

HABITA INTERVENIDO

TANIA CANDIANI

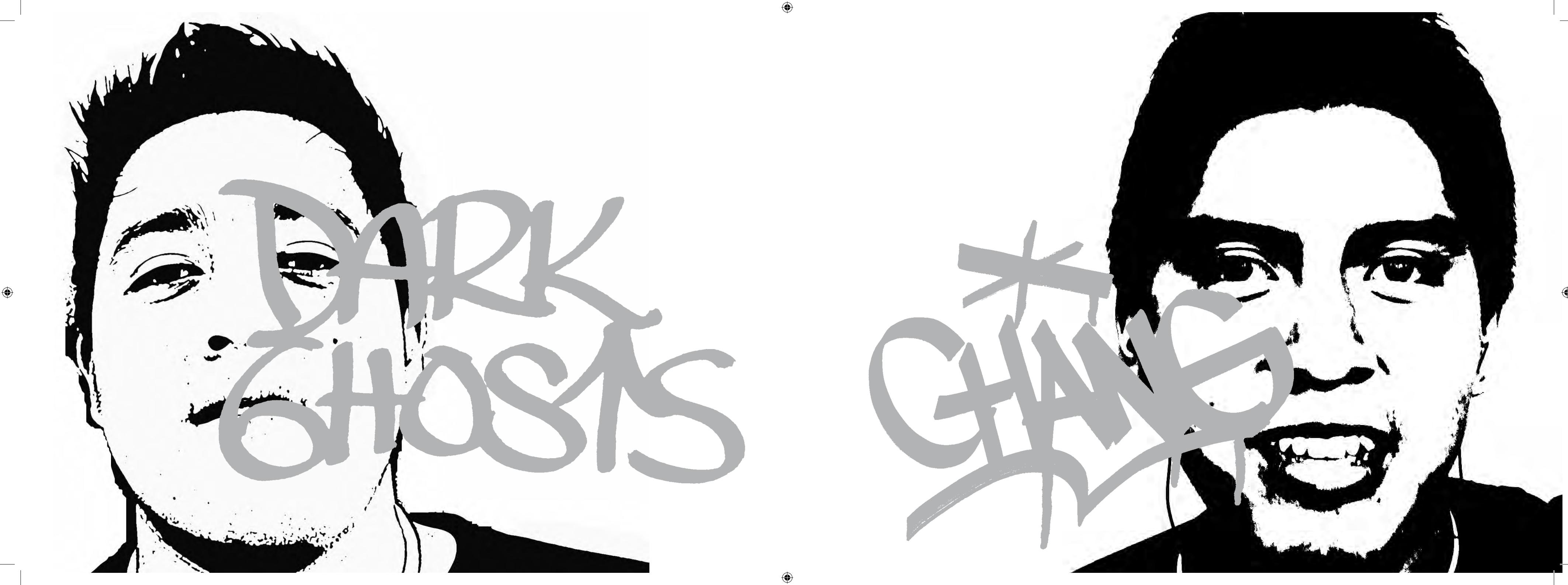
## ÍNDICE CONTENT

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 deseó. yo hago una guerra que ellos no desean.	LA REINVENCIÓN DE UN LUGAR THE REINVENTION OF A PLACE LOURDES MORALES
		they make a war that i don't want. i make a war they don't want.	RUBÉN BONET
			75
	COLABORACIÓN / INTERVENCIÓN / APROPIACIÓN: CUANDO EL GRAFFITI SE VUELVE ARTE THE CITY AS CONVERSATION	LA CIUDAD COMO CONVERSACIÓN WORK	SEMBLANZA DE TANIA CANDIANI TANIA CANDIANI BIO
	DIBUJOS HOTEL HABITA HABITA HOTEL DRAWINGS © TEN ARQUITECTOS		
	COORDINACIÓN CON IMPRENTA EDITORIAL DESIGN TRES LAB VISUAL JORGE BROZÓN RAFAEL RODRÍGUEZ		
	PREPRESA PREPRESS EMILIO BRETÓN		
	ISBN: 978-607-7784-16-6		
	171	174	179
	SEMLANZAS DE AUTORES AUTHOR BIOS	GLOSARIO GLOSSARY	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS PHOTOGRAPHIC CREDITS
			AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

<b>HABITA INTERVENIDO</b> TANIA CANDIANI	PRIMERA EDICIÓN, FIRST EDITION, 2011	<b>FOTOGRAFÍAS</b> PHOTOGRAPHS © TANIA CANDIANI © RAINER HOSCH © ENRIQUE JEŽIK © LIVIA RADWANSKI © NICOLE CRESCENZI © SAULO CISNEROS	<b>ESTÉNCILES</b> STENCILS DANIEL CASTELLANOS	<b>DIBUJOS HOTEL HABITA</b> 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.  No part of this book may be reproduced in any form or by any means without the written permission of the publishers / authors.  Impreso en China Printed in China
<b>TEXTOS</b> TEXTS © RUBÉN BONET © TANIA CANDIANI © GUILLERMO FADANELLI © DANIEL GARZA USABIAGA © LOURDES MORALES © LUCÍA SANROMÁN	<b>TRADUCCIÓN</b> TRANSLATION FAUSTO ALZATI FERNÁNDEZ	<b>DISEÑO EDITORIAL</b> EDITORIAL DESIGN TRES LAB VISUAL JORGE BROZÓN RAFAEL RODRÍGUEZ	<b>PREPRESA</b> PREPRESS EMILIO BRETÓN		
<b>GRUPOHABITA</b> Arquine					ISBN: 978-607-7784-16-6

