanish Colonial were quite popular.¹ In brief, the scale and increase of ornamentation in these constructions, along with the nostalgic desire for a rural lifestyle in the heart of the city, endowed

30

31

eran populares.¹ En breve, la escala y el aumento de ornamentación en estas construcciones, así como el deseo nostálgico de un estilo de vida campestre en medio de la urbe, dotaron a la colonia de una arquitectura que denotaba afluencia y que, por ende, creaba señales materiales que dividían a los individuos en base a la riqueza.

31
eran populares.¹ En breve, la escala y el aumento de ornamentación en estas construcciones, así como el deseo nostálgico de un estilo de vida campestre en medio de la urbe, dotaron a la colonia de una arquitectura que denotaba afluencia y que, por ende, creaba señales materiales que dividían a los individuos en base a la riqueza.

Este tipo de segregación social en términos del fraccionamiento de la ciudad no es asunto exclusivo de la colonia Polanco; la estrategia, de hecho, es apuntado como la planeación urbana fue diseñada, en parte, para preservar la posición de los privilegiados a través de ligeras variaciones en construcciones y códigos de densidad.² Ciertos estilos arquitectónicos, promovidos por José Vasconcelos en la construcción de edificios públicos como el Ministerio de Educación a principios de la década del veinte (ejemplificado en obras como la Escuela Benito Juárez –1924– del arquitecto Carlos Obregón Santacilia). Como Clara Bargellini ha señalado, el estilo de las residencias de Polanco era más profuso en su ornamentación y parecía estar motivado por una idealización que emparentaba este tipo de casas con los escenarios cinematográficos de Hollywood donde las construcciones fantosas del Spanish Colonial

¹ Clara Bargellini, "La arquitectura neocolonial: Historia, palabras e identidades." In Esther Acevedo (coordinadora), *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*. México D.F., CONACULTA, 2002, pp. 163-169.

² Edward J. Blakely y Mary Gail Snyder. "Divided We Fall". In Nan Ellin (Ed.) *Architecture of Fear*. Nueva York, Princeton Architectural Press, 1997, p.85.

Edward J. Blakely and Mary Gail Snyder, "Divided We Fall." In Nan Ellin (ed.), *Architecture of Fear*. New York, Princeton Architectural Press, 1997, p. 85.



han mantenido desde su origen, durante la segunda mitad de la década de ochentas sufrió cierta alteración debido a los sismos de septiembre de 1985 que, en general, trastocaron el semblante y composición urbana y social de la zona centro de la ciudad de México. Sin embargo, para la década de los noventas, la colonia experimentaba una sorprendente regeneración urbana que, inclusive, llegó a manifestarse en la cultura de medios masivos con programas televisivos y películas que la mostraban como el

lugar idóneo para vivir de una clase social joven, profesionista y afluente. Candiani's intervention on Hotel Habita, given its urban context, temporarily inscribed Polanco with what can be considered a register of other areas of the city; areas which the countenance of Polanco seems not only unaware of, but completely denies. Mexico City, like practically any other large city in the world today, presents a dense concentration of heterogeneous populations, manifesting dramatic juxtapositions of poverty and opulence, even in limited and circumscribed fragments of the city.³ These contrasts are furtherly, también fue renovado. El contraste entre estas dos edificaciones durante un tiempo ejemplifica el gradual proceso de regeneración urbana que la zona experimentó durante la segunda mitad de los noventas y la primera década del siglo xxi.

La intervención de Candiani al Hotel Habita, dentro de este contexto urbano, inscribió temporalmente en Polanco lo que pudiera considerarse como el registro de otras zonas de la ciudad que la ciudad de México, como prácticamente cualquier otra megalópolis del mundo hoy en día, presenta

³ Steven Flusty, "Building Paranoia." In Blakely and Snyder, *Architecture of Fear*, op. cit., p. 56.

32

advantage of an old construction, on the corner of Masaryk and Lamartine. From its inauguration in 1998, for years the hotel had as its neighbor a demolished building that, later on, would also be renewed. For a while, the contrast between these two buildings would exemplify the gradual process of urban regeneration taking place in Polanco, as it unfolded throughout the second half of the 1990s and the first decade of the 21st century.

33

in a poor state or without any attempted preservation, with deficiencies in some public services (such as lighting), and graffiti—maybe a lot of graffiti.

y circunscritos de la urbe.³ Estos cambios son más evidentes, y alarmantes, en un país como México que no se caracteriza por una justa distribución de exceso paranoíta, are understood by the majority as synonyms for destitución. En oposición a colonias como Polanco, existen varias zonas en el centro de la ciudad cuyos habitantes cuentan con un ingreso per cápita abismalmente menor; colonias que no experimentan procesos de regeneración urbana, ni inversión de capital y tampoco cuentan con ejemplos notables de arquitectura contemporánea. Estas colonias, por lo general, presentan construcciones en mal estado o sin conservación, deficiencia de algunos servicios públicos (como alumbrado) y graffiti, quizás mucho graffiti. Este tipo de marcas, ya sea por falta de educación, familiaridad o exceso de paranoíta, es entendido por un sector considerable de la población como sinónimo de destitución, vandalismo, inseguridad o peligro. Lo que es necesario aclarar del contraste entre la arquitectura contemporánea y la regeneración urbana en colonias como Polanco, y la falta de conservación y el graffiti de zonas menos afluente, es que representan las caras de una misma moneda. Los dos casos representan grupos sociales homogéneos que tratan de ejercer dominio de sus zonas; como Steven Flusty ha señalado, un grupo hace pintas en la pared mientras que el otro coloca

³ Steven Flusty, "Building Paranoia." En *Architecture of Fear*, p. 56.

⁴ Ibid., p. 57.



cámaras de seguridad para inhibir dicha acción pero, al final, el comportamiento de ambos es como el de una milicia informal demarcando y asegurando su espacio.⁴ Al “vandalizar” el Hotel Habita, Candiani infiltra en Polanco dinámicas espaciales inexistentes en su perímetro, subrayando la separación y segregación existente entre distintas zonas de la ciudad. La acción, que produce un impacto al observar un edificio contemporáneo cubierto por tags en una zona donde no se espera tal encuentro, puede ser entendida como una crítica de la segregación física de la ciudad mediante parámetros de ingresos y riqueza, mismos que refuerzan divisiones sociales impidiendo contacto y movilidad entre distintos grupos.

Habita Intervenido no es el único caso de la producción de Candiani que utiliza una estrategia donde un edificio “emblemático”, si es que así se les puede referir, es “vandalizado”. Un año después de la intervención en Polanco, la artista realizó el proyecto *Writers y Escritores* en la Biblioteca Vasconcelos en la colonia Buenavista del Distrito Federal. Cuestiones relativas a regeneración urbana y las dinámicas sociales de un espacio de la ciudad en específico vuelven a aparecer en este proyecto aunque de manera distinta a *Habita Intervenido*. La Biblioteca Vasconcelos fue, sin duda, el proyecto más ambicioso de la política cultural del ex-presidente Vicente

⁴ Ídem, p. 57.

34

Habita Intervenido is not the only case in Candiani's work that applies a strategy whereby an “emblematic” building, if it can be referred to as such,

is “vandalized.” One year after the intervention in Polanco, the artist conducted a project called *Writers y Escritores* [Writers and Writers] (2009) at

the Biblioteca Vasconcelos [Vasconcelos Library] in the Buenavista district of Mexico City. Matters related to urban regeneration and social dynamics in a specific space of the city also appear in this project, though in a differ-

ent manner to *Habita Intervenido*. The Biblioteca Vasconcelos was without a doubt, the most ambitious cultural policy project that the ex-president

Vicente Fox attempted, and was presented as the largest public building his government could be remembered by. For this project, the federal govern-

ment held a public tendering process in 2003, won by the architect Alberto Kalach. The Biblioteca Vasconcelos was hastily inaugurated in 2006, just before Fox left the presidency. Such a hurried induction in an attempt to ac-

complish the official gesture soon forced the library to close its doors, in order to solve the many remaining construction problems; this process would continue for over two years. During this time, this colossal building seemed,

at best, abandoned. One might think that the original construction of this project was conceived, in part, as a strategy for regenerating the urban context in which it is situated, following a model successfully employed in

other parts of the world where the construction of a cultural building trans-

forms its surrounding terrain. Taking into account how long the Biblioteca

35

Fox, además de presentarse como la obra pública de mayor magnitud para Vasconcelos remained closed for reparations, and the nature of the winning recordar su gobierno. Para la realización de este proyecto, el Gobierno Federal lanzó una convocatoria en el 2003, misma que fue ganada por el arquitecto Alberto Kalach. La Biblioteca Vasconcelos se inauguró con pre- mura en el 2006, justo antes de que Fox dejara la presidencia. La inaugura- ción a marchas forzadas para cumplir con un gesto oficial provocó que la Biblioteca cerrara sus puertas poco tiempo después con el fin de solventar problemas en su construcción, proceso que se extendió por más de dos años. Durante este tiempo, el edificio de proporciones colosales parecía abando- nado. Se puede pensar que originalmente la construcción de este proyecto fue concebida, en parte, como una estrategia para regenerar el contexto urbano donde se encuentra situado; siguiendo el modelo empleado exitosa- mente en otras partes del mundo donde la edificación de una obra de carác- ter cultural transforma su terreno circundante. Tomando en cuenta el tiempo que la Biblioteca Vasconcelos estuvo cerrada por reparaciones y la natura- leza del proyecto ganador (que se limita al programa de la biblioteca sin en a line of inquiry regarding the surfaces of architecture that are also con- sidered to solve the many remaining construction problems; this process would major consideración por revitalizar el contexto urbano) este proceso de regeneración urbana no se ha dado, por lo menos hasta la fecha. Para Candiani has used embroidery thread over canvases or everyday objects, creating images or writing texts such as, for example, repetitive phrases teros para que realizaran bombs en la cristalería sobre el acceso principal del edificio. Cada uno de los participantes en este proyecto escribió el nombre ect Kaunas Graffiti which consisted of embroidering an identical copy—in de un escritor, el conjunto de nombres puede ser leído claramente si la pieza form and dimensions—of the totality of graffiti painted on one of the exterior





se observa con detenimiento. De otra forma, la intervención puede parecer tan solo como un acto de vandalismo que recuerda al largo periodo que estuvo en desuso, en el que parecía estar abandonada, y que remite, como si hubiera sido incorporada, al contexto urbano que inútilmente ha tratado de regenerar.

Es necesario señalar que además de las implicaciones y serie de reflexiones que estos proyectos de Candiani pueden suscitar en relación a la conformación de lo urbano, intervenciones como *Habita Intervenido* y *Writers* y *Escritores* se sitúan en línea con una investigación sobre la superficie de la arquitectura que está conectada con otra parte de la producción de la artista que se centra en obras de bordado. Desde el 2002, Candiani ha utilizado hilo de bordado sobre lienzos u objetos cotidianos para crear imágenes o escribir textos sobre estas superficies como, por ejemplo, frases repetitivas de películas pornográficas sobre colchones. En el 2009, la artista realizó el proyecto *Kaunas Graffiti* que consistió en bordar una copia idéntica —en forma y dimensiones— a la totalidad del graffiti pintado en una de las paredes exteriores del Museo Mykolas Zilinskas en Kaunas, Lituania. Posteriormente, este gran lienzo bordado fue llevado al interior de la galería y se ubicó en el mismo muro que en el exterior contaba con la serie de pintas. De este modo,

⁵ See: Panayotis Tournikiotis, Adolf Loos. New York, Princeton Architectural Press, 2002 and Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge MA, MIT Press, 1996.

38

walls of the Mykolas Zilinskas Art Gallery in Kaunas, Lithuania. Afterwards, the same wall that had the series of tags on its exterior. In this way, the reality of public space entered the exhibition space. By relating the graffiti on the building to the practice of embroidery, Candiani engaged the connection between clothing and architectural surface, explored by theorists such as Gottfried Semper, who postulated that originally the wall was a textile to

as Gottfried Semper, who postulated that originally the wall was a textile to delimit primitive spaces. In other words, just as the human body must cover itself with cloths, constructions, as structures, must be dressed with walls. The critique unleashed by Adolf Loos regarding superficial ornamentation in architecture, for example, matches well with this idea. For Loos, the exterior of a residence should lack ornamentation, just as a man's attire ought to be sophisticatedly sober, incapable of revealing the personality of the individual.⁵ The interventions on Hotel Habita and the Biblioteca Vasconcelos transform the surface of the constructions endowing the buildings with a new coat; one that alters the way they are habitually perceived. This change in perception is comparable to the ideas about a person developed depending on the basis of the clothes they use. In Candiani's interventions these changes, nonetheless, have broader implications: the new "clothing" that

⁵ Ver: Panayotis Tournikiotis. Adolf Loos. Nueva York:Princeton Architectural Press, 2002 y Beatriz Colomina. *Privacy and Publicity. Modern Architecture and Mass Media*. Cambridge: MIT Press, 1996.

39

conexión entre vestimenta y la superficie de la arquitectura explorada por teóricos como Gottfried Semper, quien postulaba que el origen del muro eran los textiles que delimitaban los espacios primitivos. Es decir, así como el cuerpo humano debe cubrirse con telas, las construcciones son estructuras que deben vestirse con muros. La crítica desatada por Adolf Loos hacia la ornamentación superficial en la arquitectura, por ejemplo, se emparentaba en parte con esta idea. Para Loos, los exteriores de las residencias deberían de carecer de ornamentación, a la manera que la vestimenta del hombre tenía que ser sofisticadamente sobria, incapaz de revelar mediante la ropa la personalidad del individuo.⁵ Las intervenciones en el Hotel Habita y la Biblioteca Vasconcelos transforman la superficie de las construcciones dotando a los edificios de un nuevo recubrimiento que altera su percepción habitual. Este cambio de percepción se asemeja a las ideas sobre una persona que se pueden generar dependiendo de la ropa que utilice. En las intervenciones de Candiani estos cambios, sin embargo, tienen implicaciones más amplias: la nueva "vestimenta" que adquiere la arquitectura de estos edificios los transforma en su totalidad desatando una serie de nuevos significados y asociaciones con contenido social y político de acuerdo al contexto urbano donde se encuentran situados. ●





ellos hacen una guerra que yo no deseo.
yo hago una guerra que ellos no deseán.*

RUBÉN BONET

*admiror pariens te non cecidisse in ruinis
qui sustineas taedium tot scriptorum.¹*

(admiro pared que no te caigas en ruinas
y que sostengas el aburrimiento de tanto escritor).

they fight a war i do not desire.
i fight a war they do not desire.*

*admiror, o paries, te non cecidisse ruinis
qui tot scriptorum taedia sustineas.¹*

[i'm astonished, wall, that you haven't collapsed into ruins,
since you're holding up the weary verse of so many poets.]

43

yo. un tan escueto como vasto gesto de autoafirmación. un monosílabo i. a self-affirmative gesture as concise as it is vast. a monosyllable loaded cargado de intenciones y que contiene todo un universo. que encierra en sí with intentions, containing the entire universe. holding within itself an apol-mismo la apología de una existencia individual. yo, en los muros de las ogy of individual existence. i, on the walls of the cities, of some hotel or other, ciudades, de algún que otro hotel y en los muros de las redes sociales. yo, y and on the walls of social networks. i, and almost always i. even if it some-casi siempre yo. aunque a veces venga disfrazado por un nombre de guerra times comes disguised with a battle name or a nickname. o un nickname.

en los tiempos, ya duraderos puesto que datan de los albores de la propa-ganda y la publicidad (más de un siglo), de la sociedad masificada bombar-deada por multitud de mensajes generalistas y órdenes subliminales que pretenden condicionar todas las conductas, existe un grito individual que patalea para no dejarse sepultar por el alud de consignas tanto institucio-nales como corporativas. en definitiva, un pandemonium de frases huecas que en nada alivian ni la angustia existencial, más bien la agrandan hasta límites intolerables de frustración, ni la desproporción demencial entre los diferentes estratos sociales.

de la violencia de esa desproporción dan cuenta las *profecías urbanas* de los muros de las ciudades, donde el Urbanismo a través de las representaciones

in those times, already extended (over a century), of the dawn of propaganda and publicity, of a mass society bombarded by multiple generalized mes-sages and subliminal orders bent on conditioning all behaviors, there ex-ists an individual scream, stamping its feet so as not to let itself be buried by the avalanche of slogans, whether institutional or corporate. all in all, a pandemonium of vacuous phrases in no way able to alleviate neither the ex-istential anguish—more often heightening it towards its intolerable limits of frustration—nor the demented conflict between different social strata. this violent disapproval is testified to in urban prophecies written on city walls, where Urbanism through architectonic representation is in charge of mapping a grid for the spaces of power, and establishing a mirror for social hierarchy, fencing the poor in their neighborhoods to keep them away from

* pintada anónima en una pared de Barcelona.

¹ inscripción latina, ya arqueológica, encontrada en una pared de la antigua Tarraco. <https://en.wikipedia.org/wiki/Epigram>

* anonymous graffiti on a wall in Barcelona.

¹ Latin inscription, archaeological by now, found on a wall in ancient Tarraco. <https://en.wikipedia.org/wiki/Epigram>



arquitectónicas se encarga de cuadricular los espacios de poder y establecer un espejo de la jerarquía social, cercando a los pobres en sus barrios y alejándolos de las zonas donde están instaurados los círculos de decisión, del ocio y las experiencias costosas, y de la ingente compra venta de tintes emocionales en que se ha convertido esta sociedad de hiperconsumo. esa pulcritud y felicidad ficticia serán sin duda atacadas, básicamente por los excluidos de la pantomima del sueño consumista que no dejarán a un lado su voluntad de participar en las modernas Semiópolis con sus firmas. **i**

yo

yo, y siempre con urgencia... ese grito primigenio, que quizás imite el primer llanto de los recién nacidos (o su representación sublimada)... ya llueve y estoy aquí. después ya es escoger un *nom de plume*, el nombre de guerra de escritores urbanos para mantenerse en el anonimato que requiere la práctica ilegal, más allá del que se inscribe en las actas oficiales, el que luego aparece en todo tipo de credenciales y que servirá finalmente para llenar los formularios con los que se pagan los impuestos y las exequias de la despedida final.

the tag is a way of MARKING one's territory. it basically serves to say i am, or was, here. killroy was here, the tag *par excellence*, the strategy with which the American soldiers scared off their enemies in World War II, having them know

the circles of decision, of leisure, and of costly experiences, areas for that enormous market of emotional overtones this hyper-consumer society has now become.

this fictitious tidiness and happiness will no doubt be attacked, basically, by those excluded from the pantomime of a consumer dream; those who will not deny their signatures a place in the modern Semiopolis.

this fictitious tidiness and happiness will no doubt be attacked, basically, by those excluded from the pantomime of a consumer dream; those who will not deny their signatures a place in the modern Semiopolis.

44

45

yo

el tag es una forma de MARCAR territorio. y sirve para decir básicamente yo estoy, o estuve, aquí. *killroy was here*, el tag por antonomasia y la estrategia con la que los soldados del ejército norteamericano amedrentaban al enemigo en la Segunda Guerra Mundial haciéndoles saber que ya habían llegado allí antes que ellos, que el territorio de algún modo ya estaba tomado. el tag como conquista simbólica del espacio. una cartografía del escritor ausente, que estuvo y ya se fue.

yo estoy vivo y pasé por aquí. y por supuesto, no soy dueño ni de éste ni de ningún otro inmueble, por eso mi descontento queda patente sobre la propiedad privada y en los muros de una ciudad que nos excluye.

la urgencia... porque la vida pasa muy rápido y en los barrios marginales algunos tienen la insana costumbre de morir muy jóvenes, y porque para contar una historia, el escritor de tags, solo tiene un instante para inmortalizar su texto, su firma, sobre cualquier pared. si el consumo libera endorfinas, el graffiti produce cantidades ingentes de adrenalina.

el tag es la firma del escritor urbano, debe ser legible y original, y es la reivindicación del individuo frente a una sociedad obsesionada con el orden y el consumo que lo ignora. o, peor, lo considera una amenaza que atenta contra

they had already arrived before them, that they had already taken over the territory in some way. the tag as symbolic conquest of space. a cartography of the absent writer, that was and has already left.

i am alive and i passed by here. and, of course, i do not own this property, or any other at that. hereby i render my discontent evident on this private property, and on a city's walls built to exclude us.

the urgency... because life goes by so fast, especially in the marginal neighborhoods where some have the insane habit of dying young, and because

in order to tell a story whoever writes on the wall has only a moment to immortalize their text, their tag, on its surface. if consumption liberates endorphins, then graffiti produces massive amounts of adrenaline.

the tag is the urban writer's signature; it must be legible and original, and it is the individual's demand in the face of an order-obsessed society with that frenzy of consumption that ignores him/her—or, worse yet, considers the graffiti artist a threat to this order. as Norman Mailer points out in *The Faith of Graffiti*: in the environment of the slum, the value of exhibiting yourself is your only asset.

the graffiti and the tag are circumscribed to illegality; through them the painting, the image, returns to the wall, where it was born before abiding to





ese orden, como apunta Norman Mailer en *La fe del Grafiti*: en el entorno de la barriada, el valor de exhibirte tú mismo, es tu único activo.

el grafiti y el tag están circunscritos a la ilegalidad, y con ellos la pintura, la imagen, regresa a los muros, donde nació antes de convertirse en cuadro y más tarde en pantalla. hablo de la prehistoria de la humanidad con las pintadas en las cuevas de Santa Cruz, en Lascaux, en Altamira, en las cuevas diseminadas por Baja California... en esos gestos de afirmación de la especie, con todo y el descubrimiento de sus habilidades gráficas y la ciencia del tiempo (y por ende de la muerte).

un modo de escritura mural que se mantuvo en la Antigüedad, como se constata en las más de diez mil inscripciones realizadas en las paredes de la ciudad de Pompeya que quedaron sepultadas por toneladas de lava.

ese mismo afán propagandístico los grafiteros de Nueva York lo reconvierten en antipublicidad subversiva a partir de 1970 en los trenes de la ciudad, in the proliferation of uncontrolled graphic displays an act of vandalism and fenómeno que posteriormente se dio en casi todas las urbes del mundo. la

the limits of the canvas or, later on, those of the television screen. i am referring to the prehistory of humanity with the paintings in the caves of Santa Cruz, in Lascaux, in Altamira, in the caves spread out through Baja California ... in these gestures of affirmation of the species, including the discovery of our graphic abilities and the awareness of time (and therefore of death).

a form of mural writing maintained throughout Antiquity, as proven by the over ten thousand inscriptions realized on the walls of the city of Pompeii finally buried under tons of lava.

a curious precedent for contemporary graffiti can be found during the Russian Revolution, when the incipient State Propaganda, in an exercise of graphic demagogic, began superimposing adhesive decals allusive to the revolutionary slogans over trains' wagons.

this very propagandistic zeal was turned into subversive self-publicity by New York graffiti artists, starting in the 1970s on the city trains, a phenomenon that would later occur in almost every city of the world. a nightmare for the municipal authorities and the administrators of public transport during half a century. this graffiti forced the US government to spend between 4 and 5 thousand million dollars a year on eradicating it, since they perceive

48

los, ya que ven en la proliferación de grafismos descontrolados un acto van-dálico y un síntoma de degradación, que deprime a la población y la obliga a emigrar.

la práctica contemporánea del *writing*, escritura urbana que incluye a los tags pero puede ir más allá en los contenidos con frases y consignas, apa-rece precisamente en la ciudad de Nueva York en 1970, y su carácter de poetic ... without forgetting the obscene writing on walls, already legend-denuncia se lo imprime su directo antecedente, las pintadas políticas de los ary, found in almost every public bathroom on the planet. basically the ur-sesenta en contra de la intervención estadounidense en la guerra de Vietnam. ban tag is a self-affirmation and a demand. as said by the anthropologist

Manuel Delgado, graffiti has as its main trait that of being a semiotic in-este tipo de escritura urbana, el *writing*, existe con funcionalidad diversa: subordination, amidst an urban visual panorama infested with institutional, publicitaria, política, poética... sin olvidar las pintadas obscenas, ya legen-darias, que hay en casi todos los baños públicos del orbe. pero básicamente el tag urbano es autoafirmación y denuncia. en términos del antropólogo the thing is that we live in a devastated present, in which publicity is tradi-Manuel Delgado, el *grafiti tiene como principal característica ser una insumi-tion. if we speak of a tradition of the 21st century, it is incarnated by the sión significativa*, en un panorama visual urbano infestado de signos institucio-nales, corporativos y publicitarios.

hotel habita
y es que vivimos un presente devastado donde la publicidad es la tradición. Tania Candiani's project, the intervention *Habita Intervenido* (2008), plays si hablamos de una tradición en el siglo xxi, ésta la encarna el copy publi-with several concepts interacting at various levels of signification. we are citario y el lenguaje audiovisual.