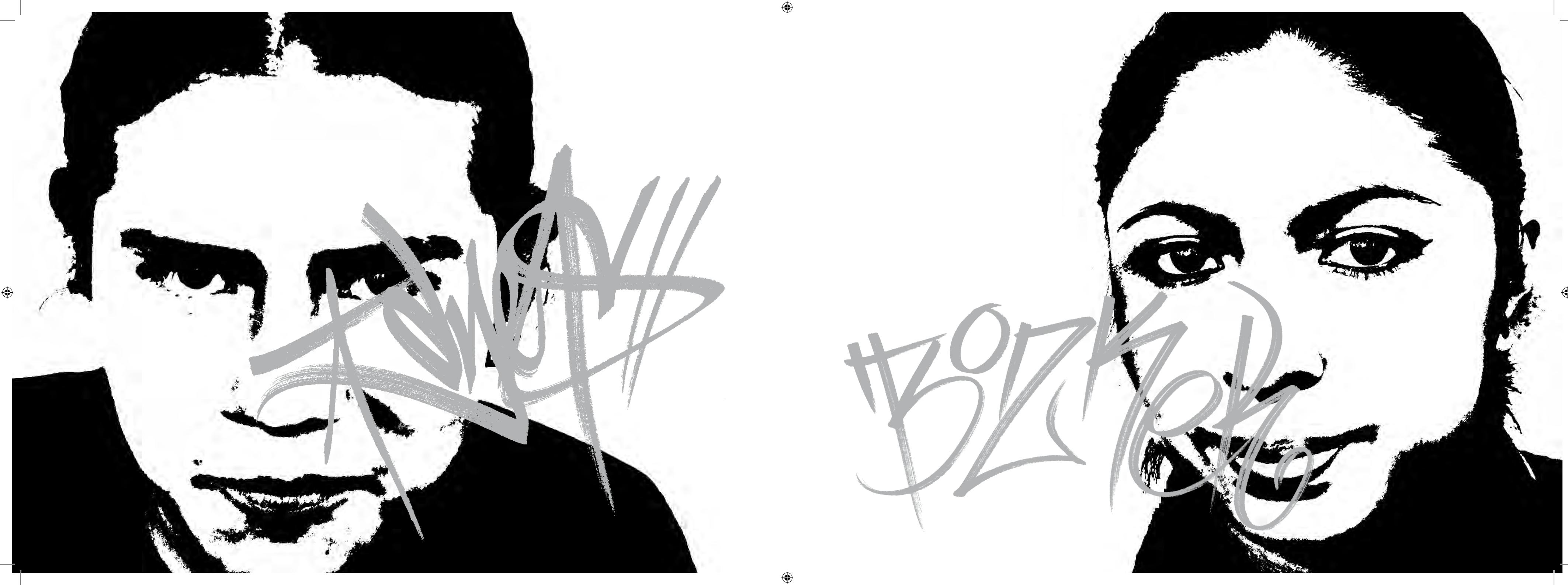


















## TEXTOS DE CALLE

TANIA CANDIANI

*La posibilidad de pintar sobre vidrio  
enriquece el concepto de arquitectura moderna.  
La técnica es sólo un medio para llegar al concepto.*

Jackson Pollock

*Habita Intervenido fue una ocupación temporal a la fachada del Hotel Habita que tuvo mucho de conquista, de invasión territorial.*

*La acción misma, grafitear y taggear, así como la imagen que ésta produjo, son los puntos de partida para reflexionar sobre la condición camaleónica de la ciudad, de la propia arquitectura, de las contradicciones de la imagen urbana y de las posibilidades de lo público.*

*Me interesa reinterpretar el componente literario del graffiti. El graffiti como un "texto visual". Una construcción conformada por un lenguaje textual y uno icónico.*

*Esta estrategia de apropiación de un espacio ajeno para convertirlo en un reflejo de un determinado universo, ya sea éste personal o de índole tribal, comparte con los hoteles el concepto de "hogares temporales". El graffiti como statement y el hotel como un sitio temporal tomado para estos mensajes.*

*Un anuncio espectacular solo es espectáculo si está firmado, si ya ha sido alcanzado por los trazos, por la caligraffía explosiva y gritona del tag. Bombardeada, chorreada, de pulso excitado y adrenalínico: "I'm so tall".*

*En Tijuana aprendí a apreciar la belleza emocional en cierta estética urbana que tiende más bien hacia lo trashy. Viví 15 años en una ciudad que en tan sólo un año modificó mi percepción de la fealdad. Me acuerdo de aquel edificio que estaba en la calle 4ta., casi llegando a Avenida Revolución, un volumen rectangular de cuatro o cinco pisos, un edificio de oficinas que podría haber sido invisible de no ser por tener, como*

## CITY TALKS

*The possibility of painting on glass enriches the concept of modern architecture. Technique is only a means to arriving at the concept.*

Jackson Pollock

*Habita Intervenido was a temporary takeover of the façade of the Hotel Habita; a sort of conquest, a territorial invasion.*