49

Unidos a gastar entre 4 y 5 mil millones de dólares anuales para erradicar- the contemporary practice of "writting," urban graffiti writing that includes tags but can go beyond this in terms of content to encompass phrases and slogans, appears precisely in New York City in 1970, and a spirit of protest remains imprinted upon it through its direct predecessor, the political wall-writing of the 1960s against the US intervention in the Vietnam war.



hotel habita

el proyecto de Tania Candiani, *Habita Intervenido*, juega con varios conceptos que interactúan en diferentes niveles de significación. nos damos

por enterados que el arte y sus manifestaciones son, entre otras cosas, una conjugación visual de texto e imagen (o el texto devenido en imagen, en logo), representa el meollo de la comunicación.

no es la primera vez que la artista usa contenidos textuales para configurar sus piezas y darles un sentido más allá del impacto visual.

no en vano, la literatura es una de las pasiones confesas de Tania Candiani. su obra está plagada de interacciones entre texto e imagen, donde los textos han tenido un papel preponderante en sus piezas. sucedió en la serie

Mattresses Mantras (2009) con interjecciones bordadas y en proyectos realizados posteriormente como la serie de *Refranes* (2008-2011), las obras que

conformaron *Instrucciones y Recetas* (2008) y *Tales & Other Nightmares* (2009), quizás su proyecto más literario al bordar sobre lienzos, en los que

de hecho, en la serie de refranes y dichos populares que la artista se encargó de reproducir en carteles y pegarlos por las paredes de la Ciudad de México y San Francisco como si de publicidad se tratara, se encontraría el antecedente de este proyecto donde se conjugan de nuevo literatura y arte urbano,

munication. and in this project graffiti, being a visual conjunction of text and

image (or a text turned into image, into logo), represents the very core of communication.

this is not the first time the artist uses textual content to configure her forma de comunicación. y en este proyecto la artista, al ser el graffiti una works, imbuing them with a meaning beyond their visual impact.

not in vain, literature is a passion Tania Candiani admits to. her work is plagued by interactions between image and text, where texts are given a

preponderant role. it happened in the series *Mattresses Mantras* (2005-7) through embroidered interjections, and in subsequent projects such as

the series *Refranes* [Sayings/Proverbs] (2008, 2010, 2012), the pieces that formed part of *Instrucciones y Recetas* [Instructions and Recipes] (2008), and *Tales & Other Nightmares* (2009) one of her most literary projects to date,

in which she drew allusive motifs on canvases and also embroidered the first ads, we find a clear precedent to this project where literature and urban art come together, where once again she appropriates public space in order to flood it with texts and slogans.

in this case, with *Habita Intervenido* the artist also invents a new form of publicity, an unparalleled campaign in which she promotes urban writers

50

51

donde una vez más se apropi a de un espacio p blico para inundarlo de

textos y consignas. and their utterly brief literature based on micro-stories and minimalist semiotics, art in itself as a social event and, of course, the hotel where this action is carried out, that takes on a wild relevance in the context of the

en este caso, con *Habita Intervenido* la artista se inventa adem s una forma de publicidad, una campa a nida donde se promocionan escritores urbanos y su literatura brev sima a base de microhistorias y semi tica m nima-

Habita Intervenido becomes a stage for the representation of the present lista, el arte en s mimo como evento social y, por supuesto, el hotel donde se realiza esta acci n, que toma una relevancia asalvajada en el contexto de

la feria de arte contempor neo MACO, que a o con a o se ha convertido en una cita ineludible en la Ciudad de M xico.

Habita Intervenido es adem s una representaci n del presente y futuro de la comunicaci n humana 2.0.

en ese sentido, esta intervenci n a base de colmar los muros acristalados exteiros del Hotel Habita con multitud de tags y consignas, goza del mismo impulso que las campa as de Adbusters, colectivo de artistas, soci l gos y creativos, en las que tratan de comprar espacios publicitarios para alertar a la sociedad sobre la perdida de peso del t rmido ciudadano a favor del concepto de consumidor global al servicio de las grandes corporaciones.

an advertisement that sells nothing, advertising that opposes the very act of advertising. and in the enormous book which they turned the walls of Hotel Habita into, a marginal urban literature at the very financial heart of the city, taking advantage of the tag's impulse to establish communication channels at the margins of the consecrated modes of writing: traditional literature and journalism on the one hand, and on the other, advertising, omnipresent ratura marginal urbana en el coraz n financiero de la ciudad, aprovechando



El impulso del tag de establecer canales de comunicación en el margen, entre los modos consagrados de escribir: la literatura tradicional y el periodismo. Por un lado, y por el otro, la omnipresente y voraz publicidad.

en el caos visual que generan las estrategias publicitarias que copan el espacio urbano se contraponen las microhistorias narrativas del graffiti y las espontáneas y altruistas, que se convierten en procuradores de experiencias.

anto a quienes realizan las acciones como a los viandantes, quienes
ados a repensar el espacio urbano tal como se lo venden las insti
se ideal de orden estructurado para trabajar y gozar del ocio dirigie
abit happens, proclamaba un espectacular intervenido en 1989
Billboard Liberation Front de San Francisco, al recortar una let
ambiarla de lugar en el anuncio original que rezaba *hits happens*
ose eco de un dicho popular y magnificándolo a niveles de vi
publicitaria espectacular, y de paso, poniendo en la picota a la co
etrolera que había lanzado la campaña.

Habita Intervenido es una práctica que se inscribe en el término por el teórico y curador Nato Thompson, arte intervencionista, del arte urbano, y que describe la obra de artistas que irrumpen en el cotidiano con el objetivo de criticar, satirizar, perturbar, agitar y conciencia social e incluso abogar por el cambio social.

en de los in the visual chaos brought about by advertising strategies overtaking the 52
smo por urban landscape, the narrative micro-stories of graffiti and tags present a counterpoint, both spontaneous and altruistic, that become the procurer of

el paisaje are obliged to rethink the urban space, not just for how it is sold by the institutions, that ideal of structured order for work and the enjoyment of professional leisure.

son obli- "shit happens," read a billboard intervened in 1989 by the Billboard
cuciones, Liberation Front in San Francisco; by removing the letter "s" and changing
do. its place in an original ad that read "hits happens," an echo of the popular
o por el saying was brought about, magnifying it to billboard advertising visibility
ra "s" y and meanwhile making evident the defects² of the very oil company that had
, hacién- launched the campaign.
sibilidad
ompañía *Habita Intervenido* is a practice inscribed within what curator and theorist
Note Thompson coined interventionist art, beyond urban art, which do

Nato Thompson coined interventionist art, beyond urban art, which describes the work of the artist that invades the everyday world with the object of criticizing, satirizing, perturbing, agitating and thus creating social

acumulado effect of criticizing, satirizing, perturbing, agitating and thus creating social
más allá conscience and even advocating for social change.
El mundo

² TN: The original Spanish version of this text uses the phrase “poniendo la picota” which refers to the practice of publicly displaying the bodies or heads of the executed.

vecinos y trabajadores de Polanco vieron como un símbolo bolically taken over by aesthetics supposed to be circumscribed to other co de la zona era tomado por una estética que suponían circuns- remote environments. more so when on the walls of peripheral districts as s ambientes más remotos. más aún cuando en los muros de las over Mexico are found superimposed tags and works by graffiti artists mixed triféricas de todo México se superponen los tags y pintadas de with publicity for popular music bands using the same aesthetic code—o on la publicidad de las bandas de música popular que usan la ten commissioned to local graffiti artists. tica, muchas veces comisionada a grafiteros del vecindario. the workers, clerks, employees, domestic servants, cooks, nannies, maid dores, migrantes cotidianos, que viven en las zonas periféricas gardeners, security guards, janitors, and all the assorted everyday migrants Federal pudieron ver cómo la estética de sus colonias degradada- who live in peripheral areas of the city could witness how the aesthetics of fía en el corazón de Polanco. no sin asombro. their degraded districts occupied the heart of Polanco. not devoid of awe.

texto, el receptor del mensaje, el viandante o automovilista de within this context, the receptor of the message, the pedestrian or motorist
 convierte en un lector involuntario, en un decodificador, más became an involuntary reader, decoder, and not a mere passive spectator
 nero espectador pasivo. el juego de transparencias superpuestas the play of transparencies superimposed over the views of the city skyline
 cúa en sus mentes, del mismo modo que esos tags se superponen from the guests' windows on the higher floors of the hotel made way for
 del *skyline* citadino desde las ventanas de los cuartos de los what Candiani calls "emotional nomadism."

² TN: The original Spanish version of this text uses the phrase “poniendo la picota” which refers to the practice of publicly displaying the bodies or heads of the executed.



huéspedes que están en los pisos más altos del hotel, dando lugar a lo que **me, my brand** Candiani llama *nomadismo emocional*.

yo, mi marca

el tag comparte algunas características con la publicidad, de hecho compiten ferozmente por el espacio. pareciera que la competencia semiótica entre la publicidad y grafiti están condenadas a coexistir y a complementarse en un discurso caótico de signos. cada uno de los escritores lucha por la visibilidad con las mismas armas que el marketing publicitario. las cartografías azarosas, emocionales, que se crean con los tags que un escritor riega por una ciudad compiten en originalidad y perseverancia con las mismas estrategias de posicionamiento que el *branding*, que inunda las vallas publicitarias en los lugares más visibles. y ciertamente el Hotel Habita lo es.

con la enorme diferencia que el tag es una marca que no vende nada.

de algún modo los *writers* visualizaron el fenómeno con rapidez desde el principio, con la conciencia de que el *naming*, nombrar, poner nombre a una marca, la originalidad del tag en definitiva, era el requisito indispensable para ser reconocidos primero en el medio de los crews grafiteros, y luego por el resto de la sociedad donde actúan, dejando el rastro de su paso

the tag shares certain traits with advertising, in fact they forcefully compete for space. it would seem that the semiotic rivalry between advertising and graffiti condemns them to coexist and complement each other through a chaotic discourse of signs.

each one of the writers struggles for visibility with the same weapons used by marketing campaigns. the random emotional cartographies, created through these tags the writer spreads throughout the city, compete in originality and perseverance against those same positioning strategies used by branding that flood billboards, always on the lookout for the most visible places.

and Hotel Habita is most certainly a visible site.

yet the tag is a mark that doesn't sell anything.

in a certain way the writers visualized the phenomena swiftly since the beginning, with awareness of how naming, giving a brand its name, the originality of

the tag in definitive, was the first indispensable requisite to be recognized in graffiti crews, and later on by the rest of society, leaving traces of their transit through hundreds, thousands of places. the more unsuspected the better ... drawing an emotional cartography through tags.

54

por centenares, miles de lugares. cuanto más inéditos e inaccesibles mejor... tags are so ubiquitous they've become practically invisible within the urban dibujando una cartografía emocional a base de firmas.

los tags son tan ubicuos que se han convertido prácticamente en invisibles en el camuflaje urbano. en *Habita Intervenido*, la espectacular acumulación de grafismos los dota de una ampliada e inusitada visibilidad. al reunirlos en un solo lugar se crea, de manera tangencial, una metáfora de un fenómeno muy común en las ciudades contemporáneas, sobre todo en sus áreas residenciales, donde las grandes superficies comerciales sustituyen a los tradicionales comercios de minoristas.

el Hotel Habita se convierte durante un tiempo en la metáfora de un centro comercial, un gran escaparate y una especie de registro enciclopédico del fenómeno de los tags, que aglutina las firmas habitualmente dispersas por varios puntos de la ciudad, haciendo hincapié en una estética ampliamente rechazada y asociada a la cultura popular, por no decir marginal.

ego.org 2.0

tags are a form of writing maxims, visualized as the present and the future of modern urban literature, connected to the immediate seductive urgency and potency of the copywriter.

los tags son una escritura de máximas y se visualizan como el presente y el futuro de la literatura urbana moderna, que empalma con la urgencia y infinitude of tags; over the walls of Hotel Habita were written many slogans potencia seductora inmediata del copy publicitario. and revolutionary quotes, rewriting the public space and reconfiguring it el presente que se adapta a esa tradición es la literatura 2.0 además de infinidad de tags, sobre las paredes del Hotel Habita se escribieron numerosas

ego.org 2.0



consignas y citas revolucionarias, reescribiendo el espacio público y recon- figurándolo en un expositor de literatura breve.

las microhistorias semánticas que se proponen en los tags, se podrían asociar las redes sociales. ¿no es el Twitter una forma contemporánea, democrática y legal de dejar escuetas “firmas” en muros virtuales visitados por todos? estas firmas indelebles porque quedan archivadas, aunque comparten con los tags el hecho de ser rápidamente sepultadas por una catarata de nuevos twits, de nuevos tags electrónicos. además, cierto modo de escritura en Twitter comparte con los tags que combina textos con íconos, lo que ha devenido en llamarse la twittergrafía, al igual que les sucede a los automovilistas en las paredes de autopistas, la retina se acostumbra a asimilar rápido los signos dejando un impacto mental duradero de su significación.

si la escritura de tags se ha desarrollado tradicionalmente en muros y pare- des, podríamos apuntar a la posibilidad que los *writers* fueron los precur- sores premonitorios del muro, el *wall*, del popular Facebook donde medio

the semantic micro-stories put forth in tags, could even be associated, through their abbreviations, to the SMS of mobile telephones, matched by the brevity of those messages now proliferating on the web 2.0 through all means of social networks. is not Twitter a contemporary, democratic, and legal way of leaving concise “tags” on virtual walls visited by all? these sig- natures are indelible since they are archived, even if they share with tags the trait of being rapidly buried under a waterfall of new tweets, of new elec- tronic tags.

besides, in certain ways Twitter shares with tags a way of combining texts with icons, which has come to call itself “twittergraphy,” yet another instru- ment to exercise grammatical minimalism. thereby in many cases, as that of Twitter, form is the background, and brevity, a virtue. just as happens to motorists as they pass highway billboards, the retina becomes accustomed to quickly assimilating the signs, whose meaning leaves a lasting mental impact.

if tagging has traditionally developed on walls, we can consider writers as premonitory precursors of the Facebook wall, where half the world leaves brief prints of their existence, their own personal killroy was here.

56

mundo deja las breves huellas de su existencia con sus firmas, con sus per- sonales *killroy was here*.

la intervención de Tania Candiani en el Hotel Habita prefigura el presente de la comunicación tecnologizada 2.0 que se produce ni más ni menos que a base de tags. si consideramos el graffiti como un fenómeno social, más que un movimiento artístico, más allá de su particular estética y su pertenencia al ámbito de las obras de arte con “aura” en el sentido que le da Walter Benjamin, este proyecto toma un rumbo en el que la tarea de imprimir rúbricas se hace dentro this frame of speculation, and if we also contemplate this project as a representation of an act of visual communication, haven’t the glass walls of público y sobre todo, legal. elevado a la categoría de arte contemporáneo Hotel Habita become a metaphor for that popular Facebook wall? a meta- phor for the virtual world where writing becomes public in an immediate and hyper visible way.

enmarcada en esta especulación y si además contemplamos este proyecto como representación de un acto de comunicación visual, ¿no se habrán convertido las paredes acristaladas del Hotel Habita con esta intervención en una metáfora del muro de Facebook? una metáfora del mundo virtual en el que la escritura se hace pública de manera inmediata e hipervisible. con la diferencia que para escribir estos tags virtuales no hay que treparse a andamios ni huir de la policía.

la contaminación es otra. el grito primigenio de autoafirmación, el mismo. ●

57

we consider graffiti as a social phenomenon, more so than an artistic movement, beyond its particular aesthetics and its place in relation to works of art with an “aura” in the sense Walter Benjamin grants to them, this pro-

ject treads through a route where the imprinting of rubrics becomes public and, most of all, legal, elevated to the status of serious contemporary art by means of the context in which it was carried out.

within this frame of speculation, and if we also contemplate this project as a representation of an act of visual communication, haven’t the glass walls of

Hotel Habita become a metaphor for that popular Facebook wall? a meta- phor for the virtual world where writing becomes public in an immediate and hyper visible way.

with the difference that in order to write these tags one is not required to climb on scaffoldings or run from the police.

the pollution is otherwise. the primal scream of self-affirmation, the same. ●

Tania Candiani’s intervention on Hotel Habita prefigures the present of technological communication 2.0, produced no less than on the basis of tags. if



LA REINVENCIÓN DE UN LUGAR

LOURDES MORALES MENDOZA

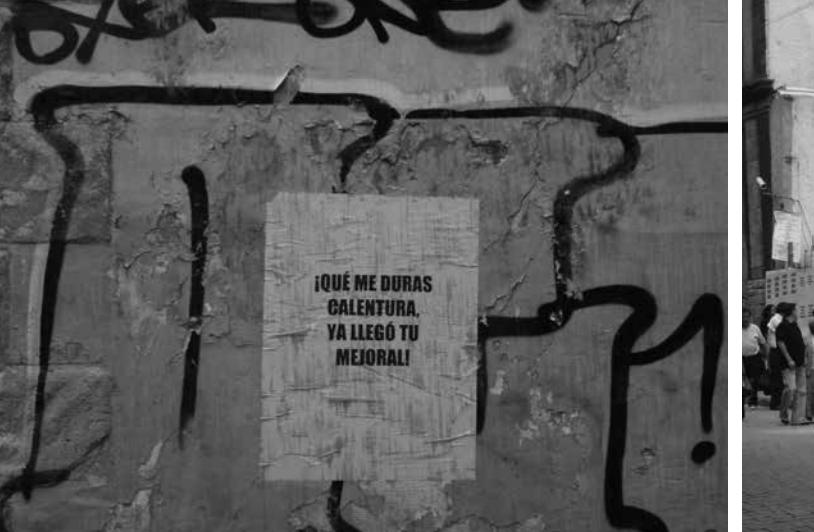
El *flâneur* es el especialista en recolectar los deseos, transforma la inmat-
rialidad del ambiente citadino para conformar su colección con pequeños
gestos. Hace no mucho tiempo, me preguntaba qué habría pasado con esta
figura, si aún existiría este personaje dedicado a asumir su condición de
nómada de la ciudad y si, como lo describía Walter Benjamin, aún alguien
buscaba abandonarse a sí mismo en la multitud, dejándose intoxicar por la
metrópolis. Me preguntaba también qué tanto conservaba el artista con-
temporáneo de *flâneur*. Fue en este sentido que la obra de Tania Candiani
se desplegó en torno a estas preguntas. Recientemente, Candiani había rea-
lizado dos piezas, una llamada *Refranes* (2008-2011)¹ que consistió en
invitar a transeúntes del Centro Histórico de la Ciudad de México para
conformar un acervo de refranes. Para ello construyó una especie de buzón
móvil que servía como contenedor de las frases. Acto seguido, la artista las
imprimía y las colocaba a modo de pósters por distintas calles. Una multi-
tud de refranes inundaban con la inventiva popular las paredes y postes de
alumbrado. Entre ellas se podía leer “¡Qué bonito es lo bonito, lástima que
sea pecado!” o “El que mucho abarca tiene una novia gorda” o “A chil-
dos de puerco, oídos de carnícero”, etc. La obra de Candiani había funcio-
nado como una especie de megáfono que amplificaba y capturaba
momentáneamente una especie de guiño auditivo del lenguaje de los habi-
tantes de la ciudad. La otra pieza se titulaba *Habitantes y Fachadas* (2007).
Realizada en la unidad habitacional Santa Fe en Tijuana, se ocupaba de
recoger entre sus habitantes los sueños de cómo imaginaban su casa ideal.
Después de realizar unas encuestas, Tania imprimió lienzos del tamaño de

The *flâneur* specializes in collecting desires, transforming the immateriality of the urban environment and at the same time shaping a personal collection with small gestures. Not so long ago, I was wondering whatever became of that character, if he or she still existed under a condition of nomadism of the city. Or if, as described by Walter Benjamin, somebody was still seeking to lose themself in the crowd, becoming intoxicated by the metropolis. I was also wondering if much of the *flâneur* still remained in contemporary *flâneur*. It was in this sense that Tania Candiani's work unfolded around these questions. Recently she has carried out two projects: one was called *Refranes* [Sayings/Proverbs] (2008-11)¹ in which she invited passersby in historical downtown Mexico City to contribute to a collection of popular sayings. For this, she devised a mobile inbox that worked as a container for the phrases. Afterwards, the artist printed these phrases, placing them in the form of posters throughout different streets around the city. A multiplicity of sayings flooded the walls and lampposts with folk inventiveness. Among these could be seen, “¡Qué bonito es lo bonito, lástima que sea pecado!” [That sea pecado!] or “El que mucho abarca tiene una novia gorda” or “A chillidos de puerco, oídos de carnícero”, etc. La obra de Candiani había funcionado as a sort of loudspeaker, momentarily amplifying a sort of “audible wink” from the language of the inhabitants of Tania's work. The second project was titled *Habitantes y Fachadas* [Façades and Inhabitants] (2007), carried out at the Unidad Habitacional Santa Fe [Santa Fe Collective Housing] in Tijuana. It collected the residents' descriptions of

¹ Este proyecto se realizó también en San Francisco, California y El Cairo, Egipto.

THE REINVENTION OF A PLACE

¹ This project was also carried out in San Francisco and Cairo.



la fachada de las casas con el dibujo descrito. Durante algún tiempo, la uniformidad militar de las construcciones de vivienda social desplegó una pequeña diferencia, un sello personal.

Como uno de los pepenadores de Agnès Varda, la artista se asumía como la encargada de recolectar el silencioso deseo individual para materializarlo

en el mundo real. Unas veces a modo de denuncia, otras simplemente como interlocutora de una voz colectiva e intermitente que se escucha si uno se toma el tiempo de escuchar. Así, la artista podía ser el puente del deseo colectivo. El conductor del mensaje empuja al ciudadano a un momento en una metáfora que amplifica la intimidad del deseo.

NOMADISMO EMOCIONAL

EMOTIONAL NOMADISM

Llegamos a una vieja casona en la esquina de la calle de Zacatecas y la avenida Monterrey en la colonia Roma. Una casa mitad prestada y mitad tomada, una más de aquellas construcciones en torno a las que surge un aura de misterio. De piso a techo, el costado de la casa que colinda con la avenida Monterrey se encontraba enmascarado por una especie de collage de titulares de periódicos. Entre los encabezados se podía leer "Risaterapia, lo de hoy", "Garantizan apoyo económico a jóvenes con problemas de adicciones", "Seguridad, Chango marihuano", "Niños mueren por falta

the house of their dreams. After conducting some surveys within the neighborhood, Candiani printed façade-sized canvases with drawings based on the answers, and hung them over the respective façades. For some time, the military uniformity of this social housing architecture displayed a small difference, a personal stamp.

As with one of Agnès Varda's scavengers, the artist took charge of gathering up those silent individual desires, in order to materialize them in the real world. At times as a kind of a reporter, and at others, simply as the spokesperson for a collective and intermittent voice that is only audible if one takes the time to listen, she acted as the conduit for a message that drives citizenry into one perceptible moment, translating the impulse into a symbol, into a form of expression, into a metaphor that amplifies the intimacy of desire.

60

61

de comida", etc. A la vuelta, una puerta metálica art deco nos da la bienvenida, y al cruzarla el edificio nos confiesa una vieja herida: el pequeño Changomarihuano" [Guaranteed financial aid for youth with addiction problems], "Seguridad, Niños mueren por falta de patio delantero aún conserva rastros de un incendio que dejó carbonizadas vigas de madera, paredes y techo. La construcción ahora es la base en la que se asienta una comunidad de taggeros, grafiteros y estencileros liderados por Néstor Sánchez (cuya firma es El Japonezz), él y sus comparsas se encargan de dar continuidad a la historia de este espacio. Del lado izquierdo, un pequeño claustro esconde la entrada al sótano, un Sánchez (AKA El Japonezz); he and his crew are in charge of continuing the legacy of this space. On the left, a small cloister hides the entrance to the low-ceilinged basement, and a dark hallway takes its toll submitting the body to its narrowness and low ceilings. At the end of the corridor we come across a room full of multicolored spray paintings; some four or five people welcome us with a half-mocking/half-friendly gesture. We had been guided by Braulio Rosales (en adelante el Sombra) para ver si Néstor y sus amigos aceptan participar en el proyecto de Candiani. Rosales (AKA El Sombra) to see if Néstor and his friends would participate

Contactado a través del grupo de grafiteros del Faro de Oriente,² el Sombra pensaba en la fachada de la casa —proyecto de Néstor— y la de Oriente,² Sombra thought about them due to the house's facade—originally Nestor's project—which he associated with Candiani's proposal.