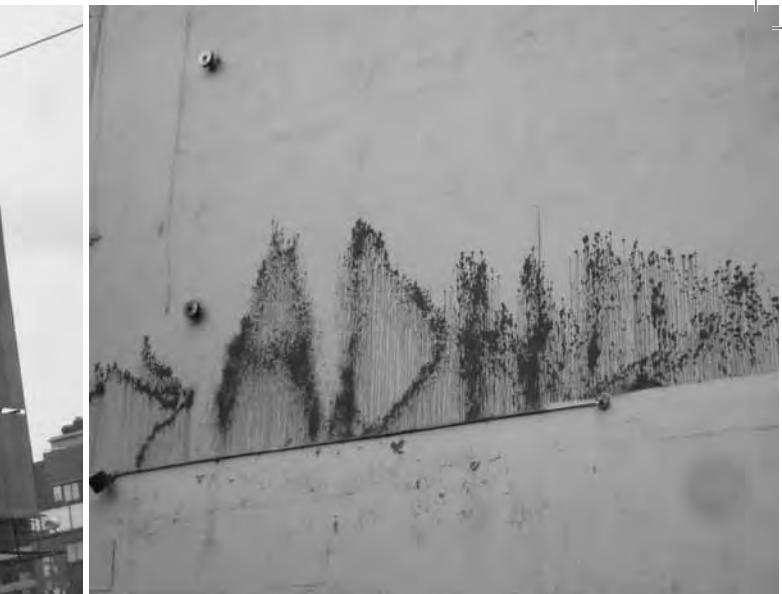
*The action, to graffiti and tag, as well as the image it brought about, are the starting point to reflect upon the chameleonic condition of the city, of architecture as such, considering the contradictions of the urban image and the possibilities of public space.*

*I am interested in reinterpreting the literary component of graffiti. I am interested in graffiti as "visual text." A construction made up of both textual and iconic language.*

*This strategy for appropriating a foreign space, turning it into the reflection of a certain universe, whether personal or tribal in nature, shares tribal, with hotels the concept of "temporary homes." Thereafter: graffiti as a statement, and the hotel as a temporary place now occupied by these messages.*

*A billboard is more than a spectacle if it is signed, if it has been reached by the outline of the explosive and loud calligraphy of tags. Bombardeada, smeared, by the excited and adrenaline loaded drive: "I'm so tall."*

*In Tijuana I came to appreciate the emotional beauty of certain urban aesthetics tending towards what is considered trashy. I lived for 15 years in a city that in a single year completely modified my perception of ugliness. I remember that building on Calle 4ta., almost arriving at Avenida Revolución, a rectangular volume of four or five floors, an office building that would have been invisible if not for having —like a child with a star*



niño con estrella en la frente recién adquirida, una flamantísima línea de tags hechos con aerosol blanco en toda la cornisa, directamente sobre los vidrios ahumados del último piso. El placazo nocturno había vuelto “visible” aquel edificio invisible.

Eso me hizo ver con más detenimiento el edificio, las molduras de aluminio, la puerta de acceso también de vidrios ahumados como el resto, con picaportes de un dorado gold wash, the artificial plants decorating the reception, the Melamina dudoso, las plantas artificiales que adornaban el recibidor, el escritorio Ponderosa (una versión mexicana de la Formica, popular en los años setenta) del vigilante de la entrada, con su tele, su refresco, su bin, his posters; it made me notice the accumulation against the windows of each office: the bunches of papers, wrinkled curtains, cables, rralado contra los vidrios en cada una de las oficinas: la acumulación de papeles, cortinas arrugadas, cables, respaldos de sillón, cajas... vitrinas

By the next day I had proven this much: the building was being overtaken

conteniendo escenas e historias.

Al siguiente día lo confirmé: el edificio estaba siendo tomado por las noches. Allí estaban flamantes los tags blancos que conformaban un se-

gundo renglón y ocupaban la mitad inferior de las ventanas del quinto piso y la mitad superior de las ventanas del cuarto piso, de lado a lado, como una impresora.

What sort of circus act occurred under the shelter of the border night,

En Tijuana los edificios empiezan a ser tomados de arriba a abajo. No a la inversa.

¿Qué circense acto es ejecutado al amparo de la noche fronteriza con tal precisión de trazo que propone una premisa estética?

on its forehead—a flaming line of tags drawn with white spray-paint over the entire cornice, directly above the smoky glass on the last floor.

The nocturnal tagging had made this invisible building “visible.” This took me to watch this building closely, the aluminum molding, the ac-

cess doors made of that same smoky glass, with latches of a dubious

gold wash, the artificial plants decorating the reception, the Melamina

popular in the 70s) front desk for the security guard, with his TV, his soda can, his small plastic trash bin, his posters; it made me notice the accumulation against the windows of each office: the bunches of papers, wrinkled curtains, cables,

couch backs, boxes... Showcases filled with scenes and stories.

24

25

Renglón por renglón, de lado a lado, hasta cubrir el edificio completo. Fue así que empecé a leer la ciudad —para ser más precisa, interpretar- la— en donde el espacio de la escritura eran sus puentes, sus bardas, sus

trenes, sus edificios, sus anuncios espectaculares. De paseante por la ciudad, leyendo una esquina, dando vuelta y situándose en otra, regresando y encontrando otro punto de vista; una lectura en saltos y derivas. The graffiti artist perceives his urban surroundings as a succession of

En la ciudad sus habitantes operan con una categoría de pertenencia que desborda el marco de la calle, del hábitat próximo e inmediato. El escritor de graffiti percibe su entorno urbano como una sucesión de espacios y de territorios imbricados (casa, calle, barrio, ciudad, clase social group), similar to the special delimiting elements described for an-

ciudad, leyendo una esquina, dando vuelta y situándose en otra, regresando y encontrando otro punto de vista; una lectura en saltos y derivas. The graffiti artist perceives his urban surroundings as a succession of

flows the frame of the street, both the near and the immediate habitat. En la ciudad sus habitantes operan con una categoría de pertenencia que desborda el marco de la calle, del hábitat próximo e inmediato. El escritor de graffiti percibe su entorno urbano como una sucesión de espacios y de territorios imbricados (casa, calle, barrio, ciudad, clase social group), similar to the special delimiting elements described for an-

ciudad, leyendo una esquina, dando vuelta y situándose en otra, regresando y encontrando otro punto de vista; una lectura en saltos y derivas. The graffiti artist perceives his urban surroundings as a succession of

imbricados espacios y de territorios imbricados (casa, calle, barrio, ciudad, clase social group), similar to the special delimiting elements described for an-

ciudad, leyendo una esquina, dando vuelta y situándose en otra, regresando y encontrando otro punto de vista; una lectura en saltos y derivas. The graffiti artist perceives his urban surroundings as a succession of

continuously nourished by its own history. birse para el análisis antropológico urbano de cualquier ciudad.