² A space established by Mexico City's local government that at that time was explained in their webpage as a site that offered diverse artistic and craft work "to a population physically, economically, and symbolically marginalized from current mainstream circuits" (<http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/farie>) and that now sustains the objective of "taking a project of culture and of high quality informal education to the periphery of Mexico City" (<http://farodeorient.org>).

² Un espacio del gobierno de la Ciudad de México que se ha dedicado ya desde hace varios años a ofrecer disciplinas artísticas y artesanales "...a una población marginada física, económica y simbólicamente de los circuitos convencionales actuales." <http://www.farie.org>



que diez años antes había sido concebido y ejecutado por el despacho TEN. It had been merely weeks since we first presented *Habita Intervenido* to the Arquitectos (Taller de Enrique Norten) serviría de lienzo a este grupo de operadores clandestinos.

El *Habita* se desprende de una tendencia que, desde hace casi ya treinta años, se inclina por el aligeramiento cultural. Una reflexión que propone Enrique Norten ha trabajado este concepto en diversos proyectos. Su idea reside en trasladar este fenómeno a inmuebles prefiriendo ocuparse de nociones como transparencia y permeabilidad, versus los problemas que presentan el cuerpo —como imposición— y la opacidad —como sombra u oscuridad. De este modo, el hotel abraza una tipología ocupada en transmisión y opacidad as a shadow or darkness. In this way, the hotel embraces a particular typology, transmitting a different connection with the city than what mampostería. Justamente, fue tal la apertura estética la que incitó la propuesta de Candiani.

De acuerdo con el plan de la artista, un grupo de taggeros sería invitado a cubrir toda la fachada del edificio con sus firmas. Tania proponía interferir con el ideal de orden y luz de esta arquitectura a partir del trazo bicromático del tag. A diferencia del graffiti que se caracteriza por un desplegado cuantioso de colores y formas, el tag hace las veces de firma, de etiqueta. Se concreta en el lenguaje y no en la figura como haría el graffiti. Se ocupa,

owners of Hotel Habita, Rafael and Moisés Micha. The building that a decade earlier had been conceived and realized by TEN Arquitectos, would now serve as a canvas for this group of clandestine operators.

Habita is rooted in a tendency that, for almost three decades now, has leaned towards cultural lightness—a reflection that brings about increasingly ephemeral, translucent, and incorporeal forms of expression. Enrique Norten has worked with this concept in diverse projects. His intent is to transfer this trend onto buildings, preferring notions of transparency and permeability versus the issues that conceive of the body as an imposition, and opacity as a shadow or darkness. In this way, the hotel embraces a particular typology, transmitting a different connection with the city than what is proposed by buildings constructed out of masonry. Thus, it was precisely such an exercise in aesthetic openness that incited Candiani's proposal.

In accordance with the artist's plan, the group of taggers would be invited to cover the entire façade of the building with their signatures. Tania proposed to interfere with the architectonic ideal of order and light by means of the tags' bi-chromatic strokes. As opposed to graffiti—characterized by a display of multiple colors and forms—the tag works similar to a signature or label. Unlike graffiti, the tag is settled on language, not through the repre-

62

digamos, de provocarle pesadillas a la sintaxis de cualquier idioma con la sentative figure. Let's say that its impudent grammatical errors could cause osadía de terribles faltas de ortografía. Es la huella personal del grafitero, "syntax nightmares" in any language. It is the personal stamp outlining the rastro que delinea el contorno urbano a modo de territorios, el signo que urban contour as a territory. It is a sign that reorganizes the city into neighborhoods, transgressing any official arrangement on the map. Its imprint modo en el mapa oficial. Su imprenta debe ser ágil y rápida, el tiempo es la must be agile and swift; time is a constant that can take its toll, either with a constante que puede cobrar su cuota con el éxito del trazo o la cárcel. El tag es el acrónimo de una persona o un grupo de personas. Pero más que of people; but more than a signature, it is a form of expressing a personal una firma es una forma de expresar un estilo personal mediante un apodo. style by means of a nickname. The tag is not a matter of complexity, but of a El tag no es una cuestión de complejidad sino de estilo, es la escritura del style; it is the graffiti artist's writing, the artist's "ID," his or her alias. grafitero, su 'id', su alias.

In this way, Candiani set out to recover graffiti's potential as "visual text" and as "emotional nomadism." Thereby, after gaining the complicity of Rafael como "texto visual" y como "nomadismo emocional". Así, tras haber obtenido y Moisés Micha for her project, the aesthetics of the building became nido la complicidad de los Micha en el proyecto, la estética temporal del edificio estaba comprometida. La conjunción momentánea realizaría sus efectos, los habitantes de Iztapalapa habían aceptado igualmente la invitación to leave their mark on this distant demarcation—not only on its geography, cién y dejarían su huella en una demarcación distante, no sólo en su geografía sino en sus condiciones económicas, sociales y culturales. No obstante, worlds were to share their condition as travelers. On the one hand, the hotel ambos mundos compartirían su condición del hotel como un no-destino, como lugar temporal que ofrece en sus grandes ventanales la línea de un brumoso horizonte. La Ciudad de México extendida entre el laberinto de sus calles pacta con la curiosidad of its tourists on indefinite course. On the other hand, the community of dislocated and self-extradited graffiti artists ac-



turista un rumbo indefinido. Por otro lado, la comunidad de grafiteros dislocados y auto-extraditados cumplirían con uno de los objetivos principales de su quehacer expandiendo su territorio, imprimiendo el símbolo de su historia personal. Dos mundos en constante movimiento trasladando sus campos de afectividad, desalojados de sus indicadores, desposeídos de sus referencias. Pero, ¿qué sentido podría tener la autorreferenciabilidad propia del tag fuera de su contexto?

LA INVENCIÓN DE UN NUEVO LUGAR

...ce qui a lieu, c'est le lieu.³

Stéphane Mallarmé

Es curioso, pero en menos de un día se creó una especie de sentido de comunidad entre los involucrados (grafiteros, personal del hotel, huéspedes y locales). Hubo que resolver importantes imprevistos. Por ejemplo, al inicio, se pensó en recurrir a la utilización de grúas pero los impedimentos

³ Derrida parafrasea a Mallarmé en Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live," una entrevista por Eva Meyer, 1986. En Kate Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. Nueva York, Princeton Architectural Press, 1996, pp. 148–49. Las palabras exactas de Mallarmé son "... n'aura eu lieu que le lieu," Stéphane Mallarmé, "Le Hasard." En *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*. París, La Nouvelle Revue Française, 1914.

complishes one of their main goals: expanding their territory while imprinting the symbol of their personal history. Two worlds in constant movement transferring their fields of affectivity, vacating their indicators, and being dispossessed of their references. But, what sense could the self-referential nature of tagging have outside its own context?

THE INVENTION OF A NEW PLACE

... ce qui a lieu, c'est le lieu.³

Stéphane Mallarmé

It is curious, but in less than a day a sense of community was created among those involved (graffiti artists, hotel personnel, guests, and locals). Many significant unforeseen incidents had to be dealt with and solved. For example, at the very beginning, obstacles rapidly arose to the original idea of

using cranes: the expense was too high and the sidewalk not wide enough to accommodate the machinery. Faced with this, some graffiti artists sug-

³ Derrida paraphrases Mallarmé in Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live," an interview by Eva Meyer, 1986. In Kate Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. New York, Princeton Architectural Press, 1996, pp. 148–49. Mallarmé's exact words are "... n'aura eu lieu que le lieu," Stéphane Mallarmé, "Le Hasard." In *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*. Paris, La Nouvelle Revue Française, 1914.

64

surgieron rápidamente. El costo era muy elevado y la banqueta no tenía el ancho necesario para colocar la maquinaria. Frente a esta situación algunos sugirieron hacerlo "al modo ilegal", es decir, colgados de columpios sujetados por una soga y con un arnés colocado en la entrepierna. Con estas previsiones, cinco personas en hilera comenzaron el descenso con rotulador y aerosol en mano. Apenas se habían marcado algunos trazos cuando la policía ya había aparecido metiendo a dos de los chicos en la patrulla. El gerente del lugar tenía entonces la delegación para rescatar a los detenidos. Durante cinco días, más de veinte grafiteros se dedicaron a hacer tags en los vidrios del lugar. Y dado que el tag responde a este sello personal, creo que resulta indispensable citar uno a uno la lista de los participantes: Akira, Bozker, Dark Ghosts, Diesck, FBGS Crew, Grillo, FBGS Crew, Grillo, Japonezz, Jet, Kabus, Kritik, Nasty Pop, Pacto, Pianoz, Royal, Sker, Smigol, Soeck, Sombra, Taroe, Tikoe (No sé bailar), Yckser, Yozh, and Yoshimitsu. Alongside them, Daniel Castellanos—a stencil designer—worked to shape Royal, Sker, Smigol, Soeck, Sombra, Taroe, Tikoe (No sé bailar), Yckser, Yozh y Yoshimitsu. Además de ellos, Daniel Castellanos, un diseñador de esténcil, se dedicó a darle forma a la terraza del hotel en conjunto con algunos de los antes citados.

Poco a poco cada uno de los cuartos veía impedita su vista panorámica por la silueta de dos o más individuos colgados a modo de limpiavidrios. Iban Bit by bit, each one of the rooms found its panoramic view blocked by the silhouettes of two or more hanging individuals—much like window cleaners—leaving behind, as they went along, a darkening and a visual chaos for each room. The guests went outside, either approving or disapproving. But many began to make petitions so that their thoughts, love requests, or dejando a su paso el oscurecimiento y el caos visual en cada habitación. Los names were left imprinted on the windows. Like so, a layer of spray paint hospedados salían y aprobaron o desaprobaron la acción. Pero muchos and permanent ink submitted the luminosity of the building to the dictator-

65



comenzaron a realizar peticiones para que sus pensamientos, dedicatorias de amor o nombres quedaran impresos en las ventanas. Así, una piel de acrílico y de tinta permanente fueron sometiendo la luminosidad del edificio bajo la dictadura del pulso de cada participante. El proyecto arquitectónico quedaba desamparado bajo su lógica de permeabilidad, perdiendo el control y la hegemonía de su funcionalidad.

icipant's pulse. The architectonic project was left forsaken
etic of permeability, losing the control, and hegemony, of its
nality.

ention was right on track in its instigation of a profound in-
he problem of architecture; that is, the problem of place as
another way, the question "of having a place in the space."

comprised three aspects: first, a rejection of the hegemony of light, the alteration of urban space; and third, a distortion of the *modus operandi*. On one hand, the work questioned the architectural logic which had turned the building into a lightbox; contrary to the original intention, it was now destined to light up the opaque curtain of the night. A black and white spray-paint coating was paradoxically interposed between the two superimposition of spaces put forth by the logic of transparency and opacity of architecture. It was an attack that impeded the possibility of inhabiting the space with its intended lightness. Far from being perceived as a neutral chamber, the construction saw itself repelled towards it. At the heart of the hotel, the structure surged anew as an insubordinate agent, a hybrid of functionality, inhabitability, and beauty; it re-inscribed the rules of the game, all the while freeing itself from the constrictive boundaries it was destined for. On the other hand, the semantic complexity of the intervention perniciously disrupted the internal frontiers of the city; by inverting the

reinscribía en un juego deformado liberándose del minimalismo constrictivo para el que fue destinada. Por otro lado, la complejidad semántica del estético del edificio, las firmas aparecían desafiantes frente a un entorno urbano que pretendería, en última instancia, excluir este tipo de manifestaciones culturales. La autoridad del barrio (Polanco) en tanto que sistema estético urbano quedaba puesta en jaque frente a una infiltración desmadrada. Finalmente, el proyecto se ocupó de “sacudir” desde el interior el sentido de comunidad de los participantes, es decir, desde su falta. Dice Roberto Espósito en su libro *Communitas: Origen y destino de la comunidad* (2003), que en todas las lenguas neolatinas lo “común” es aquello que comienza allí donde lo propio termina.⁴ Según Espósito, para ser en-común, ser-con alguien, es necesario que antes estemos frente a un ser-aberto, para que luego, sea abierto-con (en conjunto con). Es decir, la exposición, el ser expuesto, requiere de su aceptación como sujeto, de la definición de sí, como un ser en-relación-con.⁵ Es sólo en el reconocimiento de la dependencia que se lleva a cabo la apertura. En este sentido, los participantes tuvieron que establecer un pacto que los obligaba antes que nada, a dejar la

aesthetic sense of the building, the tags appeared in defiance to the urban environment that ultimately would have excluded these cultural manifestations. The authority of Polanco—as an urban aesthetic system—was jeopardized when facing this disproportionate infiltration. Finally, the project “shook up” the very innards of the participants’ sense of community, that is, by a “subtraction,” by a lack. In his book *Communitas: The Origin and Destiny of Community*, Roberto Espósito claims that in all Neo-Latin tongues the “common” is what begins where what is proper ends.⁴ According to Espósito, in order to “being-in-common,” in order to “being-together” (“the between”) the exposition is first necessary. To “expose oneself” requires the acceptance as a subject, of the definition of “itself,” as being oneself while being in relation to.⁵ It is only through the recognition of dependence that the aperture can take place. In this sense, the participants of *Habita Intervenida* had to establish a pact that obliged them to leave the safety of their enclosure. Both worlds saw themselves exposed: communication forced them to leave their state of withdrawal in order to take a course of action. What is wonderful about this experiment is that architecture mediated the relationship between the participants. “A community—says Derrida—must accept the

⁴ Trad. Timothy Campbell. Stanford CA, Stanford University Press, 2010,

⁵ Jean-Luc Nancy, "Conloquium." The Minnesota Review, Núm. 101-8. El original en *ítálicas*.

⁴ Trans. Timothy Campbell. Stanford CA, Stanford University Press, 2010.

ueva Serie), pp. ⁵ Jean-Luc Nancy, “Conloquium.” *The Minnesota Review*, No. 75, Fall 2010 (New Series) pp. 101–8. Original italics.



seguridad de su encierro. Ambos mundos se veían expuestos en lo público commitment and work so that architectural thinking takes place. A new re- que les obligaba a dejar el recogimiento para poder entrar en acción. Lo lationship between the individual and the community, between the original maravilloso de este experimento consistió, pues, en que la relación de los and the reproduction ... That too is Babel: the diversity of relationships with participantes estaba mediada por la arquitectura. “Una comunidad —dice the architectural event from one culture to another. To know that a promise Derrida— debe asumir la promesa y empeñarse hasta lograr un pensamiento arquitectónico. Se dibuja una relación nueva entre lo singular y lo múltiple, entre el original y la copia. [...] Esto también es Babel: la multiplicidad de las relaciones con el hecho arquitectónico entre una cultura y forma visible. Lugares en los que el deseo pueda reconocerse a sí mismo, en los cuales pueda habitar.”⁶ Y en este caso surgió en su modo visible y habitó WRITING IS A WAY OF LIVING por casi cuatro meses a modo de un nuevo lugar. El proyecto en su generalidad se expresaba en la fuerza del retorcimiento estableciendo eso precisamente: un lugar.

ESCRIBIR ES UN MODO DE HABITAR
Jacques Derrida⁷

⁶ *Architetture ove il desiderio può abitare*, entrevista de Eva Meyer en febrero de 1986, *Domus*, 671, abril 1986, pp. 16-24. En DERRIDA, J., “No escribo sin luz artificial”, Cuatro ediciones, Valladolid, 1999, pp. 133-140.

⁷ Ibid., p. 133-140.

⁸ Derrida takes from Heidegger the notion of *Versammlung* translated as gathering.

68

Derrida argumentaba que solamente a partir de la disociación de los *maintenant* (now). *Habita Intervenido* was activated as an exercise in a descimientos, de la puesta en cuestión, es posible la invención. Lo que llamaba constructive architecture, bringing about a relationship between flatness la arquitectura deconstrutiva se refería no sólo a una desarticulación de and space, i.e. between drawing and architecture. The latter was taken to los fundamentos de un pensamiento, sino a lo que sucede en términos de its limits by the former, while keeping the being together; that is, even if the gathering (*Versammlung*,⁸ estar juntos) y del *maintenant* (ahora). *Habita* system was interrupted in both of its principles, the relationship with the *Intervenido* se accionaba como un ejercicio de arquitectura deconstrutiva other was maintained per se. provocando una relación entre lo plano y el espacio, es decir, entre el dibujo y la arquitectura. Ésta última era llevada a sus límites por el primero, pero The work not only exerted the act of writing as a form of habitat on the ho- al tiempo mantenía el estar juntos, es decir, aún en la interrupción del sis- tel's façade. Sometime later a large online debate was instigated among the tema de ambas partes se mantenía la relación con el otro per se.

community of taggers and graffiti artists. The opinions were basically divid- ed among those who sustained the condition of graffiti⁹ as necessarily im-

La pieza no sólo realizó un ejercicio de escritura como hábitat en la fachada plying a status of illegality, and, on the contrary, those who saw in Candiani's del hotel. Algun tiempo después se generó un debate enorme entre la comu- nidad de taggeros y grafiteros en internet. Básicamente las opiniones se dividían entre quienes asumían que la condición del graffiti⁹ exigía un esta- tuto de ilegalidad y quienes veían en el trabajo de Candiani una apuesta por la “promoción” de éste como un arte mayor. La desarticulación de los discursos que se desarrollaban en torno al graffiti como disciplina respon- dían al estado de recogimiento y reflexión que deviene después de un

⁶ Derrida, “Architecture Where Desire Can Live.” In Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture*, op. cit.

⁷ Ibid., p. 146.

⁸ Ibid., p. 146.

⁹ Entiéndase también tag.

⁹ Derrida toma de Heidegger la noción de *Versammlung* traducida como estar juntos.

⁹ Understood here also as tagging.



quebrantamiento. Pero esto es un requerimiento de la deconstrucción, taining such self-reference. In other words, the illegal action consisted in accionarse como investigación hacia su propia técnica, deconstruyendo su breaking with the authority of its own system, and agreeing beforehand on retórica personal. Justamente, la pregunta que ponía en cuestión la “esencia” del grafiti —en términos de si era legal o no—, paradójicamente fun- the permission for plotting. Graffiti—as a necessarily illegal expression—cionaba como funciona la auto-referencialidad del aforismo que es puesto was now illegal only in reference to the authority that held it as its own, i.e., en juego por el aforismo en sí mismo, por la imposibilidad de mantener tal the community of graffiti artists. In this sense, the interference was double, auto-referencialidad. Es decir, la acción ilegal consistía en romper con la acting in both ways, towards and against the aesthetics of the building; yet autoridad de su propio sistema y pactar de antemano el permiso para rea- it also acted towards and against its enactors. And it is here, where writing is lizar la traza. El grafiti como expresión necesariamente ilegal, era ahora presented as inhabiting, where “each occurrence—whether an event in the illegal referido hacia la autoridad que lo detentaba, i.e., la comunidad de life of someone or an event such as a work of art—[takes] its place where grafiteros. En este sentido, la interferencia era doble, se accionaba hacia y there was none, where we did not know there was any, [it has] a place, there, en contra de la estética del edificio, pero también hacia y en contra de sus where there [was] no place.”¹⁰

ejecutores. Pero es justamente aquí, donde se presenta la escritura como The performance had left its trace. Now, reflection could ponder the mean- habitar, en donde “[...] cada acontecimiento —bien un evento en la vida ing of the “visual text” held unlawfully by this deformed structure. Something de alguien o bien un evento tal como una obra de arte— [toma] su plaza that before had no possibility of occurring had happened; an unexpected donde no había plaza, donde no sabíamos que hubiese plazas, [tiene] lugar gesture had been raised. This is how art occurs: through writing and inhabiting, it inauguates spaces previously unimaginable. This collision is fortui- allí donde no [había] lugar.”¹⁰

70

La ejecución había dejado su rastro. Ahora podía reflexionarse, pensarse tous, because the artist has to meddle her condition as flâneur, as observer. qué significaba el “texto visual” que detentaba esta estructura deformada. Now, some years later, I know that my question has been answered. Algo ilocalizable había ocurrido, el levantamiento de un gesto inesperado. Así es como sucede el arte, escribiendo, habitando, inaugura espacios que antes eran inimaginables. La colisión es fortuita porque el artista tiene que traspasar su condición de flâneur, de observador. Ahora, después de tres años lo sé, mi pregunta había obtenido una respuesta.

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO DE 2011.

¹⁰ Entrevista de Peter Brunette y David Wills realizada el 28 de abril de 1990, en Laguna Beach, California, publicada en: *Deconstruction and Visual Arts*, Cambridge University Press, 1994, cap. I, pp. 9-32.

¹⁰ Interview between Peter Brunette and David Wills, April 28, 1990, at Laguna Beach, California. In *Deconstruction and Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 18.



LUCÍA SANROMÁN

COLABORACIÓN / INTERVENCIÓN / APROPIACIÓN: CUANDO EL GRAFITI SE VUELVE ARTE

COLLABORATION / INTERVENTION / APPROPRIATION: WHEN GRAFFITI BECOMES ART

73

Street Art es el nombre que se le ha dado a este nuevo estilo de arte contemporáneo —quizás el primero en nacer de nuestro siglo de ya quince años. Durante el transcurso de los pasados ocho años, y con particular ahínco desde el verano del 2010, el mercado del arte ha revoloteado alrededor de la producción artística de artistas como Shepard Fairey, Barry McGee, y Banksy, en complicidad con curadores y directores de museos, colecciónistas y marchantes de arte de galerías. Surgidos de las calles y respondiendo directamente a su crudas realidades, estos artistas han aprendido a obstinadamente intervenir la ciudad con su graffiti y tags, carteles, y murales de papel y aero-sol, mientras toman ventaja de sus posición marginal para apropiarse de la economía del mundo del arte contemporáneo y volcarlo a su favor.

"Street Art" is what this new style in contemporary art is being called, perhaps the first to be born of our now fifteen-year-old century. Since 2007, and with special vehemence since summer 2010, the art market has swarmed around the art production of artists like Shepard Fairey, Barry McGee, and Banksy in complicity with curators and museum directors, collectors, and gallery dealers. Sprung from the street and responding directly to its gritty dynamics, these artists have learned to doggedly intervene in the city with their graffiti and tags, posters, spray paint, and paper murals while taking advantage of their outsider position to appropriate the economics of the contemporary art world and turn them to their advantage.

O así va la hagiografía oficial, como un cuento de hadas donde el héroe populista se gana a la princesa, al castillo y al caballo, para salir galopando hacia el futuro, con su lata de aerosol en mano, listo para trazar su tag sobre toda superficie y, de paso, hacerse de un buen dinero. Con la inauguración en primavera del 2011 de la taquillera exposición *Art in the Streets*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, la transformación pretendida del graffiti y el tagging de actos de vandalismo gráfico en una práctica de arte contemporáneo legítima parece haberse logrado, otorgándole al graffiti un sitio muy especial en la canonización del arte como mercancía.¹

Or so goes official hagiography, which is like a fairy tale where the popular hero gets the princess, the castle, and the horse, and rides off into the future, spray paint in hand, ready to tag all surfaces and make a mint doing it. With the inauguration in the spring of 2011 of *Art in the Streets*, the blockbuster exhibition at the Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, the purported transformation of graffiti and tagging from criminal acts of graphic vandalism into legitimate contemporary art practice appears to have been completed and given a very special place in the canonization of art as commodity.¹ Yet, the exchange value at work in

¹ Full disclosure: I was the co-curator for *Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape*, an exhibition organized by the Museum of Contemporary Art San Diego under the leadership of Pedro Alonzo, a curator who has been working with street artists whose artwork is exhibited equally in the street and at commercial galleries and museums. Working with several of the artists that were featured in the much larger, comprehensive, and inclusive MOCA Los Angeles exhibition, *Viva la Revolución* also featured works inside the museum as well as eleven murals pasted or painted throughout downtown San Diego.



Sin embargo, el valor de cambio operativo en esta transacción es mucho más complicado que aquella victoriosa narrativa sobre el progreso de nuestro héroe pudiese sugerir. Hay mucho más de por medio que el cambalache de prestigio callejero por audiencia en un museo.

In the transformation of graffiti into contemporary art commodity the first En la transformación del grafiti en una mercancía del arte contemporáneo, la primera cosa que se modifica es la posición legal del artista y su recepción. Not all painterly transgressions are created equal and the rise of Street Art nos recuerda el poder de las etiquetas, porque ser un artista contemporáneo conocido no es lo mismo que ser un tagger anónimo o un "graffiti artist". Uno comercia con autonomía estética, mientras que el otro existe en un espacio indeterminado, donde se le puede considerar como un artista valioso para un museo, mientras, en la calle, se le sigue considerando un criminal. Así, mientras que el artista contemporáneo necesita y procura hacerse conocido y reconocido, el grafitero utiliza su tag

"la Revolución" también mostró obras dentro del museo tanto como en 11 murales en el centro de San Diego. *Art in the Street* [Arte en la calle] es una exposición emocionante e impresionante; "Viva la Revolución" logró buenos resultados al aprovechar la energía creativa de artistas que se han ganado la vida en las calles. Como curadora fue una experiencia importante; me dio conocimientos en persona sobre la infranqueable brecha entre los museos y las calles, aclarando, para mí, el nivel de regulación y criminalización a la que está sujeto el espacio público en ciudades de los Estados Unidos. También iluminó las sutilezas pertinentes a la relación entre artistas callejeros comercialmente exitosos y sus múltiples mercados y mecenas.

74

this transaction is far more convoluted than the victorious narrative our hero's progress might suggest, and involves more than the swap of street-cred for museum audience numbers.

75

como cubierta y trabaja en el anonimato, evitando así la persecución legal. En un giro de eventos revelador, el 5 de Junio de 2015, Jaid Mothe Ricardo Cadena Becerra, an 18-year-old graffiti artist. A month earlier, the Hernández, el subdirector de la Comisaría de San Pedro Cholula en el estado de Puebla, fue consignado por homicidio calificado tras dispararle a un joven grafitero de 18 años en las calles de esa ciudad. Un mes antes, el jefe policial encontró a Ricardo Cadena Bicerra tageando una pared a altas horas de la noche. Después de una breve persecución el joven fue sometido y asesinado por el policía². Este nos es el único caso de abuso de poder por parte de la policía quienes consistentemente utilizan el amparo de las leyes Gutiérrez, on December 9, 2014, is of particular relevance. Four days earlier he had been run over by an unmarked police car during Miami Art Basel, evento que fue ignorado por la mayoría de los participantes en la feria a pesar de marchas de protesta de la comunidad de artistas de Street Art locales.³

Art in the Streets was an exciting and impressive exhibition, and *Viva la Revolución*, did a good job at harnessing the creative energy of artists who have made a life of working in the streets. As a curator, the experience was important because it gave me first-hand knowledge of the unbridgeable gap that exists between the museum and the street, and clarified the level of regimentation and criminalization of public space at work in cities in the United States. It also illuminated the subtleties of the relationship between commercially successful street artists and their multiple markets and patrons.

² <http://www.excelsior.com.mx/nacioal/2015/05/06/1022757>

³ <http://hyperallergic.com/167871/miami-artist-dies-after-being-run-over-by-police/>

² "Consignan a mando policial de Cholula por muerte de joven grafitero." *Excelsior*, May 6, 2015. <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/05/06/1022757>

³ "Miami Artist Run Over by Cop Dies of His Injuries." *Hyperallergic*, December 10, 2014. <http://hyperallergic.com/167871/miami-artist-dies-after-being-run-over-by-police/>



En la acelerada historia de la creciente criminalización del grafiti, cabe weeks after the exhibition's opening renowned graffiti artist Revok (Jason recordar que durante el verano del 2011 el Departamento de Policía de Los Williams) was spectacularly arrested at Los Angeles International Airport Ángeles se ha enfocado en perseguir afanosamente a taggers y grafiteros as he was preparing to travel abroad. The *LA Times* blog describes his sen- cuyas obras comenzaron a aparecer por todo Los Ángeles a raíz de la exhi- tence: "The graffiti writer known as Revok, whose work is displayed in the 'Art bición del LAMOCA. Así, unas semanas tras la inauguración de la exposi- in the Streets' exhibit at the Museum of Contemporary Art, was sentenced ción, arrestaron al reconocido grafitero Revok (Jason Williams) en el Monday to 180 days in jail after a judge found that he had violated the terms aeropuerto internacional de Los Ángeles, mientras se preparaba para viajar of his probation in a previous vandalism conviction, court officials said."⁴

al extranjero. El blog del periódico *LA Times* describe así su sentencia: "El grafitero conocido como Revok, cuya obra se ha expuesto en la exhibición 'Art in the Streets' en el Museo de Arte Contemporáneo, fue sentenciado to the fact that streets are highly regulated through laws, ordinances, and este lunes a 180 días de cárcel por un juez tras determinar que había vio- codes that describe and delimit the use of public space and that control lado los términos de su libertad condicional de una condena previa por private property. Graffiti tests assumptions about what constitutes appropriate forms of interaction, intervention, and appropriation of the built environment. Yet, the critical and commercial success of Street Art has not

truye en base a las leyes, estatutos y códigos que regulan las calles, aquellas led to the decriminalization of the art of the street; the opposite is true: normas que definen el uso del espacio público, controlando, de paso, la aided by technology, police departments throughout the world have created propiedad privada. El grafiti pone a prueba los supuestos sobre lo que newer and better systems of surveillance to record the activities of anonymous taggers. Thus, in the United States, anti-graffiti measures include the constituyen formas apropiadas de interacción, intervención, y apropiación del entorno construido. Sin embargo, el éxito crítico y comercial del Street nation-wide implementation of a GPS "Graffiti Tracker" where photographs Art no ha llevado a la descriminalización del arte en las calles. Más bien of graffs are entered into a database that records where individual tag-

⁴ <http://latimesblogs.latimes.com/lanow/2011/04/revok-graffiti-writer-setnenced-to-180-days-in-jail.html>

⁴ April 25, 2011. <http://latimesblogs.latimes.com/lanow/2011/04/revok-graffiti-writer-setnenced-to-180-days-in-jail.html>

76

ocurre lo contrario: apoyados en tecnologías, las agencias policiales a tra- gers have left their mark in order to build cases using their own writing as vés del mundo han creado nuevos y mejorados sistemas de vigilancia para evidence. In Mexico, since 2008 numerous states have passed anti-graffiti grabar las actividades de los taggers. En los Estados Unidos, medidas anti- laws that have met with support from politicians and business organiza- graffiti incluyen la implementación nacional de un GPS "Graffiti Tracker" tions, many of which wish to go one step further and legally de-code graffiti [Rastreador de Graffiti], donde fotografías de los grafitis son cargadas a una writing as an art form and re-code it as pure vandalism.⁵ These opposing base de datos, registrando dónde cada tagger ha dejado su marca, con el fin reactions to graffiti and its institutionalization beg the question: Could it be de armar casos legales utilizando su propia escritura como evidencia. En that the lesson to be learned from Street Art's story of redemption is far less México, desde el 2008 muchos estados han pasado leyes anti-grafiti con el romantic than we wish to believe?

apoyo de políticos y organizaciones empresariales, muchas de las cuales quisieran ir un paso más lejos y legalmente decodificar la escritura del gra- Tania Candiani's *Habita Intervenido* (2008) exists in the phantom ter- fti como una forma de arte y re-codificarla como mero vandalismo.⁵ Estas rain where the politics of criminalized public space and generous private reacciones opuestas al grafiti y su institucionalización arrojan la siguiente ownership meet the complexities of artistic authorship, collaboration, in- pregunta: ¿Será que la lección que la historia de redención del Street Art nos tervention, and appropriation to momentarily grant graffiti a special dis- ofrece es mucho menos romántica de lo que creemos?

Habita Intervenido (2008) de Tania Candiani existe en un terreno fantasma Hotel Habita on Presidente Masaryk Avenue, in the affluent neighborhood donde las políticas de un espacio público criminalizado y la iniciativa pri- of Polanco—the first boutique hotel in the city and a signature piece by vada generosa empatan con las complejidades de la autoría, colaboración, Enrique Norten of TEN Arquitectos. A conceptual work whose origins lie in intervención y apropiación artística, para momentáneamente otorgar al Candiani's interest in the tag as, what she describes, "visual text"—a liter- grafiti una exención especial de ser arte. *Habita Intervenido* es un mural de ary construct generated by the confluence of textual and visual language

⁵ <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/097e2dc1ad58f2e2a699ce420422cafe> (accessed August 2011).



grafiti masivo y colaborativo creado en respuesta a una invitación de los Micha para generar una pieza para el Hotel Habita ubicado en la avenida Presidente Mazaryk, en la afluente colonia Polanco —el primer hotel boulevard en la ciudad y un edificio con el sello arquitectónico de Enrique Norten de TEN Arquitectos. Una obra conceptual cuyos orígenes yacen en el interés por parte de Candiani en los tags como tal, lo que ella describe

como un “texto visual” —una construcción literaria generada por una confluencia del lenguaje textual y el lenguaje visual, llevada a cabo sobre el paisaje urbano— *Habita Intervenido* es primero un proyecto colaborativo entre Candiani y más de 20 grafiteros anónimos cuyas firmas, *graffs, bombs* y tags en aerosol blanco y negro temporalmente cubrieron la totalidad de la cortina de vidrio que envuelve al edificio.

Esta colaboración es también un intercambio entre los grafiteros que participaron en el proyecto y Candiani, quien se apropió del trabajo y la producción física del grafitero, su verdadera conexión con la calle, y las estructuras textuales y simbólicas. Lo que los taggers ganaron en este intercambio no es para menospreciarse: la legitimidad y la estabilidad epistemológica provista al etiquetar su práctica como “arte” que saca a su trabajo de la orilla ensombrecida de la legalidad hacia la visibilidad de la producción artística. Mientras que cubrir al Hotel Habita de tags sería, bajo cualquier otra circunstancia, un riesgoso acto de vandalismo criminal, al utilizar

Writing on Street Art tends to apply the categories and language attached to mainstream art and its canons to the work of a wide variety of graffiti writers whose graphic work in the streets rarely corresponds to the model of the artist as autonomous creator of aesthetic moments that is central to

78

orative project between Candiani and more than twenty anonymous graffiti artists whose signatures, graffs, bombs, and tags in black and white spray paint and wash temporarily covered the entire glass-curtain façade wrap-

ping the building.

This collaboration is also an exchange between the graffiti artists that participated in the project and Candiani, out of which she claimed the graffiti writer's labor and physical production, their real connection to the street,

and textual and symbolic structures. What the taggers gained in this exchange is no small thing: the legitimacy and epistemological stability provided by labeling their practice as “art” which pulls their work back from the shadowy edge of legality into the visibility of artistic production. Whereas

tagging Hotel Habita would be under any other circumstances a bold act of

criminal vandalism, by using her artistic identity as camouflage, Candiani

gave cover to anonymous graffiti writers and provided the physical space to legally intervene on this private property.

79

su identidad artística como camuflaje, Candiani le ofreció cubierta a los grafiteros anónimos, además de proporcionarles el espacio físico, para legalmente intervenir esta propiedad privada.

La crítica oficial sobre el Street Art, suele aplicar las categorías y términos

del arte establecido, con todos sus cánones, al trabajo de una amplia gama de grafiteros, sin importar que su obra gráfica raramente corresponda a ese modelo del artista como creador autónomo de momentos estéticos, central

al discurso del arte. Aunque el acto de dibujar o marcar con aerosol con-

lleva una similitud gestual a, por ejemplo, el género histórico del mura-

lismo, su recepción no podría distar más de la tradición de la pintura, ni de

su relevancia particular, siendo que un acto físico sobre la ciudad va más

directamente ligado a las condiciones sociales y económicas reales de un

sitio específico. Un tag puede, por ende, ser interpretado como un gesto de autorship and collaboration, gesture and text. The term “tag” describes conceptual de apropiación simbólica, así también como una forma de van-

the mark that differentiates a graffiti artist. It is a signature that, like hand-

dalismo cuyo propósito es desfigurar la propiedad, para así marcar un

territorio, mientras disminuye su valor económico real. Rara vez se le con-

cibe el significado y poder del arte ni su discursividad histórica.

art discourse. Yet, while the act of drawing or marking with spray paint bears a gestural similarity to, for example, the art historical genre of muralism, its reception could not be more distant from the tradition of painting, nor its significance as a physical act upon the city more directly tied to the real

social and economic conditions of a specific place. A tag may, therefore, be interpreted as a conceptual gesture of symbolic appropriation, or as a form

of vandalism with the purpose of defacing property in order to physically mark a territory while diminishing its real economic value. Yet a tag is rarely granted the meaning and power of art, nor its historical discursivity.

La physically intervening with textual/pictorial gestures on Norten's glass and cement structure, the building's clean functionalism is transformed

directly ligado a las condiciones sociales y económicas reales de un rather than defaced. The poetics of site-specificity are guided in through sitio específico. Un tag puede, por ende, ser interpretado como un gesto authorship and collaboration, gesture and text. The term “tag” describes

conceptual de apropiación simbólica, así también como una forma de van-

the mark that differentiates a graffiti artist. It is a signature that, like hand-

dalismo cuyo propósito es desfigurar la propiedad, para así marcar un

territorio, mientras disminuye su valor económico real. Rara vez se le con-

cibe el significado y poder del arte ni su discursividad histórica.

the glass surface: “Sin duda nuestro tiempo prefiere la imagen a la cosa la

y cemento de Norten, aquel limpio funcionalismo del edificio se ve transfor-

the appearance to the being”), reads the longest quote, which is taken from

mado más que meramente vandalizado. La poética de la intervención in situ Guy Debord's Society of the Spectacle and reminds us that things are not



se ve entrelazada por la autoría y la colaboración, el gesto y el texto. El término tag describe la marca que diferencia a cada grafitero. Es una firma que, así como la escritura a mano, se distingue tanto por el estilo de la letra como por el texto en sí, ya sea un nombre, un acrónimo o una declaración. Candiani colaboró con los grafiteros para seleccionar los textos escritos sobre la superficie de vidrio: "Sin duda nuestro tiempo prefiere la imagen a la cosa / la apariencia al ser", lee la cita más grande, extraída de La Sociedad del espectáculo de Guy Debord, recordándonos que las cosas rara vez son lo que parecen. Otras nos remiten a la subjetividad del grafitero, aludiendo a la función del hotel como un sitio de pasaje y de refugio: "La calle como los hoteles nos cobija". Hay tantas otras; la fachada se cubrió por completo de letras estrechas y recargadas, como un frontispicio con relieve caligráfico en un castillo morisco, como si el edificio estuviese hablando sobre sí mismo a través de esta dulce y violenta intervención, como una piel translúcida —una vestidura de palabras.

Reminiscente a los situacionistas, el espectro del détournement se siente a través de la pieza. Una forma radical de apropiación, détournement se traduce al español como un giro o un desvío y se refiere a la reutilización de elementos artísticos pre-existentes en un nuevo ensamble; sin embargo, en la práctica, trata con el deseo de utilizar elementos derivados del consumo capitalista, dispuestos ahora contra tal consumo. Candiani despliega varios niveles de détournement en *Habita Intervenido*, changes and is beyond their control despite laws, ordinances, and the regu-

always what they seem. Others refer us to the subjectivity of the graff writer while alluding to the function of the hotel as a place of passage and refugio: "La calle como los hoteles nos cobijan" ("The street like hotels shelters us"). And there are many others, since the entire façade was covered in tight and florid script, like plaster calligraphic relief on a Moorish palace, as if the building talked about itself through this sweet and violent intervention that is also a skin—a frock that speaks.

Also reminding us of the Situationists, the specter of détournement is felt throughout the piece. A radical form of appropriation, détournement translates into English as "turnabout" or "derailment" and refers to the re-use of pre-existing artistic elements in a new ensemble; yet, the practice more widely addresses the use of elements derived from capitalist consumerism against itself. Candiani deploys various levels of détournement in *Habita Intervenido*, beginning, as we saw, with appropriating graffiti as labor, gesture, text, and image. However, by intervening on the architecture of this high-end hotel, Candiani also appropriates the social context within which it functions as a signifier of class and economic strata, turning it against itself. She literally took the hotel and marked it as her own and that of the taggers with whom she worked, reminding the hotel's privileged patrons that out there, just beyond the brittle glass, is a whole city that moves and changes and is beyond their control despite laws, ordinances, and the regu-

80

comenzando, como vimos, con apropiarse del graffiti como labor, gesto, lation and criminalization of public space. In other words, despite the social texto e imagen. No obstante, al intervenir la arquitectura de este hotel de alta categoría, Candiani se apropiá, también, del contexto social donde funciona como un significante de clase y estrato económico, poniéndolos en contraposición. Ella literalmente tomó el hotel y lo marcó como suyo y de los taggers, recordando a los privilegiados clientes del hotel que allí visible activities that normally take place under the cover of night. She afuera, justo pasando el vidrio, hay toda una ciudad que se mueve y cambia afuera, justo pasando el vidrio, hay toda una ciudad que se mueve y cambia tained permission and gave permission to do what normally is prohibited. Yet, the fact still remains that laws, rules, and codes are harsher y está más allá de su control, a pesar de leyes, estatutos, a pesar de la regulación, y la criminalización del espacio público. Sin importar su dinero o on tagging and graffiti today than ever before, and the street is by no means clase social.

La perversidad poética propuesta en *Habita Intervenido* lleva doble filo: por un lado, Candiani utiliza las estructuras establecidas del mundo del arte para hacer visibles actividades normalmente encubiertas y nocturnas. Ella obtuvo permiso y a su vez otorgó permisos para hacer algo que en general se prohíbe mordazmente. Pero, por otra parte, las leyes, reglas y códigos son ahora más severos con el tagging y el graffiti que nunca antes. La calle no es más libre, de modo alguno, de lo que lo fuera, por ejemplo, en los años sesenta cuando los Situacionistas deambulaban la ciudad, aún en un sentido más amplio, tratando de utilizar elementos derivados de la cultura popular —el sitio donde los ciudadanos ejercitaban ese poder fantasma de expresar deseos alternativos e incluso desafiar los estándares políticos y culturales por medio de la protesta y la

81



acción—, en vez de un mero espacio de compras e intercambios económicos. ¿Será que la “libertad” en el siglo veintiuno solo puede encontrarse en las grietas y huecos que se abren entre las estructuras organizadoras y de control impuestas por el Capital? En esta obra, la propiedad privada resulta, momentáneamente, ser dicho espacio, como lo es el encubrimiento ofrecido por el mundo del arte contemporáneo con sus instituciones y estructuras comerciales y sociales. Y así, solo queda preguntar: ¿Será que el Street Art ha ganado la batalla pero perdido la guerra? ●

82





LA CIUDAD COMO CONVERSACIÓN

GUILLERMO FADANELLI

THE CITY AS CONVERSATION

Escribir sobre un muro trae consigo un mensaje implícito: el que escribe no se conforma con el límite que le impone un obstáculo físico. No existe una metáfora de la liberación tan precisa como el acto de escribir sobre un espacio sólido que nos cierra el camino o reduce nuestro horizonte: un muro que a fin de cuentas es parecido a una ceguera impuesta. Las palabras son ventanas que permiten a las personas abrirse camino y estimulan su íntimo impulso de libertad: esta es una teoría optimista y común, pero creo que en nuestros tiempos de ruidosa comunicación es conveniente hacer prevalecer la conversación por encima de la información vacua. Una función similar cumplen los dibujos, códigos tribales o pintas primitivas realizadas sobre los muros que impiden la extensión de la mirada: imágenes que conjuran la inmovilidad del espacio y crean un nuevo relato visual que es también continuación de la realidad misma (continuidad que es suma de digresiones, como lo sabe todo artista que no se considere a la vez un científico y que conceda que el arte es en buena parte una construcción azarosa, una conversación que puede tomar los rumbos más extraños).

Writing on a wall brings with it an implicit message: whoever writes there does not conform to the limits imposed by a physical obstacle. There is no such metaphor for liberation as precise as the act of writing over a solid space that closes off the path or reduces our horizon: a wall that is ultimately similar to an imposed blindness. Words are windows that enable people to open a path for themselves and stimulate an intimate impulse towards freedom; this is an optimistic and common theory, but I believe that in our times of noisy communication it is convenient to make conversation prevail over vacuous information. A similar function is accomplished by drawings, tribal codes, or primitive paintings realized over walls thereby obstructing the extension of the gaze: images that conjure the immobility of space and create a new visual tale, one that is also the continuation of reality itself (continuity that is the sum of digressions, as is known by any artist who does not consider themselves also a scientist and concedes that art is largely a random construction, a conversation that can travel the strangest courses). Transgression is knowledge and this is one of the most evident signs in the interventions Tania Candiani carries out on the public landscape. The need to appropriate goes hand in hand with that human anxiety that tries to possess all that which its senses are capable of recognizing: if space is an extension of the senses, then it is possible that we make it part of our experience; if things possess existence it is because they mean something to us. A public space belongs to us in theory and only in certain cases as a lived experience: the absence of public parks along with crime, automobiles, and the corruption of social institutions push us into being prey for an anguished and filled experience. If our lived experience well resists being comprehended



presas de una vivencia angustiosa. Si bien la vivencia se resiste a ser comprendered through concepts—as Hans-Georg Gadamer thought—such resistance a través de conceptos—como ha pensado Hans-Georg Gadamer—, does not mean that the experience is foreign to consciousness, nor does it dicha resistencia no significa que la vivencia sea ajena a la conciencia, ni tampoco que se resista a ser descrita o apresada por gestos que provienen de lo más profundo del sentir humano. Es a partir de esa vivencia angustiosa que podemos comprender buena parte de la escritura callejera que intenta unir el arte con la vida (por más romántica que nos pueda parecer una intención semejante).

If borders are the substance of private property, then writing symbols is a means to undermine such barriers. People who practice no form of Puritanism and, instead, recognize, devoid of prejudice, that borders are altura de símbolos es un medio para socavar esa frontera. Las personas que no practican ningún puritanismo y, en cambio, reconocen sin prejuicios que las fronteras son siempre pasajeras, saben que los vicios y las pasiones humanas atraviesan las paredes a su antojo: tarde o temprano los límites se disuelven porque a fin de cuentas el cambio es lo único que permanece.

Tania Candiani acentúa en su intervención del Hotel Habita esta condición de opacidad de los muros ordinarios se ha disuelto en el delicado cuerpo de una ventana transparente o de un muro cristalino, pero esto no es más que una ilusión. Los límites existen aún cuando los cristales sean por sí mismos una declaración pública de su propia fragilidad. El hotel es habitado por huéspedes que buscan en su

through concepts—as Hans-Georg Gadamer thought—such resistance does not mean that the experience is foreign to consciousness, nor does it imply that it resists being described or caught by gestures stemming from the furthest depths of human feeling. It is from this anguished experience that we can comprehend a large part of street writing in that it tries to join art with life (however romantic such an intention may come across to us).

Si las fronteras son la sustancia de la propiedad privada, entonces la escritura callejera que intenta unir el arte con la vida (por más romántica que nos pueda parecer una intención semejante). If borders are the substance of private property, then writing symbols is a means to undermine such barriers. People who practice no form of Puritanism and, instead, recognize, devoid of prejudice, that borders are altura de símbolos es un medio para socavar esa frontera. Las personas que no practican ningún puritanismo y, en cambio, reconocen sin prejuicios que las fronteras son siempre pasajeras, saben que los vicios y las pasiones humanas atraviesan las paredes a su antojo: tarde o temprano los límites se disuelven porque a fin de cuentas el cambio es lo único que permanece.

Tania Candiani acentúa en su intervención del Hotel Habita esta condición de opacidad de los muros ordinarios se ha disuelto en el delicado cuerpo de una ventana transparente o de un muro cristalino, pero esto no es más que una ilusión. Los límites existen aún cuando los cristales sean por sí mismos una declaración pública de su propia fragilidad. El hotel es habitado por huéspedes que buscan en su

86

interior confort y seguridad. Sin embargo, la función protectora del edificio moment its façade is covered by an accumulation of signs that go against se trastorna en el momento en que su fachada es cubierta por un cúmulo de signs que van a contra corriente de su aparente hospitalidad. Los huéspedes des son extraños entre sí y esperan comodidad en todos los sentidos: desean sentirse seguros en una casa ilusoria hasta que, de súbito, se ven rodeados por una turba de palabras o alegorías que simulan el ruido enloquecido de una ciudad que no conoce el silencio ni la tranquilidad. Si se observan los signos sobre un cristal desde el interior del hotel dan la impresión de ser reclamaciones sostenidas en el aire, manchas absurdas y decorativas que se impone a la visión del paisaje. La sensación del espacio invadido provocada por la intrusión de manchas que son letras, que son señales, se acentúa cuando éstas han sido dibujadas sobre la superficie de un cristal. Como si el aire mismo hubiera sido tatuado por una deidad fugitiva.