En cierto modo la dinámica de acción del graffiti es autoreferencial ya que se nutre continuamente de su propia historia.

When I began to consider working with taggers, I was interested, besides the powerful visual presence found in their outlines, in the possibility of bearing a discourse, but for this the strokes would have to be legible. But

Cuando empecé a pensar en trabajar con taggeros me interesaba, además de la presencia visual tan poderosa y localizada de sus trazos, la posibilidad de incidir con un discurso, pero para ello los trazos tendrían que ser legibles. ¿Pero cómo modificar, aunque fuera temporalmente, la voluntad de ocultamiento? Los grafiteros juegan precisamente con

how to modify, even if temporarily, that intent for concealment? Graffiti artists play precisely with indecipherability of graphics, troubling the legibility of signs, as a form of subversion. Then, why think that writing

que ser legibles. ¿Pero cómo modificar, aunque fuera temporalmente, la voluntad de ocultamiento? Los grafiteros juegan precisamente con

serves only to communicate? Why not think of graffiti as non-communicating codes, but as representation codes of aesthetics and ritual?

la indescifrabilidad de los grafismos, ponen en jaque la legibilidad de los

“In her study regarding the figuration of words, Johanna Drucker

signos como una forma de subversión. Entonces, ¿porqué pensar que (Drucker, 1998) halted at the fascination that these held over men; those



la escritura sirve 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

writings one cannot decipher (hieroglyphs, cryptograms, invented scripts based on personal languages, pseudo-languages, etc.).

These kind of a-coded languages 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 that 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."<sup>1</sup> ...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/her; because of this I insist that "when wall speaks to us we stop to read it."

Stemming from this premise I've produced different pieces and interventions in collaboration with graffiti artists and taggers.

26

27

Tal vez por ese afán literario que permea toda mi obra, tal vez porque esto me convence de que el modo más eficaz para contactar con un espectador es hablándole —directa o indirectamente—, pero dirigiéndose a él,

es por lo que insistí en que "si una pared nos habla nos paramos a leerla". Es partiendo de esa premisa que he realizado las diferentes piezas o intervenciones en colaboración con grafiteros y taggeros.

Los taggeros son los calígrafos de nuestra época. Con todas las implicaciones estéticas y el rigor en la ejecución que esta disciplina sugiere.

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... No sólo para ser leídos por "el otro", sino para provocar una reflexión que parte 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.

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

My intention is to weave into this plot configured by its outlines, fragments of legible texts, phrases that have to do with their condition as inhabitants of the city, reflections on drifting, belonging, identity... Not only to be read by "the other," but to provoke a pondering rooted in these,

about visibility and the discursive and narrative capability found in their practice.

A great history made up of micro-histories. And the possibility of visualizing the city as a living book.

<sup>1</sup> Belén Gache. "Escrituras Nómades. Del libro perdido al hipertexto". Limbo Ediciones, 2004; p.44.

<sup>1</sup> Belén Gache. "Escrituras Nómades. Del libro perdido al hipertexto". Limbo Ediciones, 2004; p.44.



## DESFIGURACIÓN Y RENOVACIÓN

DANIEL GARZA USABIAGA

## DISFIGURATION AND RENEWAL

En el 2008, Tania Candiani realizó una intervención en el Hotel Habita. In 2008, Tania Candiani carried out an intervention of the Hotel ubicado en la calle de Presidente Mazaryk de la colonia Polanco. Este Hotel, located on Presidente Mazaryk Avenue, in the Polanco district proyecto consistió en invitar a más de 20 grafiteros que pintaron con spray-paint a series of tags on the façade of the hotel's glass building, identified as the "first contemporary design hotel in Mexico City." of Mexico City. For this project over 20 graffiti artists were invited to spray-paint a series of tags on the façade of the hotel's glass building, identified as the "first contemporary design hotel in Mexico City." de México". La acción produjo un contraste entre la solución minimalista de la construcción, de la autoría del arquitecto Enrique Norten (TEN Arquitectos), con 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 prístina 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 más 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.

This action contrasted the minimalist solution of the construction —authored by the architect Enrique Norten (TEN Arquitectos)— and Arquitectos, with the chaotic array of signatures and acronyms sprayed by the graffiti artists over the entire surface of its frosted crystal façade. For those familiarized with the pristine quality of the building—which at night becomes a sort of light box—, this new look came about as a surprise. For those previously unaware of its existence, like the tourists staying there, the encounter was, at first glance, unsettling. These experiences aside, it is interesting to ponder the impact of Candiani's intervention within a broader context, one not limited solely to the construction as such; a context including the neighborhood where the hotel is found, with all the social implications this carries in terms of urban development.

Resumiendo la historia de la colonia Polanco, a grandes rasgos y de manera parcial, su origen como urbanización se remonta a los años posteriores a la Revolución cuando se amplió la traza del Paseo de la Reforma y comenzaron a aparecer en el centro de la ciudad nuevas colonias, como la Condesa. El crecimiento de la ciudad y la necesidad de nuevos espacios urbanos llevaron a la compañía inmobiliaria De la Lama y Basurto create new developments such as Lomas de Chapultepec

In summarizing the history of the Polanco district, generally speaking, its origins as 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, made the real estate company De la Lama y Basurto create new developments such as Lomas de Chapultepec



y Basurto a la creación de nuevos fraccionamientos como Lomas de Chapultepec y la Condesa, with conclusive success; Polanco would soon follow this model in the 1930s. Originally, De la Lama y Basurto created siguió este modelo en la década de los treinta. Originalmente, De la Lama y Basurto fraccionaron los terrenos de la Hacienda de los Morales Hacienda de los Morales; this resulted in an outline drawn by the streets creando el perímetro original de la colonia que estaba limitado por las calles de Anatole France, Arquímedes, Mazaryk, and Paseo de la Reforma. As its "center" the Parque Lincoln, also known as the Parque de los Espejos de Agua [The Water Mirrors Park] was built. Since its beginnings, Polanco 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 usado en la colonia Polanco es distinto a la propuesta neocolonial de carácter nacionalista impulsada por José Vasconcelos en la construcción de edificios públicos como el ministerio de Educación a principios de la década de los veinte (ejemplificado en obras como la Escuela Benito Juárez -1924- del arquitecto Carlos Obregón Santacilia). As Carla Bargellini has pointed out, the 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

and La Condesa, with conclusive success; Polanco would soon follow this model in the 1930s. Originally, De la Lama y Basurto created siguió este modelo en la década de los treinta. Originalmente, De la Lama y Basurto fraccionaron los terrenos de la Hacienda de los Morales Hacienda de los Morales; this resulted in an outline drawn by the streets creando el perímetro original de la colonia que estaba limitado por las calles de Anatole France, Arquímedes, Mazaryk, and Paseo de la Reforma. As its "center" the Parque Lincoln, also known as the Parque de los Espejos de Agua [The Water Mirrors Park] was built. Since its beginnings, Polanco 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 usado en la colonia Polanco es distinto a la propuesta neocolonial de carácter nacionalista impulsada por José Vasconcelos en la construcción de edificios públicos como el ministerio de Educación a principios de la década de los veinte (ejemplificado en obras como la Escuela Benito Juárez -1924- del arquitecto Carlos Obregón Santacilia). As Carla Bargellini has pointed out, the 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

and La Condesa, with conclusive success; Polanco would soon follow this model in the 1930s. Originally, De la Lama y Basurto created siguió este modelo en la década de los treinta. Originalmente, De la Lama y Basurto fraccionaron los terrenos de la Hacienda de los Morales Hacienda de los Morales; this resulted in an outline drawn by the streets creando el perímetro original de la colonia que estaba limitado por las calles de Anatole France, Arquímedes, Mazaryk, and Paseo de la Reforma. As its "center" the Parque Lincoln, also known as the Parque de los Espejos de Agua [The Water Mirrors Park] was built. Since its beginnings, Polanco 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 usado en la colonia Polanco es distinto a la propuesta neocolonial de carácter nacionalista impulsada por José Vasconcelos en la construcción de edificios públicos como el ministerio de Educación a principios de la década de los veinte (ejemplificado en obras como la Escuela Benito Juárez -1924- del arquitecto Carlos Obregón Santacilia). As Carla Bargellini has pointed out, the 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

30

31

construcciones fantasiosas del *Spanish Colonial* eran populares.<sup>1</sup> 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 affluence that, thereby, established material signals to divide individual urbanites, dotaron a la colonia de una arquitectura que denotaba afluencia als on the basis of income. y que, por ende, creaba señales materiales que dividían a los individuos en base a la riqueza.

This type of social segregation in terms of the city's development is not exclusive to the Polanco district; this strategy is, in fact, modular to modern urbanism. Edward Blakely and Mary Snyder have indicated that ciudad no es asunto exclusivo de la colonia Polanco; la estrategia, de hecho, es modular del urbanismo moderno. Edward Blakely y Mary Snyder han 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.<sup>2</sup> Ciertos estilos arquitectónicos, enclavados en esta clase de asentamientos, también contribuyen en este proceso prácticamente como un sistema que refuerza la distribución de individuos de acuerdo al ingreso necesario para acceder a este

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 modular del urbanismo moderno. Edward Blakely y Mary Snyder han 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.<sup>2</sup> Ciertos estilos arquitectónicos, enclavados en esta clase de asentamientos, también contribuyen en este proceso prácticamente como un sistema que refuerza la distribución de individuos de acuerdo al ingreso necesario para acceder a este

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

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

<sup>1</sup> Clara Bargellini. "La arquitectura neocolonial: Historia, palabras e identidades". En Esther Acevedo (Ed.), *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*. México City: CONACULTA, 2002, pp. 163-169.

<sup>2</sup> 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.



tipo de espacios. Aunque el valor de los terrenos y las construcciones en Polanco nunca ha decaído considerablemente, y las características sociales de la colonia se han mantenido desde su origen, durante la segunda mitad de la década de los 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 experimentó 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. De hecho, el Hotel Habita participó de este proceso de regeneración urbana al aprovechar una antigua construcción ubicada en la esquina de Mazaryk y La Martine. Una vez inaugurado en 1998, el hotel contó como vecino, durante varios años, Candiani's intervention of the Hotel Habita, given its urban context, temporalmente en Polanco lo que pudiera considerarse un edificio derruido y en estado ruinoso que, posteriormente, también fue renovado. El contraste entre estas dos edificaciones durante un tiempo exemplifica 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

upset the expression and urban and social composition of downtown Mexico City. Nonetheless, by the 1990s, Polanco experienced a surprising urban renewal, evident, even, in mass media culture where television programs and movies would show it as the ideal place to live, for a young working and affluent social class. In fact, the Hotel Habita participated in this urban regeneration project by taking advantage of an old construction on the corner of Mazaryk and La Martine. Once inaugurated 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 edifications would exemplify the gradual process of urban regeneration taking place in the Polanco district, as it unfolded throughout the second half of the nineties and the first decade of the 21st century.