In *The Arcades Project*, Walter Benjamin described the streets as the household of a restless collective that appropriates urban objects in order to make them part of an intimate furniture. The street is the furnished interior vivienda de un colectivo inquieto que se apropiaba de los objetos urbanos para volverlos parte de un mobiliario íntimo. La calle es el interior amueblado de las masas y así como las bancas pueden ser objetos de un dormitorio público, las paredes de un hotel pueden servir para decorar ese dormitorio. La descripción de Benjamin me recuerda un pasaje de *Hotel Savoy*, the novel by Joseph Roth, in which the young man, forced to spend several nights in a hotel, reflects on the narrow space that the dining room and the guest rooms occupy: "People Savoy, la novela de Joseph Roth, cuando un joven, obligado a pasar varias noches en un hotel, reflexiona sobre el espacio limitado de la sala de comidas y las habitaciones de los huéspedes: "Los espacios no son malos cuando tienen suficiente espacio para dos personas.... Pero cuando dos personas comparten un espacio tan pequeño..."



noches en un hotel, reflexiona acerca del estrecho espacio que ocupan el comedor y las habitaciones: "La gente no es mala si tiene espacio donde moverse. Cuando dos personas tienen que dormir en una cama pequeña, entonces las piernas luchan durante el sueño y las manos rasgan el cobertor que los envuelve." Tania Candiani sabe que esta es una verdad a la que no podemos renunciar: la generosidad de un espacio amplio trans- forma la flema o el humor de una persona o de una comunidad. En esencia, el grafismo urbano no es tanto un deseo de expresión como de apropiación: si la calle es nuestra entonces ninguna habitación nos parecerá pequeña o incómoda y, por lo tanto, podremos vivir con imaginación y libertad.

De repente, en una de las avenidas más caras y exclusivas de la Ciudad de México un hotel desaparece a causa de un exceso de expresión. Es un gesto de revancha social detonar la imagen de este hotel a partir de un arte popular y común en los suburbios o en las áreas sin vigilancia de la ciudad. Si las empresas comerciales atosigan el horizonte visual por medio de sus carteles o anuncios publicitarios sin solicitar el permiso a los habitantes, entonces los artistas callejeros tienen derecho legítimo a intervenir la imagen de su ciudad porque ésta les pertenece como refugio y horizonte. No me refiero a una casa en el sentido civil, sino a un vientre en el que uno crece y vive hasta el momento en que llega la muerte. La rebelión simbólica es necesaria para que los sentidos humanos cumplan con su función más precisa:

a narrow bed their legs quarrel while they sleep and their hands tear the thin sheet which covers them." Tania Candiani knows this is a truth we cannot renounce: the generosity of a broad space transforms the phlegm or the humor of a person, or that of a community. In essence, urban graphic art is not as much a desire for expression as a form of appropriation: if the street is ours then no room would seem small or uncomfortable and, therefore, we could live with imagination and freedom.

Suddenly, in one of the most expensive and exclusive avenues of Mexico City a hotel disappears due to an excess of expression. It is a gesture of social retribution to subvert the image of this hotel with an art form both popular and common to the suburbs or other areas of the city lacking in surveillance. If companies besiege the visual horizon with their posters or ads without asking the permission of the inhabitants, then street artists have the right to intervene in the image of their city, for it belongs to them as refuge and horizon. I am not referring to a home in the civil sense, but more as a womb where one grows and lives until the moment when death arrives. Symbolic rebellion is necessary for the human senses to accomplish their most precise function: to survive, to keep us awake in the face of harassment by strangers. In her public interventions Tania Candiani renders all these relationships into a game of multilayered participation: the guests, the graphic artists, the onlookers, and a city that is nourished by its oppressive social contradictions.

88

88

sobrevivir, mantenernos despiertos ante el acoso de los extraños. En sus intervenciones públicas Tania Candiani hace de todas estas relaciones un juego de participación diversa: los huéspedes, los artistas gráficos, los peatones, los mirones y una ciudad que se nutre de sus opresivas contradicciones. Antes del proyecto del Hotel Habita, Tania había tomado prestados los muros de la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México para invitar a un grupo de grafiteros a dibujar cada uno el nombre de un escritor de su elección (entre estos nombres surgieron Tolstoi, Cortázar, Carver). Las letras abandonaban así su recinto humanista para hacerse publicidad de manera brusca e imprevista. Esta vez el deseo de ilustración encontraba su complemento en una publicidad poco común: el nombre de varios escritores pasaba a formar parte de las piedras: un dibujo para guardarse en la memoria de quienes centraban su atención en esas letras abultadas: una fama irónica y pendenciera. La violencia expresiva que pone en práctica la publicidad comercial para intimidar a sus posibles consumidores es basada en la fuerza, no en la habilidad ni en la astucia. Los artistas que toman los muros públicos para hacerse presentes. Estos últimos se afirman a raíz de su debilidad, no de su poder de difusión ni de su ánimo de lucro. Ellos encarnan a ese otro que ha vivido el tráfico simbólico de las grandes ciudades: para que una

A year after the Hotel Habita project, Tania borrowed the walls of the Biblioteca Vasconcelos [Vasconcelos Public Library] in Mexico City, inviting a group of graffiti artists to each draw the name of a writer of their choice (among these appeared Tolstoy, Cortázar, Carver). In this way, literature abandoned its humanist precinct, advertising itself in an abrupt and unforeseen way. This time the desire for learning found its complement in an uncommon ad: the names of various "writers"

came to form part of the stones; a drawing to preserve the memory of those who focused their attention on these bulky letters; an ironic and quarrelsome fame. The expressive violence that commercial publicity sets in motion to intimidate its possible consumers is quite different to the expression of those artists who take public walls to represent themselves on. The latter assert themselves rooted in their weakness, not in their power of transmission, nor in the spirit of profit. They incarnate that other with whom the city speaks to make itself inhabitable. Candiani knows this well, having lived the fame ironically and contentious. The expressive violence that commercial publicity uses to intimidate potential consumers is based on force, not on skill or cunning. These artists who take public walls to make themselves present. These last ones affirm themselves on the basis of their weakness, not on their power of diffusion or their desire for profit. They embody that other that we are not alone and that even in our intimacy we will have to deal with the presence of the rest of the tribe.



ciudad converse con sus habitantes es necesario que quien encarne al interlocutor (es decir al otro) sea un residente legítimo y no una entidad que domine o existe sólo para hacer negocios. Ese otro se hace presente cuando nos cierra el paso y nos recuerda que no estamos solos y que aún en la intimidad tendremos que soportar la presencia del resto de la tribu.

La luz que proviene del interior del Hotel Habita ilumina los gestos visuales que quebrantan el orden de su arquitectura. Durante la noche esa caja cristalina se enciende para dar aún más vida a sus invasores. Es como si de un día a otro se hubiera forjado una especie de monumento de la intervención efímera, un monumento que no está formado ni de historia ni de tiempo, sino de luz e impulso primitivo. Es verdad que la pintura urbana o graffiti se ha consolidado hasta ser parte de una tradición a la que cada vez estamos más acostumbrados. Los grafiteros no sólo alojan sus iconos bajo un puente de concreto, sino que también son parte de museos, exposiciones y manifiestos que se inventan un propósito. Sin embargo, la obra de Tania Candiani continúa una exploración artística aún inacabada en cuanto elige como objeto de sus concepciones gráficas edificios que contienen en sí una función clásica: el hotel y la biblioteca, por ejemplo: la meditación es en estos casos su mejor aliada. Al movimiento de los huéspedes o de los libros se añade la desesperación de los íconos y el desorden expresivo de quienes habitan la ciudad como viajeros en un retorno

The light coming from the interior of Hotel Habita illuminates the visual gestures that break the order of its architecture. During the night it is a crystal-line box that lights up to endow its invaders with even more life. As if from one day to the next it had wrought a sort of monument to the ephemeral intervention, a monument formed neither by history nor time, but by light and primitive impulse. It is true that writing on the wall or graffiti has consolidated itself as part of a tradition to which we are increasingly accustomed. The graffiti artists not only accommodate their icons under a concrete bridge, but they are now also part of museums, exhibitions, and manifestos that invent themselves a purpose. Nonetheless, Tania Candiani's work continues an artistic exploration still unfinished, inasmuch as it chooses as the object of its graphic conceptions buildings that contain in themselves a classsic function: a hotel and a library, for example; in these cases premeditation turns out to be her best ally. To the movement of the guests or that of the books can be added the despair of icons and the expressive disorder of those who inhabit the city as travelers in a constant return to a womb where they will never finish being born (or of inhabiting the home where they will grow old). Tania gathers all these artists and compulsive artisans, becoming their accomplice and instigator, accompanying them in their ambition to make theirs a city that only belongs to them in a superficial or fleeting manner. The cryptic nature of their signs, along with the tribal conventions and arbitrary alphabets are, also, a way of establishing a boundary around a

90

constante a un vientre en donde nunca terminarán de nacer (o un habitat territory, thereby becoming landlords. The metaphor between hotel and city la casa en la que se volverán ancianos). Tania reúne a todos estos artistas is closed: both spaces contain a myriad of passing lives, of strangers that y artesanos compulsivos, se hace su cómplice e instigadora y los acompaña must put up with each other, of exiled foreigners, and passers-by who will en su ambición por hacer suya una ciudad que sólo les pertenece de manera never come to know themselves entirely; all of them become conversation superficial o pasajera. Lo críptico de sus signos, las convenciones tribales and metaphor in the interventions that are imagined and put forth by the o sus alfabetos arbitrarios son también una forma de poner límite a un Mexican artist Tania Candiani.领土和成为业主。酒店和城市之间的隐喻关闭了:两个空间都包含无数的过客生活,陌生人和强迫性的工匠,成为其合谋和煽动者,并陪伴他们实现他们的野心,通过占有一个城市,这个城市只属于他们自己,但他们永远不会完全了解自己;所有的人成为浅薄或过客的对话。他们符号的神秘性质,部落习俗和任意字母表也是对一个墨西哥艺术家Tania Candiani的一种形式的限制。

91















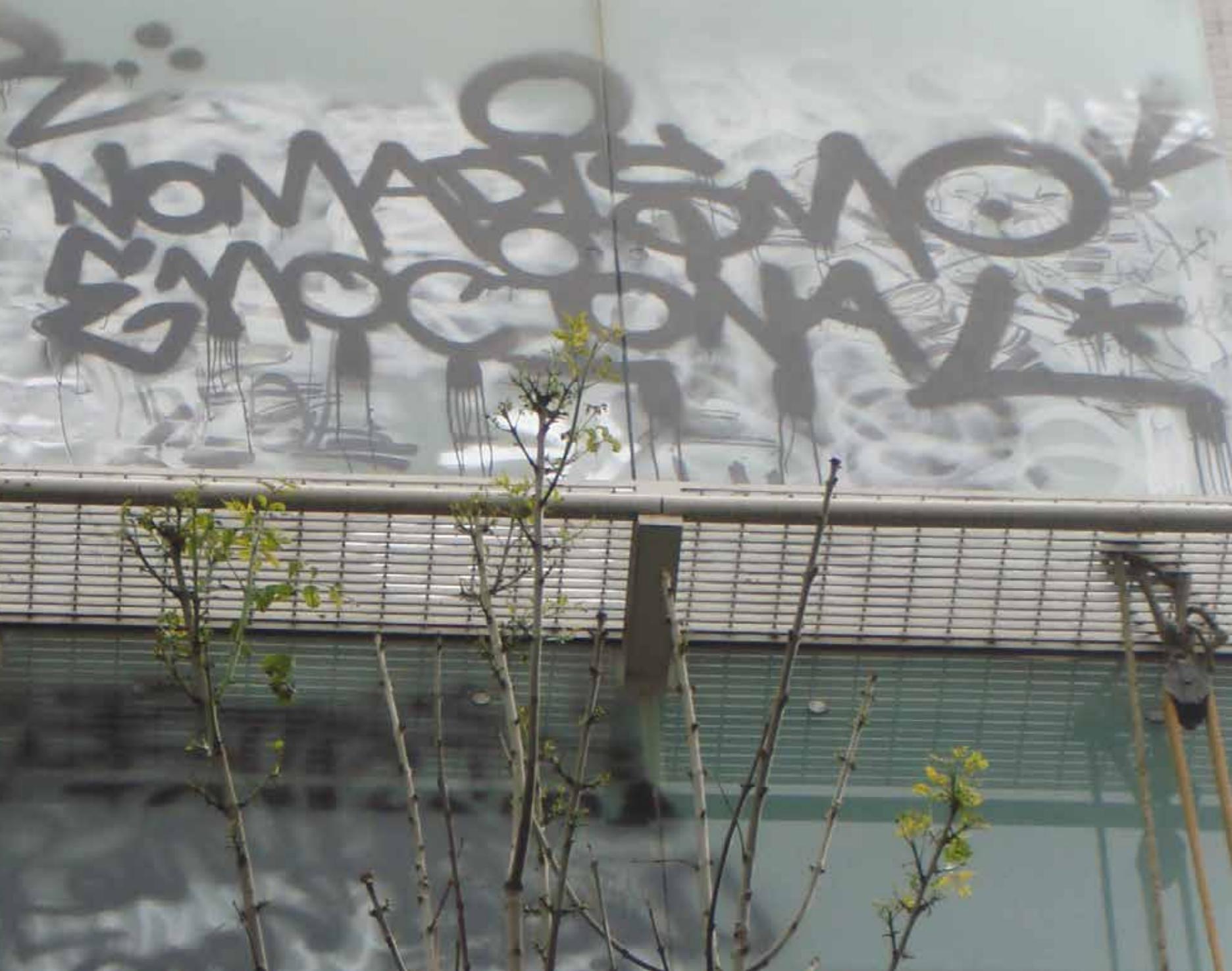




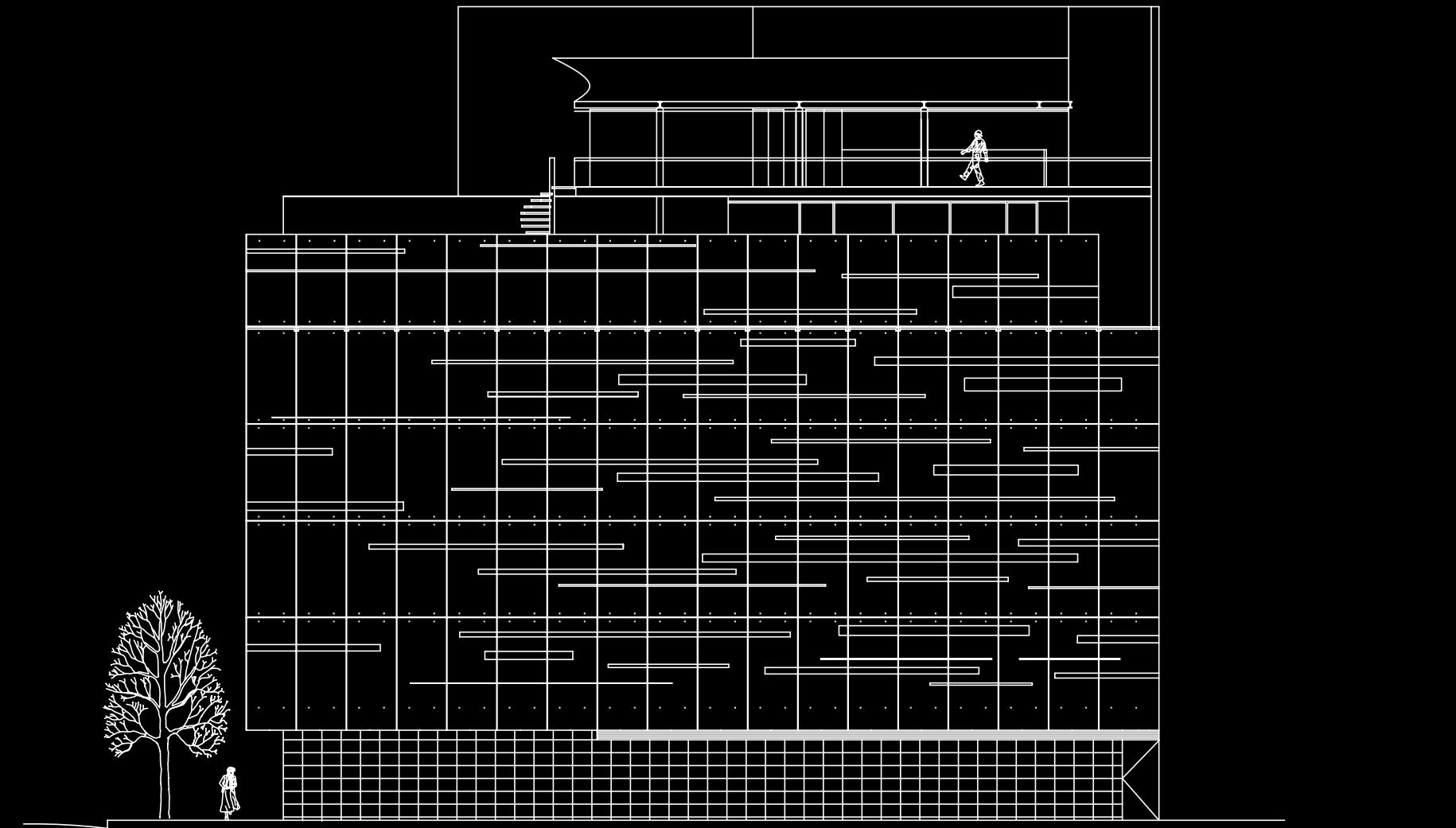




112



Fachada Este (Calle Lamartine)
East Elevation (Lamartine Street)







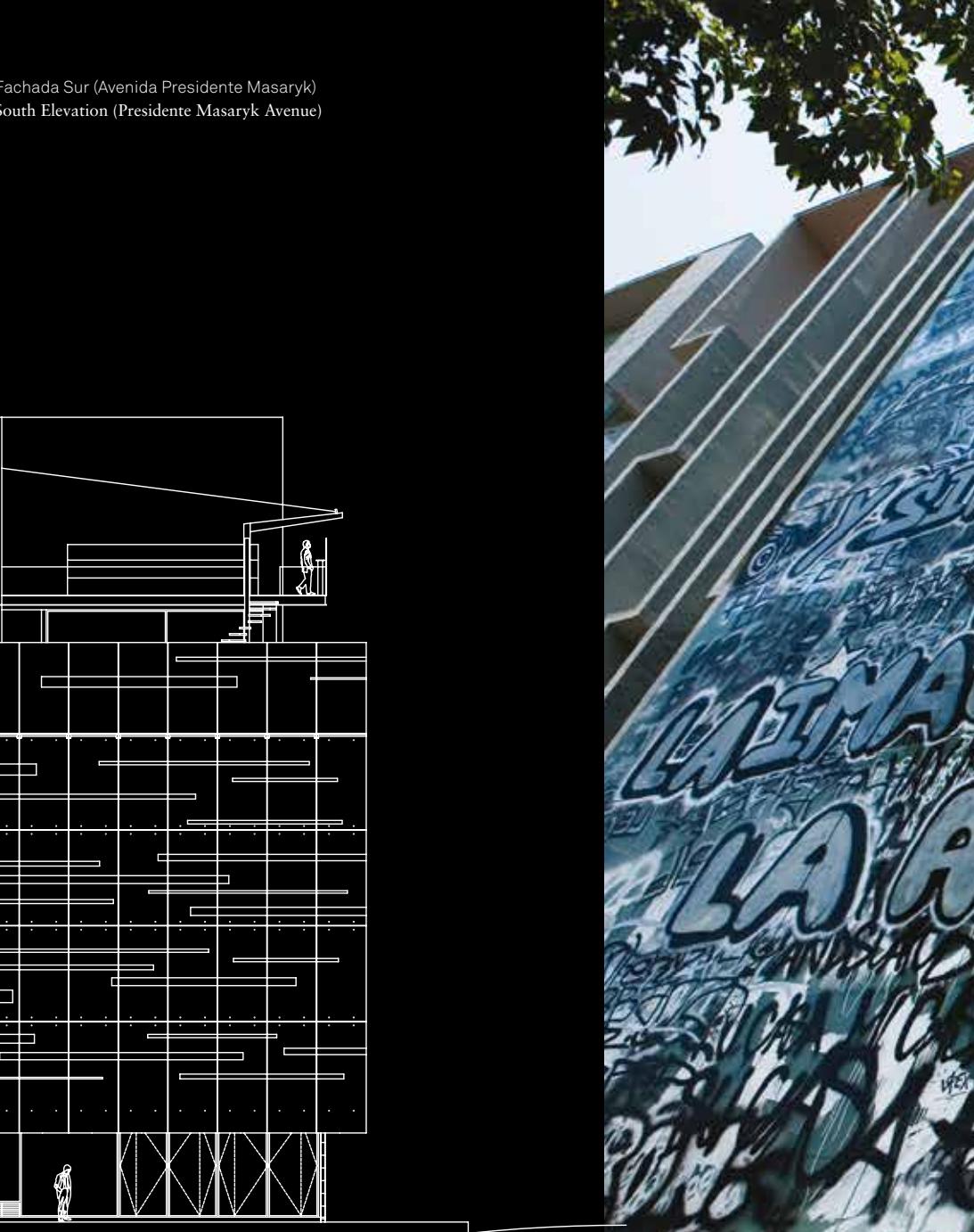






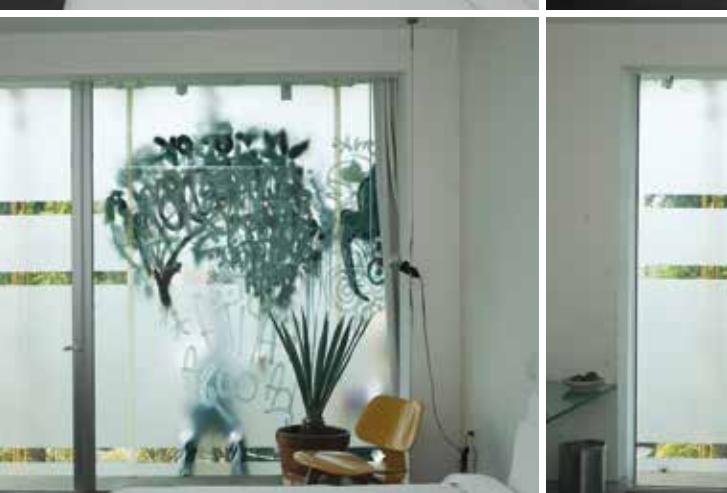
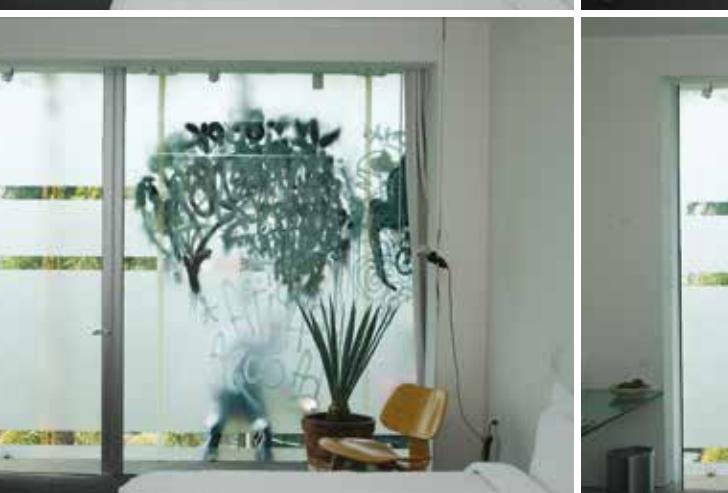
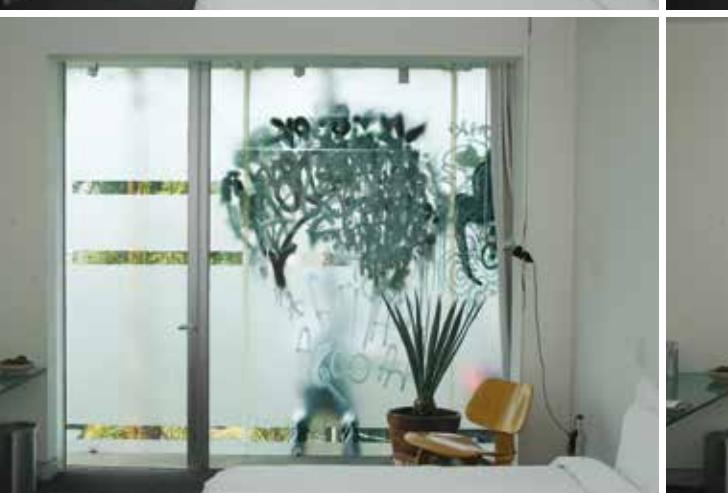