32

como el registro de otras zonas de la ciudad que el semblante de dicha colonia parece desconocer y negar por completo. La ciudad de México, tion to districts like Polanco, there are several areas in downtown Mexico City whose inhabitants have an abysmally diminished income, districts presents a dense concentration of población heterogénea que mani- lacking any type of urban regeneration process or investment, and fiesta dramáticas yuxtaposiciones de pobreza y opulencia aún en frag- lacking any noticeable examples of contemporary architecture. These mentos limitados y circunscritos de la urbe.<sup>3</sup> Estos cambios son más districts, generally, present constructions in bad shape or without any evidentes, y alarmantes, en un país como México que no se caracteriza por una justa distribución de la riqueza. 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, sent homogenous social groups trying to exercise domain of their zones; ya sea por falta de educación, familiaridad o exceso de paranoia, es entendido por un sector considerable de la población como sinónimo de destitución, vandalismo, inseguridad y danger. Lo que es necesario aclamar del contraste entre la arquitectura contemporánea y la regeneración urbana en colonias como Polanco, y la falta de conservación y el graffiti

lack of education, familiarity or excess paranoia, are understood by the majority as synonyms of destitution, vandalism, insecurity and danger. What is necessary to clarify here, is the contrast between contemporary architecture and urban regeneration in districts like Polanco, with the lack of conservation and the abundant graffiti in less affluent areas; these instances represent sides of one same coin. Both cases represent homogenous social groups trying to exercise domain of their zones; like Steven Flusty points out, one group does writing on the wall, while the other places security cameras to inhibit said action, but, in the end, the behavior of both groups is like that of an informal militia demarking and assuring their space.<sup>4</sup> By “vandalizing” the Hotel Habita, Candiani smuggles into Polanco spatial dynamics nonexistent within its perimeter,

<sup>3</sup> Steven Flusty, "Building Paranoia". En *Architecture of Fear*, p. 56.

<sup>4</sup> Steven Flusty, "Building Paranoia", p. 57.



de zonas menos afluentes, 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 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.<sup>4</sup> 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 *Habita Intervenido* es not the only case of Candiani’s work that applies a acción, que produce un impacto al observar un edificio contemporáneo cubierto por tags en una zona donde no se espera tal encuentro, pue- de 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 se les puede referir, es “vandalizado”. Un año después de la intervención en Polanco, la artista realizó el proyecto *Writers y Escritores* en

<sup>4</sup> Steven Flusty, “Building Paranoia”, p. 57.

underlining, thereby, the separation and segregation between different areas of the city. The action—producing the impact brought about when such an encounter is unexpected—, can be understood as a critique of city’s physical segregation by means of parameters of income and wealth, the very factors that reinforce social divisions, impeding contact and mobility between different groups.

strategy whereby an “emblematic” building, if it can be referred to as such, is “vandalized”. One year after the intervention in Polanco, the artist ex-ecuted a project called *Writers y Escritores* 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 different manner than in

attempted,

and was presented as the largest public building his government could be remembered by. For this project, the federal government 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 its attempt to accomplish the official gesture, soon forced the library to close its doors, in order to solve the many remaining construction problems; this process would carry on 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 where it is situated; following the model successfully employed in other parts of the world, where the edification of a cultural building transforms its surrounding terrain. Taking into account in the 2003, misma que fue ganada por el arquitecto Alberto Kalach. La Biblioteca Vasconcelos se inauguró con premura en el 2006, justo antes de que Fox dejara la presidencia. La inauguración 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 abandonado. 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 exitosamente en otras partes del mundo donde la edificación de una obra de carácter cultural transforma su terreno circundante. Tomando en cuenta el tiempo que la Biblioteca Vasconcelos estuvo cerrada por

Cuestiones relacionadas 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 Fox, además de presentarse como la obra pública de mayor magnitud para recordar su gobierno. Para la rea-

regeneración del urban context where it is situated; following the model successfully employed in other parts of the world, where the edification of a cultural building transforms its surrounding terrain. Taking into account how long the Biblioteca Vasconcelos remained closed for reparations, and the nature of the winning project (limited to the library’s program without any consideration for revitalizing the urban context), this urban renewal process has not succeeded, at least not to this day. For *Writers y Escritores*, Candiani invited, again, a group of graffiti artists to do “bombs” on the glass, over the main access to the building. Each one of the participants in this project wrote the name of a writer, the collection of names can only be read clearly if the piece is looked upon closely. Otherwise, the intervention comes across as an act of vandalism, reminiscent of that long period when the building was out of use and seemed, mostly, abandoned; implying the building, also, as if it had been incorporated, to the very urban context it uselessly tried to renew.





reparaciones y la naturaleza del proyecto ganador (que se limita al pro- It is necessary to bring to attention what, beside the implications and grama de la biblioteca sin mayor consideración por revitalizar el con- the series of reflections, these projects by Candiani can offer in relation texto urbano) este proceso de regeneración urbana no se ha dado, por to the configuration of the urban as such; interventions such as *Habita lo menos hasta la fecha. Para Writters y Escritores*, Candiani invitó de *Intervenido* and *Writters y Escritores* are found within a line of inquiry nueva cuenta a un grupo de grafiteros para que realizaran *bombs* en la regarding the surfaces of architecture, also connected to other works by cristalería sobre el acceso principal del edificio. Cada uno de los parti- the artist revolving around embroidery. Since 2002, Candiani has usedcipantes en este proyecto escribió el nombre de un escritor, el conjun- embroidery thread over canvases or everyday objects, creating images to de nombres puede ser leído claramente si la pieza se observa con or writing texts such as, for example, repetitive phrases from porno- detenimiento. De otra forma, la intervención puede parecer tan solo graphic films over mattresses. In 2009, the artist carried out the project como un acto de vandalismo que recuerda al largo periodo que estuvo *Kaunas Graffiti* consistent of embroidering an identical copy—in form en desuso, en el que parecía estar abandonada, y que remite, como si and dimensions—of the totality of graffiti painted on one of the exterior hubiera sido incorporada, al contexto urbano que inútilmente ha tratado walls of the Zchilinskas Gallery in Kaunas, Lithuania. Afterwards, this de regenerar.