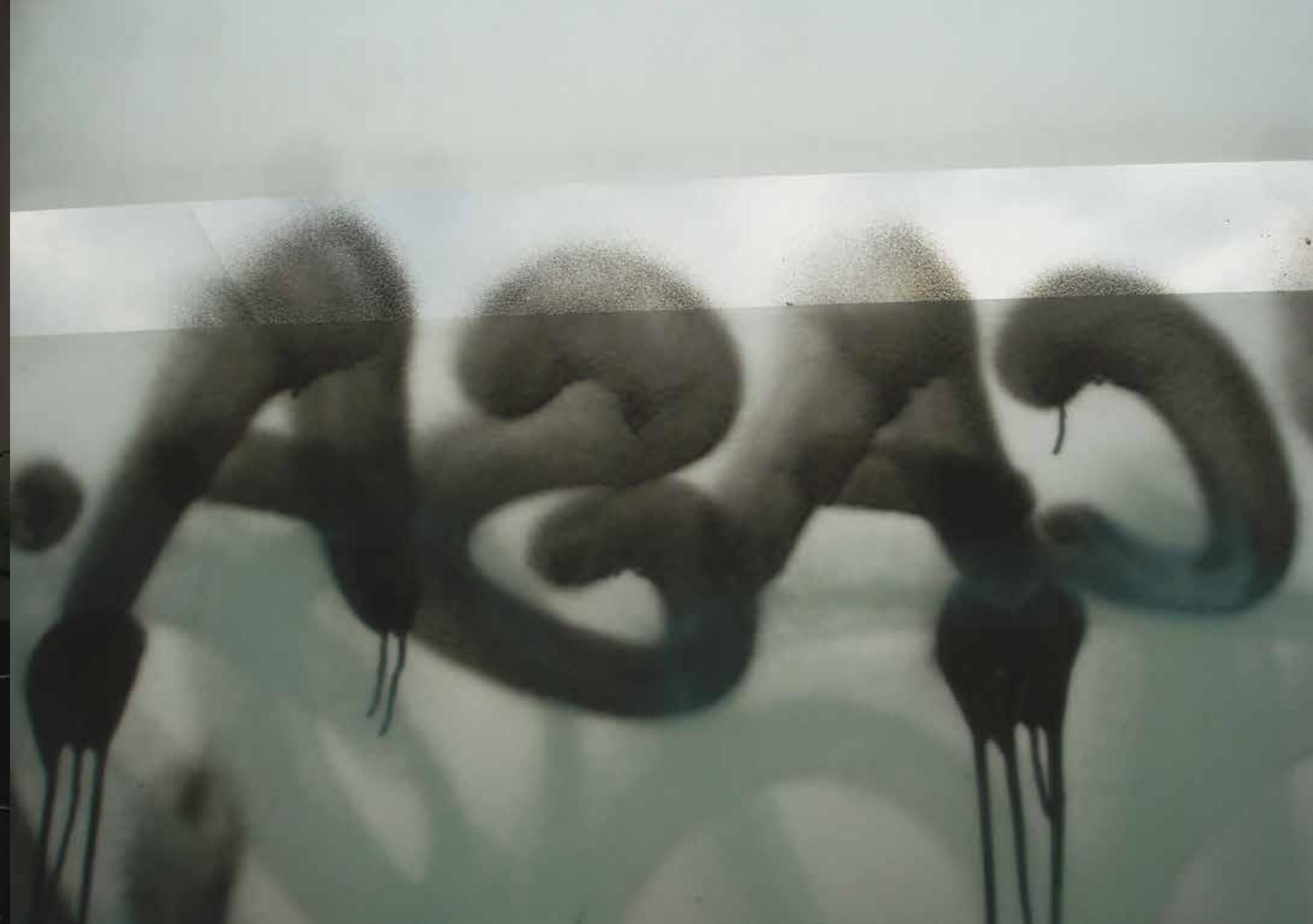




Habitaciones
Rooms

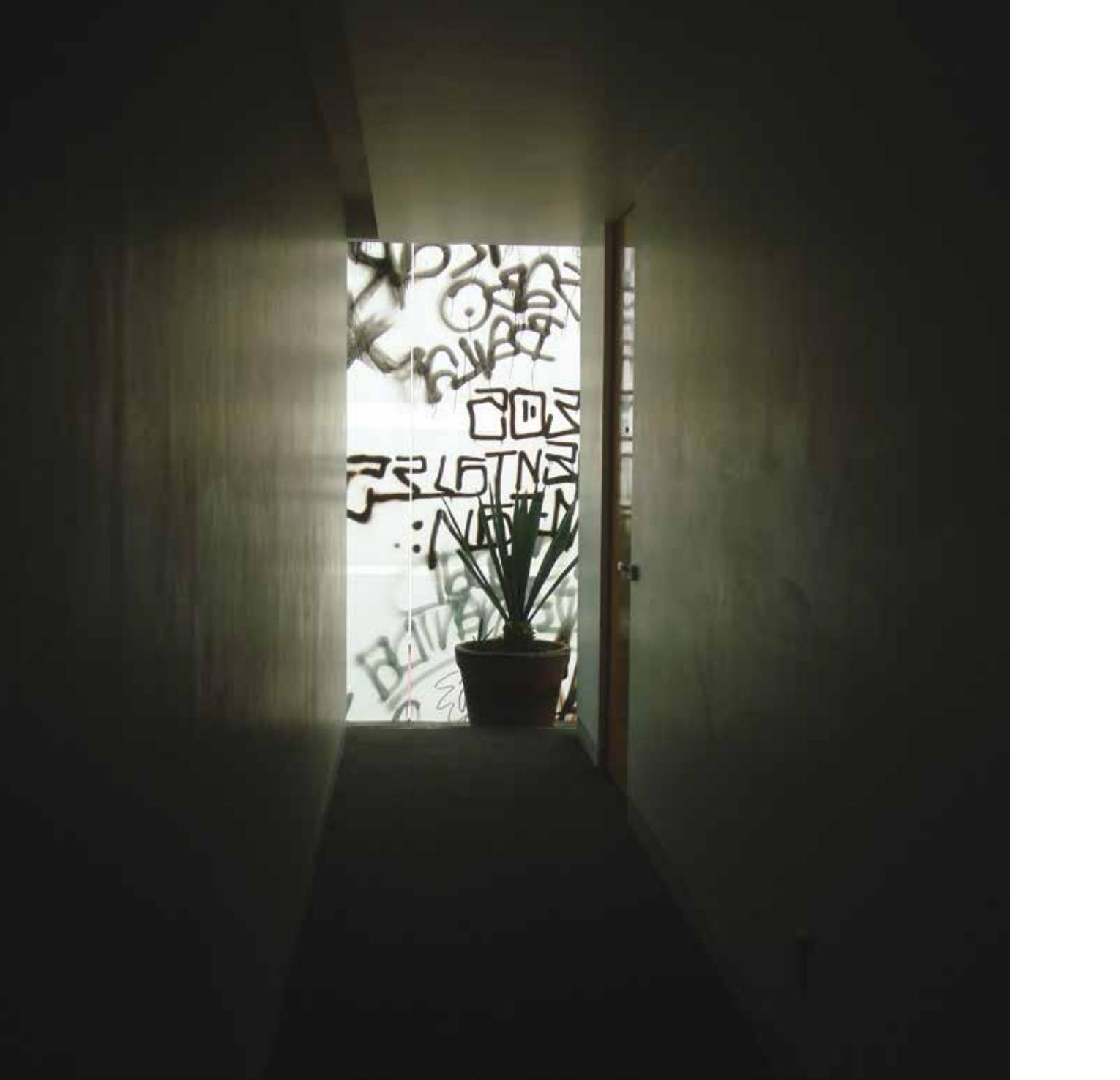












142



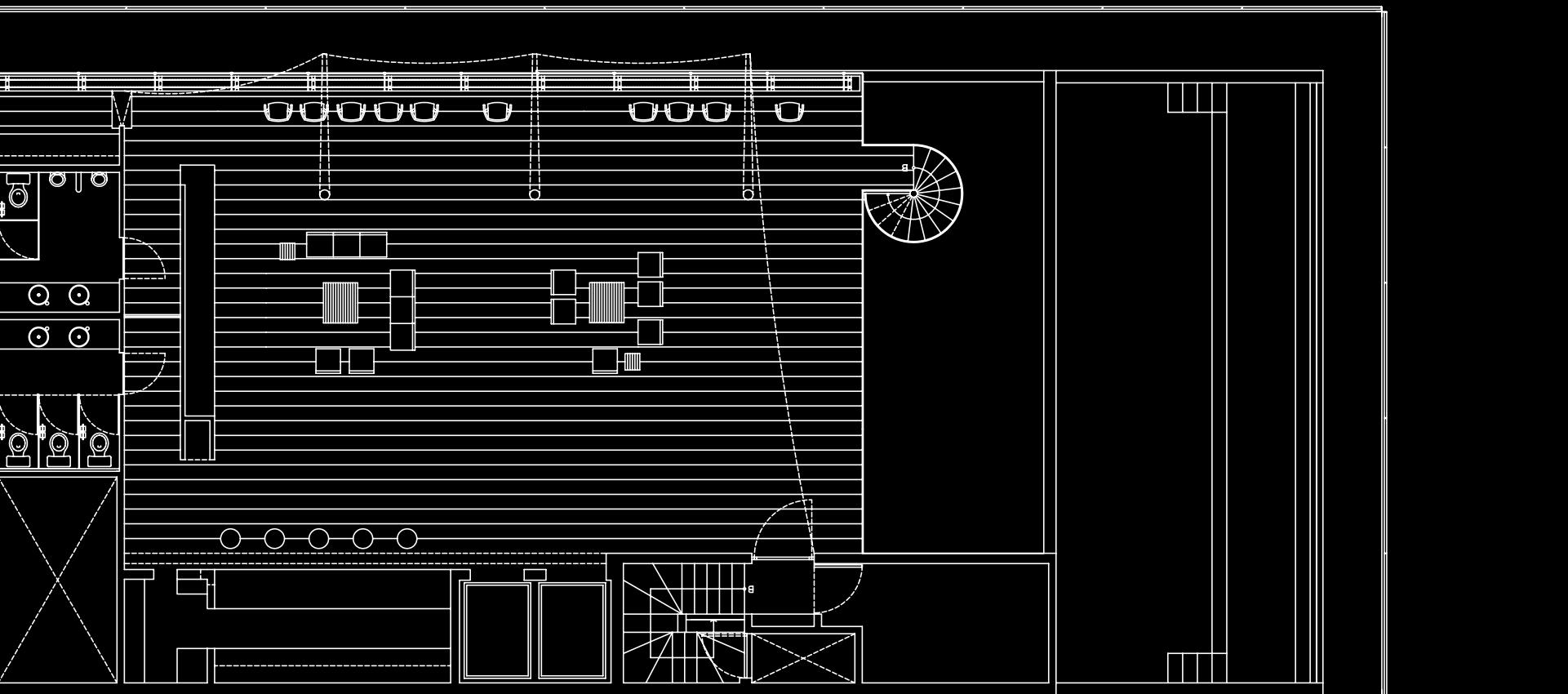


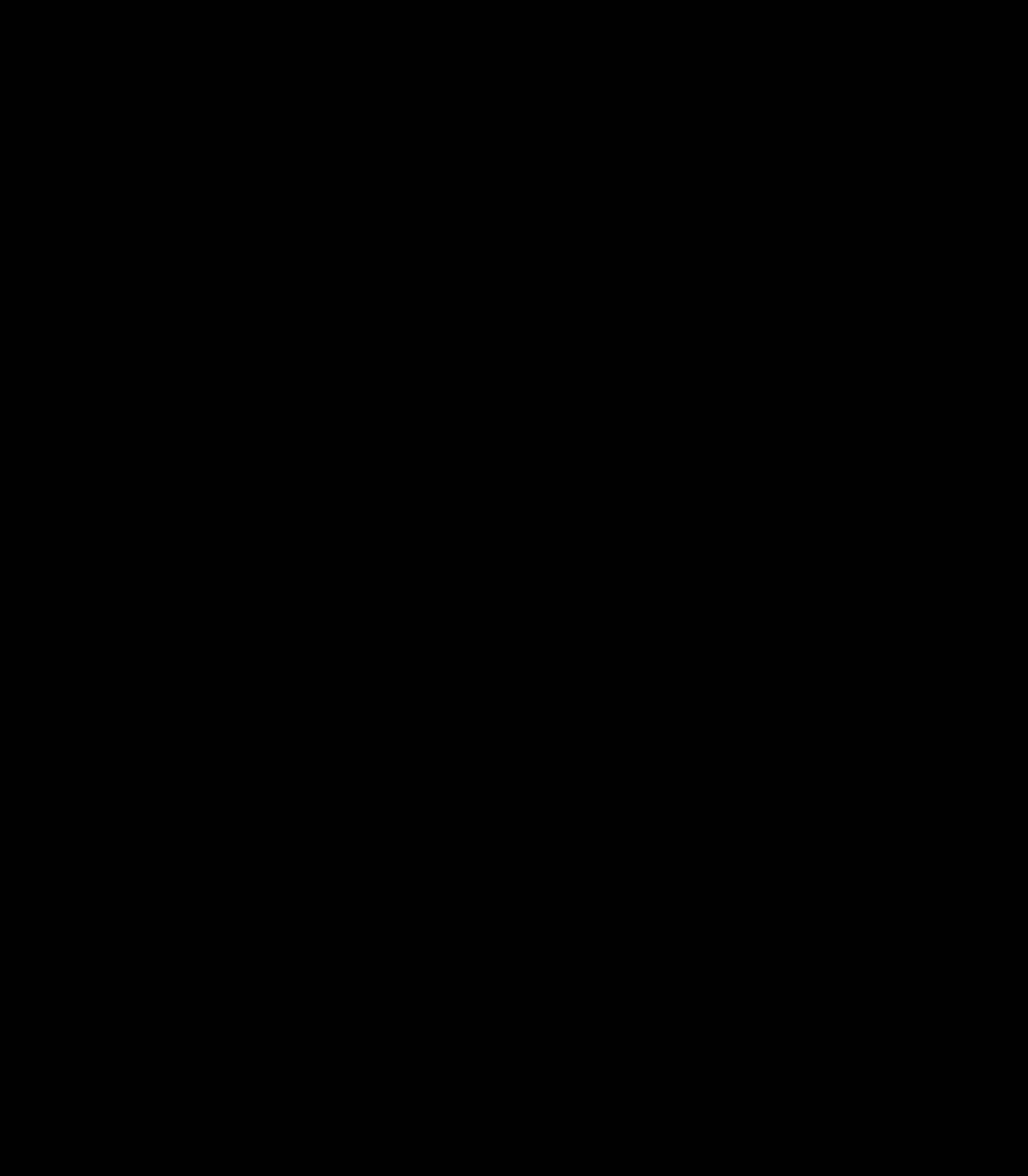






Terraza
Terrace



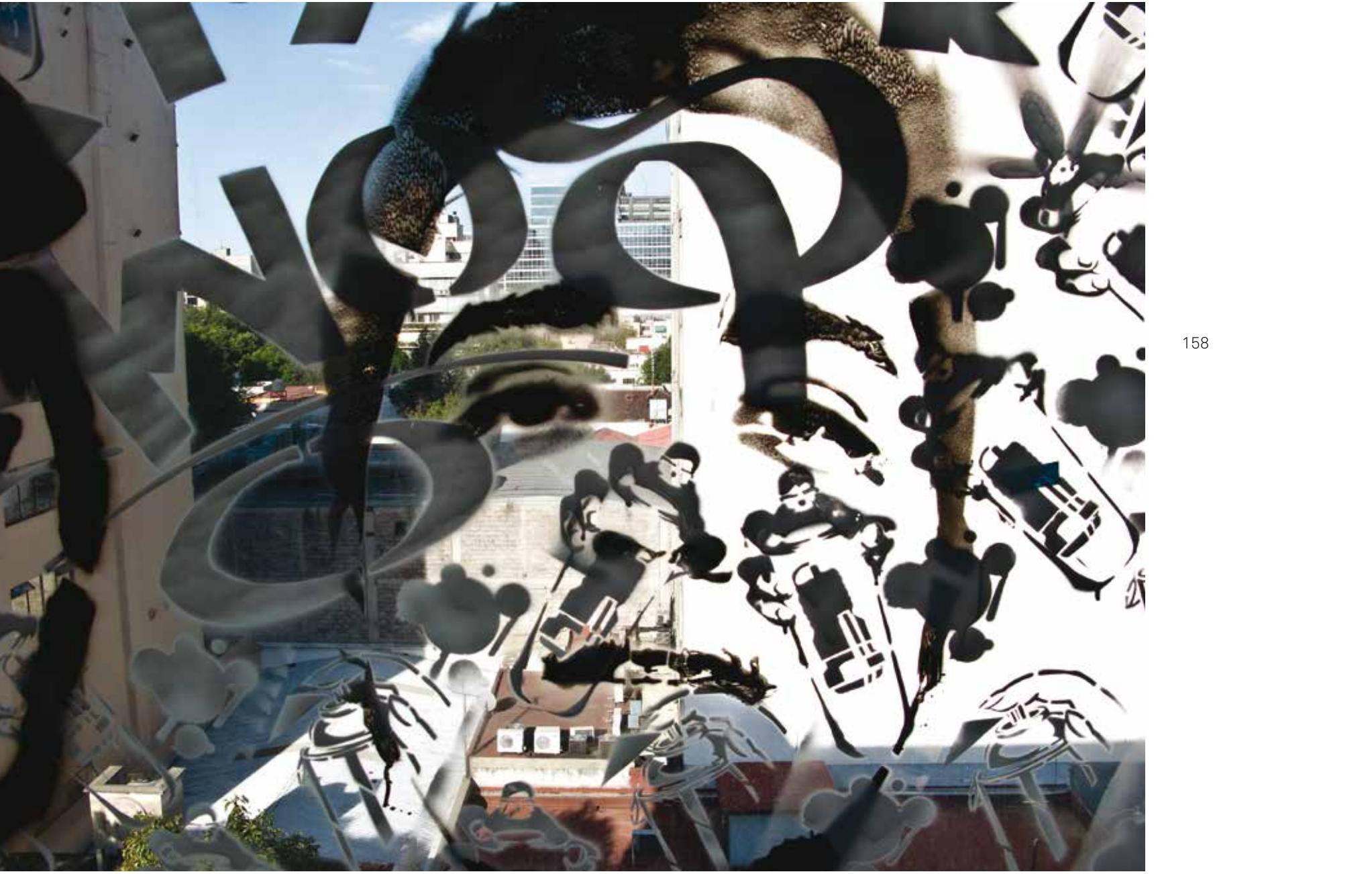




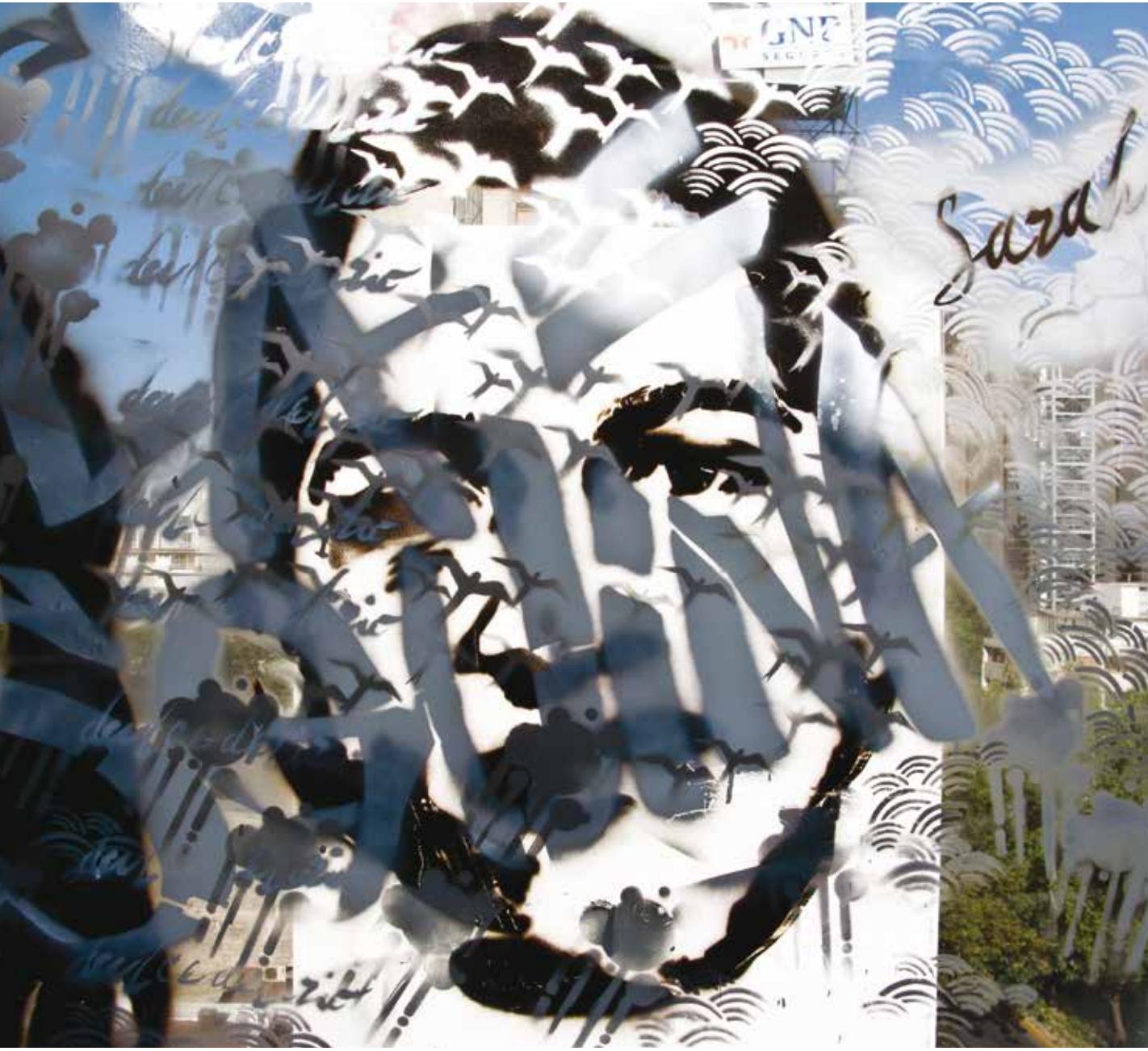
156



157



158



159



160



161

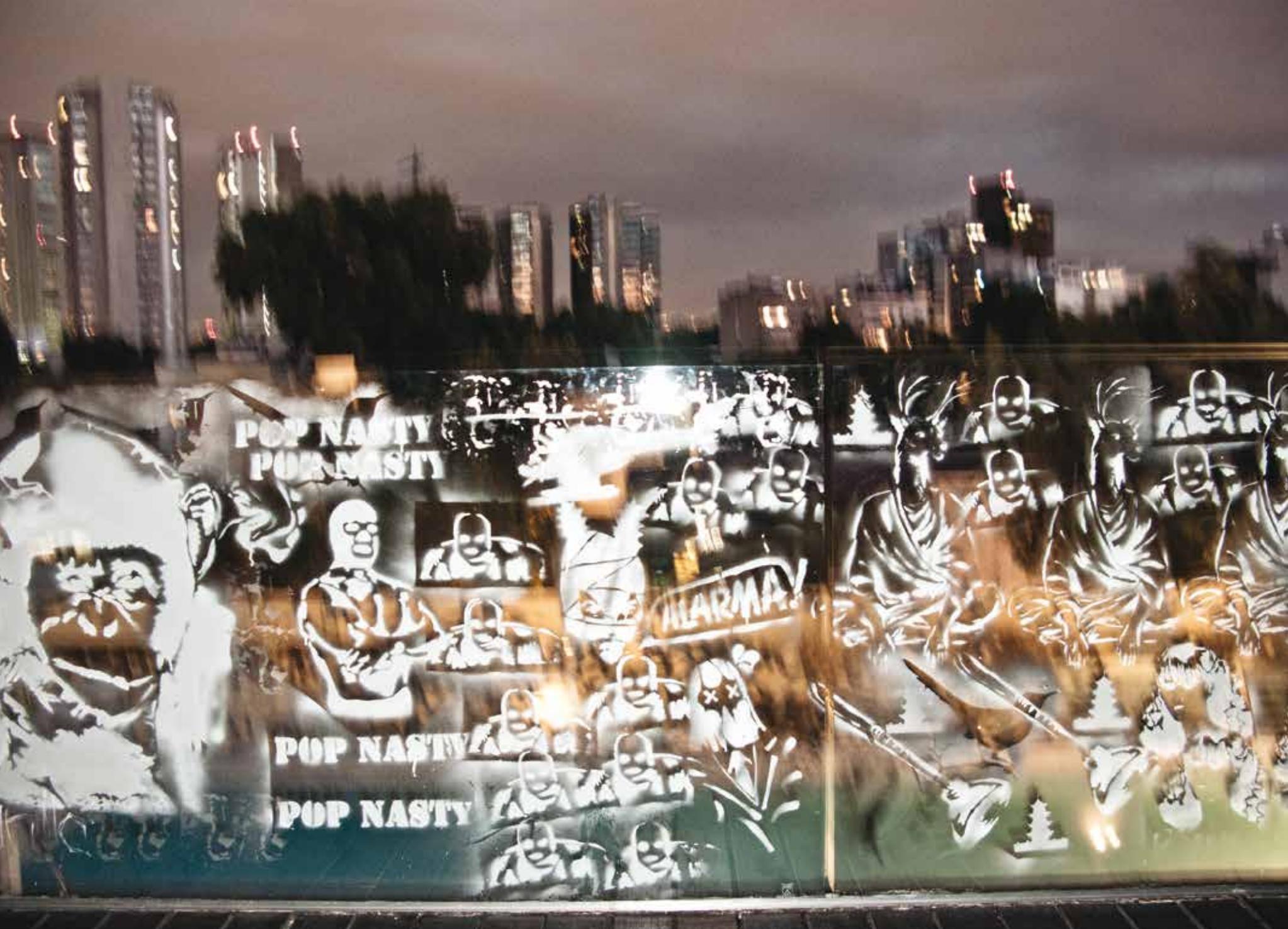


162



163







TANIA CANDIANI
Ciudad de México, 1974.

Con una extensa trayectoria en México y a nivel internacional, el trabajo de Tania Candiani se ha desarrollado en diversos medios y prácticas que mantienen un interés por la compleja intersección entre los sistemas de lenguaje, el sonido y las lógicas de la tecnología. En su obra existe una nostalgia por lo obsoleto que busca hacer explícitos los contenidos discursivos de artefactos, y las proyecciones del futuro imaginadas en el pasado. Sus procesos de traducción entre el sonido, la palabra, los patrones y las máquinas, generan asociaciones discursivas y revelan lógicas de pensamiento.

Some of her early works took advantage of the language of embroidery to challenge stereotypical images of gender (*Gordas*, 2002), subverting notions of power within the private and public spheres (*Kaunas Graffiti*, 2009), or the architectural representation of space (*From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*, 2010) as such, her work established a relationship with architecture that would have consequences later in her career.

The use of embroidery as a language also intersects with the production of El bordado como lenguaje hace intersección también con la producción de narrativas (*Tales and Other Nightmares*, 2009); el hilo materializa la existencia y el poder de la línea como contención del sentido, generando formas y significados entre la imagen y la palabra. El lenguaje escrito desde sus partículas mínimas hasta la narrativa literaria, así como su tradición oral, *(Refranes, 2008; Otros paseos. Otras historias, 2010)*, ha sido el punto de partida para diversos proyectos a lo largo de su trayectoria.

TANIA CANDIANI
Mexico City, 1974

Candiani comenzó a explorar las posibilidades de la tecnología que le permitían retomar su investigación sobre el tiempo (*Plataforma Sonora*, 2012), embroidery, sound 2012), el bordado, el sonido (*Sobre el Tiempo*, 2008) y la narración (*Leer* (*Sobre el Tiempo*, 2008), and narrative (*Leer de corrido*, 2010).

In recent years, she has collaborated with interdisciplinary working groups (Five Variations on Phonic Circumstances and a Pause, 2012). Her projects are En los últimos años, ha realizado colaboraciones formando equipos interdisciplinarios de trabajo (Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa, 2012). Sus proyectos se concentran en promover vínculos entre la historia de la ciencia, las técnicas empíricas de observación, y las utopías 2015), based on the reinterpretation and recreation of forgotten ideas in ortecnológicas (Serendipia, 2013 y Atlas, 2015), partiendo de la reinterpretación y la reconstrucción de ideas olvidadas para repensar el momento de la invención (Máquina para volar, Besnier 1673, 2015), así como de artefactos obsoletos, y de la recuperación de los oficios, para entender la organización de pensamiento como discurso creativo.

In 2015 the project *Possessing Nature*, realized in collaboration with Luis Felipe Ortega and curated by Karla Jasso, was selected to represent Mexico

En 2015 el proyecto *Possessing Nature*, realizado en colaboración con Luis Felipe Ortega y con la curaduría de Karla Jasso, fue elegido para representar a México en la 56 Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia. Her solo projects include: *Cromática*, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (2015); *Five Variations on Phonic Circumstances and a Pause*, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2012) and Kiblix Festival, Contemporáneo de Oaxaca (2015); *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2012) Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Spain (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Flora Ars natura, Bogotá and Casa del Lago, Mexico City Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, España (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Flora Ars Natura, Bogotá y Casa del Lago, Ciudad de México (2013) y Museo de la Ciudad, Querétaro, México 1900-1914, Abrons Arts Center, New York, USA (2010).

Entre sus proyectos individuales destacan: *Cromática*, Museo de Arte a Pause, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2012) and Kiblix Festival, Contemporáneo de Oaxaca (2015); *Cinco variaciones de circunstancias Maribor, Slovenia (2014); Serendipia, Artium, Centro Museo Vasco de Arte fónicas y una pausa*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2012) Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Spain (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Flora Ars natura, Bogotá and Casa del Lago, Mexico City Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, España (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Flora Ars Natura, Bogotá y Casa del From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914, Abrons Art Center, New York, USA (2010). (2014); *Tania Candiani: From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*. Abrons Art Center, Her work has also been included in several group exhibitions such as: *La gravedad de los asuntos*, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2015) and Polytechnic Museum, Moscow, Russia (2015); *Sights and Sounds: Global*

Asimismo, ha participado en varias muestras colectivas, entre otras: *Prix Film and Video*, The Jewish Museum, New York, USA (2015); *The Future of Ars Electronica, Cyber Arts Exhibition*, OÖ Kuturquartier, Linz, Austria *Fashion is Now*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands (2013); *La gravedad de los asuntos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de (2014); *Prix Ars Electronica, CyberArts Exhibition*, OÖ Kulturquartier, Linz, México (2015) y Museo Politécnico, Moscú, Rusia (2015); *The Future of Austria* (2013); *XI Bienal de Cuenca*, Museo de Arte Moderno, Ecuador (2011); *Fashion is Now*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Países Vivienda social y autoconstrucción, Museo de Arte Moderno, Mexico City

Bajos (2014); *Sights and Sounds: Global Film and Video*, The Jewish (2011); *Espectrografías. Memorias e historia*, Museo Universitario de Arte Museum, Nueva York (2015); XI Bienal de Cuenca, Museo de Arte Contemporáneo, Mexico City (2010); *Textile 07/Textile 09*, Kaunas Biennial, Moderno, Ecuador (2011); *Vivienda social y autoconstrucción*, Museo de Lithuania (2007 and 2009); XI Cairo Biennial, Palace of Arts, Cairo, Egypt Arte Moderno, Ciudad de México (2011); *Espectrografías. Memorias e* (2008); *Transactions: Contemporary Latin American and Latino Art*, Museum *historia*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México of Contemporary Art San Diego, USA (2006); *Tijuana Sessions*, Sala de (2010); *Textile 09*, Textile Biennial, Kaunas, Lituania (2009 y 2007); XI Exposiciones, Alcalá 31, ARCO 05, Madrid, Spain (2005); IX Salón Bancomer, Cairo Biennial, Palace of Arts, El Cairo, Egipto (2008); *Transactions: Museo de Arte Moderno*, Mexico City (2004). *Contemporary Latin American and Latino Art*, Museum of Contemporary

Art San Diego, Estados Unidos (2006); *Tijuana Sessions*, Sala de In 2011, Candiani received a Guggenheim Fellowship and in 2013, the Award Exposiciones Alcalá 31, ARCO 05, Madrid, España (2005); IX Salón of Distinction by the Prix Ars Electronica, in the category of Hybrid Arts. Since 2012 she has been a member of the National System of Art Creators,

Bancomer, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México (2004). Mexico. She has participated in several artist-in-residence programs including in Poland, United Kingdom, Austria, USA, Colombia, Russia, Spain, En 2011 recibió la Guggenheim Fellowship, y el Award of Distinction del Prix Ars Electronica en la categoría de Hybrid Arts en 2013 y desde el 2012 Argentina, Slovenia, Japan, Egypt, and Lithuania.

172
173

formá parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte (México). Ha realizado residencias artísticas en Polonia, Reino Unido, Austria, Estados Unidos, Colombia, Rusia, España, Argentina, Eslovenia, Japón, Egipto y Lituania.

www.taniacandiani.com

SEMLANZAS DE AUTORES

AUTHOR'S BIOS

RUBÉN BONET, artista, dibujante, metafísico ácrata, artista plástico y **RUBÉN BONET**, artist, sketcher, non-conformist metaphysicist, plastic de las situaciones. Autor de los libros de narrativa *amebas y logaritmos* (Ed. artist and artist of the situation. Author of the books of narrative "amebas y Espina Dorsal, 1998. Tijuana); *sin título. sin nada* (Nitro Press, 2000. DF); *logaritmos*" (Espina Dorsal Editorial, 1998. Tijuana); "sin título. sin nada" *jaikús maniacos* (Ed. Moho, 2009. DF) y compilado en *Me ves y sufres* (Nitro Press, 2000. DF); "jaikús maniacos" (Moho Editorial, 2009. DF) and com- Since 2012 she has been a member of the National System of Art Creators, (2003, Ed. Nitro Press/Pellejo). Miembro del consejo editorial de la re- piled in "Me ves y sufres"(2003, Nitro Press/Pellejo Editorial). Member of the vista *Replicante*. Ha publicado textos y artículos en numerosos periódicos editorial board of Replicante magazine. He has published texts and articles cos y revistas culturales y de arte, tanto en México como a nivel interna- in numerous newspapers and cultural and art magazines, in Mexico as well cional, destacando *Art Nexus* (Colombia/EEUU), *ArteContexto* (España), as internationally. Highlighting *Art Nexus* (Colombia/USA), *ArteContexto Farenheit* (México) y *Umelec* (República Checa). Así como textos de arte (Spain), *Farenheit* (Mexico) and *Umelec* (Czech Republic). He has also para instituciones —Laboratorio Arte Alameda, México— y catálogos de published texts on art for different institutions —Laboratorio Arte Alameda, artistas (Alberto Gironella, Francisco Taka Fernández, Toño Camuñas...) Mexico City— and artist catalogs (Alberto Gironella, Francisco Taka Presidente de la Fundación Adopte a un Escritor. Fernández, Toño Camuñas...) President of the "Fundación Adopte a un Escritor" (Adopt a Writer Foundation).

GUILLERMO FADANELLI nació en la Ciudad de México. Escritor.

Algunas de sus obras son: *En busca de un lugar habitable*, (ensayo); *Elogio de la vagancia*, (ensayo); *Dios siempre se equivoca* (aforismos); *Plegarias de un inquilino* (crónica); *¿Te veré en el desayuno?*; *La otra cara de Rock* vagancia, (essay); *Dios siempre se equivoca* (aphorisms); *Plegarias de un Hudson*; *Malacara*; *Educar a los topos*; *Lodo*, (novelas). Entre sus libros de *inquilino* (chronicle); *¿Te veré en el desayuno?*; *La otra cara de Rock* *Hudson*; relatos se encuentran: *Compraré un rifle*, *Terlenka*, *Más alemán que Hitler* *Malacara*; *Educar a los topos*; *Lodo*, (novels). Among his story books are: y *El día que la vea la voy a matar*. Parte de su obra ha sido llevada al cine *Compraré un rifle*, *Terlenka*, *Más alemán que Hitler* y *El día que la vea la voy a y sus novelas han sido traducidas a una decena de idiomas. Fundador de* *matar*. Part of his work has been made into movies, and his novels have la revista y editorial *Moho* (1988). Colaborador de fanzines y revistas de literatura, crítica y cultura en España, Italia, Alemania, Francia, Chile y México. Durante el 2007 fue becario del DAAD, en Berlín. Miembro del Sistema Nacional de Creadores en México.

literatura, critique and culture in Spain, Italy, Germany, France, Chile, and Mexico. During 2007 he was awarded the DAAD grant in Berlin. He is currently a member of the Sistema Nacional de Creadores (National Creator's System) in Mexico.

DANIEL GARZA USABIAGA, Doctor en Historia y Teoría del Arte por la **DANIEL GARZA USABIAGA**. PhD in Art History and Theory from Universidad de Essex (Reino Unido). Estudios Posdoctorales en el Instituto the University of Essex (United Kingdom). He did his postdoctoral studies in de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de the Instituto de Investigaciones Estéticas at the Universidad Autónoma de México (UNAM). Profesor del Postgrado en Historia del Arte en la Facultad México (UNAM). He is professor at the Art History Graduate program in the de Filosofía y Letras (UNAM). Miembro del consejo editorial de la revista Philosophy and Literature Department (UNAM). He is a member of the editorial board for *La Tempestad* magazine. He works as a curator for the Museo de Arte Moderno (Museum of Modern Art), Mexico City.

para 2012 en la Universidad de California en San Diego sobre la intersección books, catalogues, journals and magazines, including *Re-Assembling del arte y la ciencia*. Ha publicado en numerosos libros, catálogos, revistas y *Tijuana: The Border City in the Age of Globalization* and *Art Lies*. Recent periódicos, incluyendo *Re-Assembling Tijuana: The Border City in the Age of Globalization*. Published articles include “Between a Rock and a Hard Place: from Radical of Globalization y *Art Lies*. Recientemente publicó el artículo “Between a Rock and a Hard Place: from Radical Art to Radical Optimism” on the work of Andrea Bowers and Daniel Joseph Rock and a Hard Place: from Radical Art to Radical Optimism” sobre el trabajo de Andrea Bowers y Daniel Joseph Martínez.

LOURDES MORALES. Nació en la Ciudad de México en 1977. Miembro **LOURDES MORALES**. Born in Mexico City in 1977. Founding member fundador del colectivo Laboratorio 060. En 2007 ganó el “Best Art Practices Award” dado por el gobierno italiano, con el proyecto: “Frontera. Esbozo para la creación de una sociedad del futuro” —que también obtuvo la beca Prince Claus Foundation en 2006, la beca de Coinversiones CONACULTA, el apoyo del PAC, de la Colección Jumex y de la Fundación BBVA-Bancomer, entre otros. Los artículos sobre este trabajo comprenden CONACULTA, the support of the PAC, of the Jumex Collection and BBVA-Bancomer Foundation, among others. The news articles that comprensa a nivel nacional e internacional. En 2006, Morales obtuvo su maestría en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México. El Dr. Cuauhtémoc Medina es su tutor principal en su proyecto de Doctorado en el mismo lugar. Actualmente trabaja como historiadora del arte, escritora independiente y curadora.

LOURDES MORALES. Born in Mexico City in 1977. Founding member of the collective Laboratorio 060. In 2007 she won the “Best Art Practices Award” given by the Italian government, for the project “Frontera. Esbozo para la creación de una sociedad del futuro” —which also obtained the Prince Claus Foundation Grant in 2006, the Coinversiones CONACULTA, the support of the PAC, of the Jumex Collection and BBVA-Bancomer Foundation, among others. The news articles that cover this work include national and international press. In 2006, Morales obtained her MA in Art History from the Universidad Autónoma de Mexico. Cuauhtémoc Medina PhD is her main tutor for her Doctoral project at the same university. Currently she works as an art historian, independent writer, and curator.

LUCÍA SANROMÁN es curador independiente y vive en la región binacional entre Tijuana, México, y San Diego, California. Del 2006 al 2011 trabajó como curador asociado en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, donde organizó numerosas exhibiciones, entre las más relevantes Jennifer Steinkamp: Madame Curie (2011), Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape (co-curated with Pedro Alonzo in 2010), and Here Not There: San Diego Art Now (2010). She also curated a large-scale site-specific installation by Los Angeles-based artist Rubén Ochoa (2010) as well as monographic exhibitions by Yvonne Venegas, Brian Ulrich, Héctor Zamora, Peter Simensky, Joshua Mosley, and Héctor Zamora, Peter Simensky, Joshua Mosley y Nina Katchadourian, In 2008, Sanroman co-curated, with Ruth Estévez, the group exhibition Proyecto Cívico/Civic Project, the inaugural exhibition for El Cubo, at Centro Cultural Tijuana. She is currently working on Proyecto Coyote for Encuentro Project para inaugurar “El Cubo” del Centro Cultural Tijuana. Ahora organiza Proyecto Coyote para Encuentro Medellín 2011, y una exhibición

En 2008 co-curó con Ruth Estévez la exposición Proyecto Cívico/Civic Project para inaugurar “El Cubo” del Centro Cultural Tijuana. Ahora organiza Proyecto Coyote para Encuentro Medellín 2011, and a 2012 exhibition for University of California San Diego on the intersection of science and art. She has published in numerous

174

175

GLOSARIO

GLOSSARY

A.K.A. (*also known as*): Alias (también conocido como...).

BARDAZO: Se refiere a cuando dos *writters* o dos *crews* tienen un desacuerdo y se arreglan por medio de un bardazo. Los *writters* hacen una pieza cada uno y la mejor es la ganadora. El ganador puede obtener pintura o accesorios y el perdedor debe dejar de escribir su *tag*.

BIGGIE: Es un marcador con un aplicador de pintura ancho (aparentando una brocha), hay de diferentes tamaños y colores. Contiene pintura vinílica.

BLACKBOOK: Es el libro de bocetos o *sketches* de un artista del graffiti, también se le llama *piecebook* o *writer's bible*.

BLOCKBUSTER: Son letras muy grandes cuadradas de dos colores. Blade y Comet las inventaron para pintar los vagones completos rápidamente.

BOMBA: Son letras gruesas que tienen un contorno, pueden ser rellenas, usualmente son ilegales.

BOMBARDEAR (*bombing*): Salir a pintar, pintar masivamente con spray paredes o trenes.

BUBBLE LETTERS: Phase2 creó el estilo. Son un tipo de letras redondeadas que tienen forma de burbuja o nube, pueden llevar sombra. Son rápidas de hacer.

BURN: Se refiere a una pieza realmente buena con un gran estilo.

BURNER: Es cualquier pieza que tenga muchos colores brillantes, un buen estilo (*wildstyle*) el conjunto de todos estos efectos hacen parecer que se está quemando en la pared.

CAP HEMBRA: Es la *cap* que se inserta en latas que tienen un tubito en la entrada.

CAP MACHO: Es la *cap* que tiene un tubito y solo se puede insertar en las latas con entrada hembra.

CAP, VÁLVULA O TIP: Son las boquillas de las latas que producen líneas de diferente grosor según la emisión de pintura, se mide en número de dedos.

CARACTER (*character*): Elemento figurativo (animales o personajes tomados de comics, libros, TV o de la cultura popular) para añadir humor o énfasis a la pieza. Al principio, los personajes estaban subordinados a las letras, pero actualmente forman un estilo independiente.

AKA: Also Known As.

BARDAZO: When two writers or two crews have a disagreement and settle this through a "bardazo". The writers each paint a piece and the best one wins. The winner obtains paint or accessories and the loser must quit spraying his tag.

BIGGIE: A marker with a thick tip (seeming like a paintbrush). There are different sizes and colors. Uses vinyl paint.

BLACKBOOK: A book of sketches made by a graffiti artist, also called a piece book or writer's bible.

BLOCKBUSTER: Very large squared letters in two colors. Blade and Comet invented these to paint entire wagons quickly.

BOMB: Thick letters that have a contour, can be filled, usually illegal.

BOMBING: To go out and paint, massively paint walls or trains with spray-paint.

BUBBLE LETTERS: Invented by Phase2. A type of rounded letters with the shape of a bubble or cloud, can be shaded. They can be done quickly.

BURN: Refers to a really great piece, with great style.

BURNER: Any piece showing many bright colors, a good style (*wildstyle*) together with all these effects make it seem as if the wall is burning.

CAP FEMALE: Is the cap inserted in cans that have a tube valve.

CAP MALE: Is the cap that has a small tube and can only be placed in cans with a female valve.

CAP, VALVE OR TIP: Are the tips of the cans that produce lines of varying thickness depending on the paint emission, measured in fingers.

CHARACTERS: Figurative element (animals or characters taken from comics, books, TV or pop culture) to add humor or emphasis to a piece. At first, the characters were subordinated to the letters, but currently they form an independent style.

CHAKA, CHAKAL OR CHAKALEAR: (From the term Jackal in Spanish "Chacal"

Refers to a person or group that copy another writer's style.

CHAKA, CHAKAL O CHAKALEAR: Se refiere a la persona que copia el estilo de CREW: A group of writers who create collective pieces under a group tag and their individual names. The names of crews are 3 letters (sometimes more) and their meaning depends on the members.

CREW (grupo): Son un grupo de *writers*, quienes crean piezas colectivas con el tag del grupo y sus nombres. Los nombres de los *crews* son de 3 letras (puede tener más letras) y su significado depende de los miembros.

CREW (también "CRU"): grupo o banda que trabajan juntos y firman con iniciales CUTS: Figures with cutouts stuck on with paste.

DRIP: A dripping effect given to certain tags. It can be found in the pieces of many amateur writers that have not yet managed to control their spray-paint. It is only acceptable when used intentionally to bring about certain textures.

DRIP: Es un efecto de goteado o chorreado que se les da a los *tags*. Se puede encontrar en las piezas de muchos *writers* inexpertos que aún no han conseguido controlar el aerosol. Solo es aceptable cuando se usa de manera intencional STLYE: Previously a synonym of the letters made by each writer; currently a reference to the particular style of each artist.

ENCIMAR: Cuando un *writer* cubre el nombre de otro *writer* con el suyo.

FAT CAP: A valve that produces a thick outline, in order to fill in letters quickly.

ESCRITOR: Artista del graffiti que generalmente trabaja con letras.

FILL IN: The inner coloring of a piece or Throw Up.

ESTÉNCIL (plantilla): Técnica en la que se recorta una silueta en un material rígido para crear una plantilla con la que se puede reproducir esa imagen una y otra vez, con pincel o aerosol.

GRAFFART: Street art.

GRAFFER: Graffiti artist.

HARDCORE: Related to Hard Core, heavy, violent, harsh.

KILL: To graff or bomb in excess.

KING: The best; whosoever has the most tags, bombs or pieces (Throw up King, tag King, or the King of a certain area).

LIBRETAZO: More common in amateur writers: a competition where whoever shows the best drawing from their notebook keeps the badge of whoever loses.

MINSTRICK: Wax marker; a type of crayon that when applied changes color due to its being configured by sections of various colors. It can also be used to write on glass.

MURAL: A complete production with background, pieces, characters. A large piece created on a wall, regardless of technique or whether it is done by brush or spray.

NUGGET: Shoe gloss, used for tagging; consistent of a jar with a sponge brush normally black or white.

OLD SCHOOL: A term used to refer to well-respected writers, considered the pioneers of a certain region.

MURAL: Es una producción con fondo, piezas y caracteres . Pieza de grandes dimensiones creada en una pared, sin importar la técnica o si está pintada con pincel o spray.

NUGGET: Tinta para zapatos, es usada para *taggear*, consiste en un bote con una brocha de esponja normalmente viene en colores negro y blanco.

OUTLET: Es el bosquejo de letras o caracteres sin ningún relleno. Son las primeras líneas o trazos que hacemos en la pared antes de empezar la pieza o es el delineado final.

PIEZA: Término que proviene de la palabra inglesa *Masterpiece* (obra maestra), y que hace referencia a pinturas realizadas con spray, compuesta básicamente de letras. Es cuando pintamos nuestro nombre o el de nuestro *crew*, debe tener más de 3 colores para ser considerado una pieza.

PIEZAS: letreros grandes y complejos, de más de tres colores. Con detalles como sombreados, bordes, brillos. Muchas veces se usan fondos de color hechos con rodillo y sobre eso se dibuja con spray.

PILOT: Es un marcador indeleble con una punta gruesa generalmente de esa marca.