large embroidered canvas was taken inside the gallery and placed on the same wall that on the outside had the series of tags. In this way, the reality of public space entered the exhibition space. By relating the graf- flexiones que estos proyectos de Candiani pueden suscitar en relación a fiti of the buildings with the practice of embroidering, Candiani engaged la conformación de lo urbano, intervenciones como *Habita Intervenido* the connection between clothing and architectural surface (explored by y *Writters y Escritores* se sitúan en línea con una investigación sobre la theorists such as Gottfried Semper, who postulates that originally the superficie de la arquitectura que está conectada con otra parte de wall was a textile to delimit primitive spaces). In other words, just as the la producción de la artista que se centra en obras de bordado. Desde human body must cover itself with cloths, constructions, as structures, el 2002, Candiani ha utilizado hilo de bordado sobre lienzos u objetos must dress up with walls. The critique unleashed by Adolf Loos regard- cotidianos para crear imágenes o escribir textos sobre estas superficies ing superficial ornamentation in architecture, for example, matches well

38



39

como, por ejemplo, frases repetitivas de películas pornográficas sobre with this idea. For Loos, the exteriors of a residence should lack orna- colchones. En el 2009, la artista realizó el proyecto *Kaunas Graffiti* que mentation, just as a man's attire ought to be sophisticatedly sober, inca- consistió en bordar una copia idéntica –en forma y dimensiones– a la pable of revealing the personality of the individual.<sup>5</sup> The interventions of totalidad del graffiti pintado en una de las paredes exteriores de la ga- the Hotel Habita and the Biblioteca Vasconcelos, transform the surface lería Zchilinskas en Kaunas, Lituania. Posteriormente, este gran lienzo of the constructions endowing the buildings with a new coat; one that bordado fue llevado al interior de la galería y se ubicó en el mismo muro alters their habitual perception. This change in perception is compara- que en el exterior contaba con la serie de pintas. De este modo, la rea- ble to the ideas about a person, developed depending on the basis of the lidad del espacio público entraba al espacio de exhibición. Al relacionar clothes they use. In Candiani's interventions these changes, nonethe- el graffiti de los edificios con la práctica del bordado, Candiani aborda la less, have broader implications: the new “clothing” that the architecture conexión entre vestimenta y la superficie de la arquitectura explorada of these buildings acquires, transforms them entirely, unleashing a se- por teóricos como Gottfried Semper, quien postulaba que el origen del ries of new meanings and associations charged with social and political muro eran los textiles que delimitaban los espacios primitivos. Es decir, content, in accordance with the urban context they are situated in. 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 exterio- res de las residencias deberían de carecer de ornamentación, a la mane- ra que la vestimenta del hombre tenía que ser sofisticadamente sobria, incapaz de revelar mediante la ropa la personalidad del individuo.<sup>5</sup> Las

<sup>5</sup> 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.

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



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.<sup>1</sup>

RUBÉN BONET

"admiror pariens te non cecidisse in ruinis  
qui sustineas taedium tot scriptorum".<sup>2</sup>

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

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

en los tiempos, ya duraderos puesto que datan de los albores de la pro- en those times, already extended (over a century), of the dawn of pro-  
paganda y la publicidad (más de un siglo), de la sociedad masificada paganda and publicity, of a mass society bombarded by multiple gen-  
bombardeada por multitud de mensajes generalistas y órdenes subli- eralized messages and subliminal orders bent on conditioning all be-  
minales que pretenden condicionar todas las conductas, existe un grito haviors, there exists an individual scream, stamping its feet so as not to  
individual que patalea para no dejarse sepultar por el alud de consignas let itself be buried by the avalanche of slogans, whether institutional or  
tanto institucionales como corporativas. en definitiva, un pandemonium corporate. all in all, a *pandemonium* of vacuous phrases in no way able  
de frases huecas que en nada alivian ni la angustia existencial, más bien to alleviate neither the existential anguish—more often heightening it  
la agrandan hasta límites intolerables de frustración, ni la desproporción towards its intolerable limits of frustration—, nor the demented conflict  
demencial entre los diferentes estratos sociales. between different social strata.

<sup>1</sup> pintada anónima en una pared de Barcelona.

<sup>2</sup> inscripción latina, ya arqueológica, encontrada en una pared de la antigua Tarraco.

they fight a war i do not desire.  
i fight a war they do not desire.<sup>1</sup>

"admiror pariens te non cecidisse in ruinis  
qui sustineas taedium tot scriptorum".<sup>2</sup>

(I admire how you do not crumble as ruins, oh wall,  
and how you sustain the boredom of so many a writer).



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 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

i, and always with an urgency... this primal scream might imitate the yo, y siempre con urgencia... ese grito primigenio, que quizás imite el primer llanto de los recién nacidos (o su representación sublimada)... ya llegué y estoy aquí.

later on it is choosing a *nom de plume*, a war name for urban writers to 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

first cry of a newborn (or its sublimated representation, anyways)... i've arrived and here i am.

maintain the anonymity required by their illegal practice, beyond what is inscribed in official reports, later to appear on all types of credentials, that will finally serve to fill in forms for taxes and funeral rites for the final goodbye.