PLACA: Es el nombre que aplica el escritor para darse a conocer, es su seudónimo o sobrenombre.

PLACAZO: La firma del writer como tal.

POSTERMAN: Marcadores gruesos con punta casi cuadrada que contienen pintura vinílica de colores y grosor variados.

POWSER: Término despectivo. Powser, Poser o Posero son los que solo agarran una pose para apantallar; es un sinónimo de *wannabe*, es decir alguien que actúa como si fuera algo que no es. Son *taggers* que sólo pintan por moda, que desprestigian el movimiento. También se les llama así a los chavos que cambian constantemente de tribu urbana; un día aparentan ser *skaters*, luego grafiteros, después pandilleros, *darks* o emos y así se van por la vida tomando la apariencia de lo que ven.

RAYAR: Dejar la firma o *tag*.

RELLENO (*fill in*): Es el color interior de una pieza o vomitado (*throw up*).

SCRIBER: Es un instrumento para hacer *tags* hecho con una punta de diamante, también se encuentran en forma de piedras y causan mucho daño donde se usan, imposible de borrar.

SCRUB: Son *throw ups* de dos colores que se llenan rápidamente y no importa si el relleno es sólido.

OUTLET: A sketch of letters or characters without filling. These are the first lines or traces done on a wall before beginning the piece, or it can also be the final outline.

OVERLAPPING: When a writer covers another writer's name with his own.

PIECE: A term derived from the word "Masterpiece," in reference to paintings done with spray, composed basically of letters. It is when we draw our name or that of our crew, it must have more than three colors to be considered a piece.

PIECES: large and complex signs, using three or more colors. These use details such as shadowing, outlines, shining. Many times they use color backgrounds done with a roller over which spray is used.

PILOT: An indelible marker with a thick point generally of this brand.

PLAQUE: The name a writer uses to make himself known; it is a pseudonym or nickname.

PLACAZO: A writer's signature as such.

POSTERMAN: Thick markers with a squared tip containing vinyl paint of varying colors and width.

POWSER: A derogative term. Powser or Poser are those who only pretend in order to impress others; it is synonymous with *Wannabe*, that is to say, someone who acts as if they were something they are not. The term is also used for kids who are continuously changing urban tribes: one day they are skaters, the next they are taggers, then they become goths and so on; always taking on the appearance of what they see.

RAYAR: To mark a tag.

SCRIBER: A diamond-tipped instrument used to make tags, also found as stones that severely damage whatever surface they are used on. The marks they make are impossible to erase.

SCRUB: Bi-colored Throw ups rapidly outlined and filled regardless of whether or not the filling is solid.

SPOT: A space or fence available to graff on.

STENCIL: Technique where a silhouette is cut out from a rigid material to create a template with which that same image can be reproduced over and over, with a brush or spray-paint.

STICKERS: Stickers or simple posters done with a tag, piece or character, done with marker, paint or silkscreen.

SPOT: Espacio o barda disponible para que se aplique un graffiti.

STENCIL: dibujos hechos con plantillas, muchas veces de cartulina, plástico o cartón.

STICKERS: Son calcomanías o carteles sencillos con un tag, pieza o caracter, que se hacen con marcador, pintura o serigrafía.

STREET ART: También se conoce como Post-graffiti. Es el arte que está en las calles

por medio de la aplicación de plantillas, posters, calcomanías y otros objetos, dependiendo de la creatividad del artista.

SUCIO: Es un método destructivo e irreversible de aplicar un tag sobre superficies

de cristal. Consiste en raspar los cristales con una piedra de esmeril o lija. Ahora también se utiliza un ácido para su realización.

SUCKER TIPS: Son las válvulas que vienen con la lata al comprarla y se le llama así por que solo un inexperto usaría estas tapas para hacer su pieza.

TAG (Tagas): La forma mas básica del graffiti. El logo del writer con su propio estilo,

muchas veces con los sufijos "oner"; "er", "em", "rock". Es una firma sencilla hecha con marcadores gruesos o con spray de un solo color. También con etch bath (ácido para vidrios), con pintura de zapato o con una fresa (lima) o cualquier cosa que deje rastro. Firma llamativa de un artista del graffiti con la que escribe el nombre con el que es conocido de una forma estilizada, muchas veces le añaden los sufijos "er", "est", "oner".

TAGBANGER: Es una nueva subcultura en la cual el tagbanger no se considera writer, el solo pone tags, nunca hace piezas ni throwups, la mayoría de las

veces esta armado y esta asociado con pandillas, es una influencia negativa para el graffiti. Este término, como tagger fue inventado en gran parte por los medios y no está generalmente en uso excepto por ellos.

TAGGER: Lo opuesto a writer. Solo hace tags o throw ups. Utilizan metodos más destructivos. Los taggers que nunca hacen piezas son llamados scribblers por writers con más experiencia.

TAGGEAR: El acto de poner tu tag con marcador o pintura.

THROW UP: Letreros hechos con dos o pocos colores. Se hacen muy rápido por eso se les considera "bombar". Son letras sencillas que generalmente constan de contorno (outline) y relleno (fill in).

TOP TO BOTTOM: Es una pieza que se extiende desde techo hasta el piso de un vagón. Cubrir una pared de arriba abajo. El primer top to bottom se hizo en 1975 por Hondo. Dead Leg hizo el primer top to bottom con una nube.

STREET ART: Also known as Post-graffiti. It is art on the streets done through stencils, posters, stickers and other objects depending on the artist's creativity.

SUCIO: A destructive or irreversible method of applying tags over glass surfaces. It consists of scraping glass with an emery stone or sandpaper. Now acid is also used sometimes.

SUCKER TIPS: The valves that come with a can when you buy it, it is given this name because only an amateur would use these tips to make a piece.

TAG: The most basic form of graffiti art. The logo of a writer with his own style, many times given the suffix "oner," "er," "em," or "rock. It is a simple personal signature done with thick markers or with single color spray-paint.

TAGGER TIPS: Son las válvulas que vienen con la lata al comprarla y se le llama así por que solo un inexperto usaría estas tapas para hacer su pieza.

TAG (Tags): La forma mas básica del graffiti. El logo del writer con su propio estilo, muchas veces con los sufijos "oner"; "er", "em", "rock". Es una firma sencilla hecha con marcadores gruesos o con spray de un solo color. También con etch bath (ácido para vidrios), con pintura de zapato o con una fresa (lima) o cualquier cosa que deje rastro. Firma llamativa de un artista del graffiti con la que escribe el nombre con el que es conocido de una forma estilizada, muchas veces le añaden los sufijos "er", "est", "oner".

TAGBANGER: Es una nueva subcultura en la cual el tagbanger no se considera writer, el solo pone tags, nunca hace piezas ni throwups, la mayoría de las veces esta armado y esta asociado con pandillas, es una influencia negativa para el graffiti. Este término, como tagger fue inventado en gran parte por los medios y no está generalmente en uso excepto por ellos.

TAGGING: The act of putting your tag up with a marker or spray.

THROW UP: Graffiti done with two or less colors. These are done quickly and are thereby considered "bombs." The letters are simple and generally have a basic outline and filling.

TAGGER: Lo opuesto a writer. Solo hace tags o throw ups. Utilizan métodos más destructivos. Los taggers que nunca hacen piezas son llamados scribblers por writers con más experiencia.

TOP TO BOTTOM: A piece that extends from the roof to the floor of a wagon. Covering an entire wall. The first Top to Bottom ever was done by Hondo in 1975. Dead Leg did the first Top to Bottom with a cloud.

TOY: An inexperienced or unskilled writer, who uses cheap caps or with bad style. An old definition of TOYS was: Trouble On Your System.

TRANSFORMERS: Kids who are indecisive: one month they are taggers, next month they are into gangs, next month they are skaters. They do not commit to anything and hence cannot be trusted.

TOY: Es un *writer* sin experiencia o incompetente, que utiliza tapas baratas o con un estilo muy malo. Una vieja definición de *TOYS* es *Trouble on your system* (Problema en tu sistema).

TRANSFORMER: son los chas
al siguiente cholo. No se

TRASHY: Tiene que ver con la estética ca
oscuro, desordenado, inmediato.

VIEJA ESCUELA (*Old School*): Se les llama a los escritores que ser iniciadores del movimiento en cada región.

WHOLE CAR: Una pieza que cubre todo el vagón, es parecida al *top to bottom*.
WHOLE TRAIN: Cubrir todo el tren con piezas. Dos *Whole Trains* fueron hechos por Caine en 1976 y otros dos mas después por The Fabulous Five.

WILDSTYLE (Estilo Salvaje): Es una construcción complicada de letras entrecruzadas. Un estilo difícil que consiste en diversas conexiones. Algunos son indescifrables.

WRITTER: Todo escritor de graffiti.

esthetics, somewhat punky and hardcore. Dirty, ob-
jective.

entire train with pieces. Two Whole Trains where done
two more, later on, by the Fabulous Five.

struction of interlaced letters. A difficult style made
ions. Some are undecipherable.

generally working with letters

IMÁGENES FOTOGRÁFICAS

PHOTOGRAPHIC

progresivo. Images to be read from left to right and numbered likewise.
incione All the photographs included in this book are by Tania Candiani, except where stated otherwise.

- stenciles: Daniel Castellanos A.K.A. Vándalo.
Nueva York; 2010.

(1) Queens, Nueva York; 2010 (2) Soho, Nueva York; 2011 (3) Brooklyn, Nueva York; 2011 (4) Tlalnepantla, Edo. de México; 2011 (5) Mixcoac, México, D.F. 2011.

(1, 2, 3) Naucalpan, Edo.Mex; 2011 (4) Clavería, México D.F. 2011.

ficio en calle 4ta, Tijuana; 2004.

“Polanco”, México, D.F. 2011.

Serie “Vigilancia” (1) Nueva York (2, 3, 4) México D.F. (5) Nueva York; 2010.

Fotografías: Enrique Ježík.

(1, 2, 3, 4, 5) “Writers y Escritores”, (detalles de proceso) Biblioteca Vasconcelos, México, D.F. 2009.

“Writers y Escritores”, Biblioteca Vasconcelos. México, D.F. 2009.

ed exterior de Mykolas Zilinskas Art Museum, Kaunas, Lituania; 2009.

“Kaunas Graffiti”, Mykolas Zilinskas Art Museum. Bienal de Textiles. Lituania; 2009.

(2) “Writers y Escritores”, (detalles de proceso), Biblioteca Vasconcelos. D.F. 2009.

“Stitch your tag here”, Kaunas, Lituania; 2009.

nciles en “Habita Intervenido” (detalle), Hotel Habita, México D.F. 2008.

a: Rainer Hosch.

Serie “Texts in the streets”. (1) Kaunas Lituania; 2007 (2) Brooklyn Bridge, Nueva York; 2010 (3) Williamsburg, Nueva York; 2010 (4) Kaunas Lituania; 2009 (5) Mykolas Zilinskas Plaza, Kaunas Lituania; 2009 (6) Kaunas Lituania; 2007. Callejón, Kaunas Lituania; 2009.

Serie “Texts in the streets”, 2007-hasta la fecha. (1) Kaunas Lituania; 2007 (2) Brooklyn, Nueva York; 2010 (3) México D.F. 2009 (4) Buenos Aires; 2008 (5) Kaunas Lituania; 2009 (6) Brooklyn Bridge, Nueva York; 2010.

(1) Kaunas, Lituania; 2009 (2) Berlin; 2007 (3) Buenos Aires; 2008 (4, 5, 6) “Refranes Stickers”, Buenos Aires; 2009.

(1) Glorieta Insurgentes; 2010, México D.F. (2) Berlin; 2007 (3) Brooklyn, Nueva York; 2011 (4, 5) Kreuzberg, Berlin; 2007 (6) Lower East Side, Nueva York; 2011.

(1, 2, 3) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008. Fotografía: Saulo Cisneros. “Stitch your tag here” (detalles) Kaunas, Lituania; 2009.

(1, 2, 3) Subway Bar, Brooklyn, Nueva York; 2010 (4) Muro de Berlín, 2007 (5) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008 (6) Callejón, Kaunas Lituania; 2009.

p. 7-20 Stencils: Daniel Castellanos A.K.A. Vándalo.

p. 22 Bowery, NY; 2010.

p. 24-25 (1) Queens, NY; 2010 (2) Soho, NY; 2011 (3) Brooklyn, NY; 2011 (4) Tlalnepantla, Edo.Mex; 2011 (5) Mixcoac, Mexico City; 2010.

p. 26-27 (1, 2, 3) Naucalpan, Edo.Mex; 2011 (4) Clavería, Mexico City; 2011.

p. 28 Building on calle 4ta, Tijuana; 2004.

p. 30-31 “Polanco”, Mexico City; 2011.

p. 32-33 From the series “Vigilancia” (1) NY, (2, 3, 4) Mexico City, (5) NY; 2007 – 2010. Photo: Enrique Ježík.

p. 34-35 (1, 2, 3, 4, 5) “Writers y Escritores”, (process details) Biblioteca Vasconcelos, Mexico City; 2009.

p. 36-37 “Writers y Escritores”, Biblioteca Vasconcelos, Mexico City; 2009.

p. 38 Exterior walls of the Mykolas Zilinskas Art Museum, Kaunas, Lithuania; 2007.

p. 39 “Kaunas Graffiti,” interior wall of Mykolas Zilinskas Art Museum. Textile Biennale. Kaunas, Lithuania; 2009.

p. 40 (1, 2) “Writers y Escritores”, (process details) Biblioteca Vasconcelos Mexico City; 2009.

p. 41 “Stitch your tag here”, Kaunas, Lithuania; 2009.

p. 42 Stencils in “Habita intervenido”, (detail), Hotel Habita, Mexico City; 2008. Photo: Rainer Hosch

p. 44-45, From the series “Texts in the streets” (1) Kaunas, Lithuania; 2007 (2) Brooklyn Bridge, NY; 2010 (3) Williamsburg, NY; 2010 (4) Kaunas, Lithuania; 2007 (5) Kaunas, Lithuania; 2009 (6) Kaunas, Lithuania; 2007.

p. 46-47 Alley, Kaunas, Lithuania; 2009.

p. 48-49 From the series “Texts in the streets”; 2007-2011 (1) Kaunas, Lithuania; 2009 (2) Brooklyn, NY; 2010; (3) Mexico City; 2009 (4) Buenos Aires; 2008 (5) Kaunas, Lithuania; 2009 (6) Brooklyn Bridge, NY; 2010.

p. 50-51 (1) Kaunas, Lithuania; 2009 (2) Berlin; 2007 (3) Buenos Aires; 2008 (4, 5, 6) “Refranes Stickers”, Buenos Aires; 2009.

p. 52-53 (1) Glorieta Insurgentes, Mexico City, 2010; (2) Berlin, 2007; (3) Brooklyn, NY, 2011; (4, 5) Kreuzberg, Berlin, 2007; (6) Lower East Side, NY, 2011.

p. 54-55 (1, 2, 3) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008. Photo: Saulo Cisneros (4,5,6) “Stitch your tag here” (details) Kaunas, Lithuania; 2009.

p. 56-57 (1, 2, 3) Subway Bar, Brooklyn, NY; 2010 (4) Berlin Wall, Berlin; 2007 (5) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008 (6) Alley, Kaunas, Lithuania; 2009.

p. 58 “Refranes” (posters in the streets), Mexico City; 2009.

p. 58 "Refranes" (pega en las calles de la ciudad), México D.F. 2009.
p. 60-61 (1, 2, 3) "Refranes", registro pega de carteles, México, D.F. 2008 (4, 5, 6)
"Habitantes y Fachadas", Urbi Santa Fe, Tijuana; 2007.
p. 62-63 Serie "Texts in the Streets", (1) Brooklyn Nueva York; 2010 (2, 3) Ciudad Juárez, México; 2009 (4) Lower East Side, Nueva York; 2010 (5) Chinatown, San Francisco; 2011 (6) Canchas de básquet, Colonia Roma, México, D.F. 2008.
p. 64-65 (1, 2, 3, 4, 5, 6) "Habita Intervenido", proceso, y registro de intervención policiaca, 2008; Enrique Ježik.
p. 66-67 (1, 2) Colonia Juárez, México D.F. 2008 (3, 4) Autopista, Ámsterdam, Holanda; 2007.
p. 68-69 (1) San Telmo, Buenos Aires; 2009 (2) Colonia Roma, México D.F. 2010 (3) Mars Bar, Nueva York; 2011 (4) Palermo, Buenos Aires; 2009 (5) Nueva York; 2010 (6) Chacarita, Buenos Aires; 2009.
p. 70-71 (1) Kreuzberg, Berlín; 2007 (2) Muro de Berlin, Berlin; 2007 (3) Chelsea, Nueva York; 2011 (4) Treptow, Berlin; 2007.
p. 72 "Refranes", Mission, San Francisco; 2011. Fotografía: Nicole Crescenzi.
p. 74-75 (1) Edificio abandonado, Kaunas Lituania; 2009 (2) Centro Histórico, Kaunas Lituania; 2009 (3) Edificio abandonado, Kaunas Lituania; 2009 (4) Mars Bar, Nueva York; 2010 (5) Doctor Castellanos, Tijuana; 2008 (6) Retiro, Buenos Aires; 2008.
p. 76-77 Serie "Transformer" (1, 3, 4, 5) Mission, San Francisco; 2011 (2) High Street, Nueva York; 2010.
p. 78-79 (1) Mosaico, Berlin; 2007 (2) Brooklyn, Nueva York; 2011 (3) Treptow, Berlin; 2007 (4) Mixcoac, México D.F. 2010 (5,6) Brooklyn, Nueva York; 2010.
p. 80-81 (1) Chacarita, Buenos Aires; 2008 (2, 3) Treptow, Berlin; 2007 (4, 5) Brooklyn, Nueva York; 2010.
p. 82 (1) Callejón, Kaunas Lituania; 2009 (2) Alexanderplatz, Berlin; 2007 (3) Centro Histórico, Kaunas Lituania; 2007.
p. 83 Tanque de agua, Caseros, Provincia de Buenos Aires; 2008.
p. 84 Serie "Ventanas", Tijuana; 2006.
p. 86-87 (1, 2, 3, 4, 5, 6) Serie "Home", Brooklyn, Nueva York; 2010-2011.
p. 88-89 (1, 2, 3, 4, 5) Serie "Mattresses" Brooklyn, Nueva York; 2010-2011.
p. 90-91 (1, 2) Ciudad Juárez 2008 (3) Barda fronteriza Tijuana-San Diego; 2007 (4) "Reinterpretación de Paisaje", intervención sobre muro fronterizo, Tijuana; 2007 (5) "Toque de Valla", intervención y acción en la frontera México-Estados Unidos, Playas de Tijuana; 2007.
p. 92-93 Hotel de paso, Tijuana; 2008.
p. 94-95 "Habita Intervenido", esténciles de Daniel Castellanos.
p. 122-123 Enrique Ježik, p. 134-135 Livia Radwansky, p. 136 Rainer Hosch, p. 153 Enrique Ježik, p. 154-155 Livia Radwansky, p. 156-167 Rainer Hosch.

Nota aclaratoria: Los tags de Bozker: p. 17, Dark Ghosts: p. 10, No sé bailar: p. 15, Royal: p. 8, Smigols: p. 14 y Tania: p. 20 son reinterpretaciones hechas por Diesk y Rafael Rodríguez.

p. 60-61 (1, 2, 3) "Refranes", posters, Mexico City; 2008 (4, 5, 6) "Habitantes y Fachadas," Urbi Santa Fe, Tijuana; 2007.
p. 62-63 From the series "Texts in the Streets", (1) Brooklyn, NY; 2010 (2, 3) Ciudad Juárez, Mexico; 2009 (4) Lower East Side, NY; 2010 (5) Chinatown, San Francisco; 2011 (6) Basketball courts, Colonia Roma, Mexico City; 2008.
p. 64-65 (1, 2, 3, 4, 5, 6) "Habita Intervenido," process, record of police intervention; 2008. Photo: Enrique Ježik.
p. 66-67 (1, 2) Colonia Juárez, Mexico City; 2008 (3, 4) Highway, Amsterdam, Netherlands; 2007.
p. 68-69 (1) San Telmo, Buenos Aires, 2009; (2) Colonia Roma, Mexico City; 2010; (3) Mars Bar, NY; 2011 (4) Palermo, Buenos Aires; 2009 (5) NY; 2010 (6) Chacarita, Buenos Aires; 2009.
p. 70-71 (1) Kreuzberg, Berlin; 2007 (2) Berlin Wall, Berlin; 2007 (3) Chelsea, NY; 2011; (4) Treptow, Berlin; 2007.
p. 72 "Refranes", Mission, San Francisco; 2011. Photo: Nicole Crescenzi.
p. 74-75 (1) Abandoned Building, Kaunas, Lithuania; 2009 (2) Downtown, Kaunas, Lithuania; 2009 (3) Abandoned Building, Kaunas, Lithuania; 2009 (4) Mars Bar, NY; 2010 (5) Doctor Castellanos, Tijuana; 2008 (6) Retiro, Buenos Aires; 2008.
p. 76-77 From the series "Transformer" (1, 3, 4, 5) Mission, San Francisco; 2011 (2) High Street, NY; 2010.
p. 78-79 (1) Mosaic, Berlin; 2007 (2) Brooklyn, NY; 2011 (3) Treptow, Berlin; 2007 (4) Mixcoac, Mexico City; 2010 (5, 6) Brooklyn, NY; 2010.
p. 80-81 (1) Chacarita, Buenos Aires; 2008 (2, 3) Treptow, Berlin; 2007 (4, 5) Brooklyn, NY; 2010.
p. 82-83 (1) Alley, Kaunas Lithuania; 2009 (2) Alexanderplatz, Berlin; 2007 (3) Downtown, Kaunas Lithuania; 2007.
p. 83 Water tank, Caseros, Buenos Aires; 2008.
p. 84 From the series "Ventanas," Tijuana; 2006.
p. 86-87 (1, 2, 3, 4, 5, 6) from the series "Home", Brooklyn, NY; 2010-2011.
p. 88-89 (1, 2, 3, 4, 5) From the series "Mattresses", Brooklyn, NY; 2010-2011.
p. 90-91 (1, 2) Ciudad Juárez; 2008 (3) Border fence, Tijuana-San Diego; 2007 (4) "Reinterpretación de Paisaje", intervention on border wall, Tijuana; 2007 (5) "Toque de Valla", intervention and action on the fence that divides Mexico and the US, Playas de Tijuana; 2007.
p. 92-93 Motel, Tijuana; 2008.
p. 94-95 "Habita Intervenido", stencils by Daniel Castellanos.
p. 122-123 Enrique Ježik, p. 134-135 Livia Radwansky, p. 136 Rainer Hosch, p. 153 Enrique Ježik, p. 154-155 Livia Radwansky, p. 156-167 Rainer Hosch.

Note: The tags belonging to Bozker: p. 17, Dark Ghosts: p.10, No sé bailar: p. 15, Royal: p. 8, Smigols: p. 14 and Tania: p. 29 are reinterpretations made by Diesk and Rafael Rodríguez.

AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Lourdes Morales
Moisés Micha
Rafael Micha
Enrique Norten
Sebastián Uranga
Livia Radwansky
Rainer Hosch
Néstor Japonezz
Jorge Brozon
Enrique Ježik
Daniel Castellanos
Rubén Bonet
Kritik
Lucía Sanromán
Daniel Garza Usabiaga
Guillermo Fadanelli
Miquel Adriá

Pianoz / Tegos XIII
Diesk
Sombra
Akira
Bozker
Chango / Pacto
Daniel Castellanos
Dark Ghosts
Jet
Josh
Kabus
López
Néstor Yosimitsu
Royal
Sker
Smigols
Soeck
Tikoe (No sé bailar)
Taroé
Yksér

Agradecimientos de Lourdes Morales (curadora del proyecto).
Acknowledgements from Lourdes Morales (project curator).

Javier Toscano
Sandra Gómez
Juan Pablo Gómez

HABITA INTERVENIDO

TANIA CANDIANI

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre en los talleres de Artes Gráficas Palermo.

Se imprimieron 1,000 ejemplares sobre papel Offset Inaset plus 120 g/m², Gold East Matt artpaper de 128 g/m² para interiores y Domtar Lynx de 176 g/m² para guardas. En su formación se utilizaron las tipografías: **Sabon** diseñada por Jan Tschichold en 1964-1966 y **Akkurat** de Laurenz Brunner presentada en 2004. Asesoría en la elección de las fuentes tipográficas: Juan Arturo García AKA Grillo.

Tres laboratorio visual
Ciudad de México, MMXV