44

45

rellenar los formularios con los que se pagan los impuestos y las exequias de la despedida final.

#### 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, sólo tiene un instante para immortalizar su texto, su firma, sobre cualquier pared. si el consumo libera

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 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 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 some have the insane habit of dying young, and because in order to tell a story, whoever writes on the wall, has only a flashing instant to immortalize his text, his tag, on the surface of any wall. 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 order-obsessed society





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

the graffiti and the *tag* are circumscribed to illegality; through them the graffiti and the *tag* están circunscritos a la ilegalidad, y con ellos la pintura, la imagen, regresa a los muros, donde nació antes de convertirse en cuadros y más tarde en pantalla. hablo de la prehistoria de la humanidad con referindo la prehistoria de humanity with the paintings in the caves 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 conciencia 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. un curioso antecedente del graffiti contemporáneo lo podríamos hallar durante la revolución rusa, cuando la incipiente Propaganda de Estado, en un ejercicio de demagogia gráfica, ideó superponer calcas adhesivas sobre los vagones de los trenes alusivas a consignas revolucionarias. ese mismo afán propagandístico los grafiteros de Nueva York lo recon-

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 in Graffiti*: in the environment of the slum, the value of exhibiting yourself, is your only asset.

48

y el consumo que lo ignora. o, peor, lo considera una amenaza que atenta contra ese orden. como apunta Norman Mailer en *La fe del Graffiti*: en el entorno de la barriada, el valor de exhibirte tú mismo, es tu único activo.

the graffiti and the *tag* are circumscribed to illegality; through them the graffiti and the *tag* están circunscritos a la ilegalidad, y con ellos la pintura, la imagen, regresa a los muros, donde nació antes de convertirse en cuadros y más tarde en pantalla. hablo de la prehistoria de la humanidad con referindo la prehistoria de humanity with the paintings in the caves 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 conciencia 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. un curioso antecedente del graffiti contemporáneo lo podríamos hallar durante la revolución rusa, cuando la incipiente Propaganda de Estado, en un ejercicio de demagogia gráfica, ideó superponer calcas adhesivas sobre los vagones de los trenes alusivas a consignas revolucionarias. ese mismo afán propagandístico los grafiteros de Nueva York lo recon-

49

ciudad, fenómeno que posteriormente se dio en casi todas las urbes del mundo. la pesadilla de las autoridades municipales y de los gestores del transporte público durante medio siglo. los graffitis obligan al gobierno de Estados Unidos a gastar entre 4 y 5 mil millones de dólares anuales para erradicarlos, ya que ven en la proliferación de grafismos descontrolados un acto vandálico y un síntoma de degradación, que deprime a la población y la obliga a emigrar.

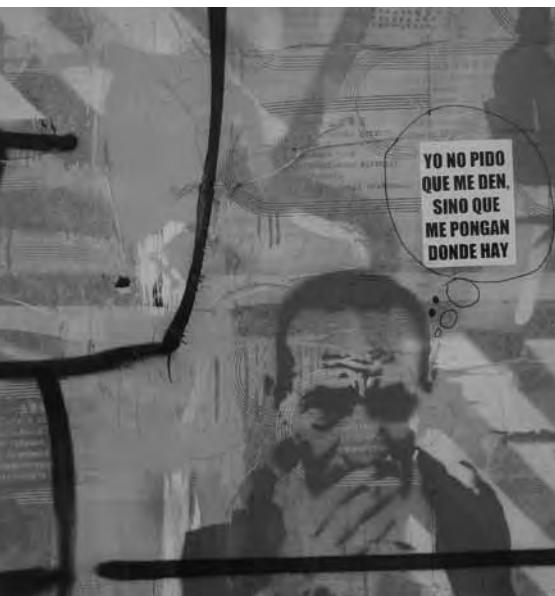
this very propagandistic zeal, was turned into subversive self-publicity, by New York graffiti artists, starting in the 1970s on the city trains, a phenomenon that would later come about in almost every city of the world. a nightmare for the municipal authorities and the administrators of public transport during half a century. this graffiti forced the US government to spend between 4 and 5 thousand million dollars a year to eradicate it, since they perceive in the proliferation of uncontrolled graphic displays an act of vandalism and a symptom of degradation, depressing the population and forcing them to emigrate.

la práctica contemporánea del *writing*, escritura urbana que incluye a los *tags* pero puede ir más allá en los contenidos con frases y consignas, aparece precisamente en la ciudad de Nueva York en 1970, y su carácter de denuncia se lo imprime su directo antecedente, las pintadas de la especie, con todo y el descubrimiento de sus habilidades gráficas y la conciencia del tiempo (y por ende de la muerte).

la práctica contemporánea del *writing*, escritura urbana que incluye a los *tags* pero puede ir más allá en los contenidos con frases y consignas, aparece precisamente en la ciudad de Nueva York en 1970, and a spirit of protest remains impressed upon it through its direct predecessor, the political wall-writing of the 1960s against the US intervention in the la guerra de Vietnam.

este tipo de escritura urbana, el *writing*, existe con funcionalidad diversa: publicitaria, política, poética... sin olvidar las pintadas obscenas, ya legendarias, que hay en casi todos los baños públicos del orbe. pero básicamente el *tag* urbano es autoafirmación y denuncia. en términos del antropólogo Manuel Delgado, el *graffiti* tiene como principal característica de ser una insomisión sínica, en un panorama visual urbano infestado de signos institucionales, corporativos y publicitarios.

este tipo de escritura urbana, el *writing*, existe con funcionalidad diversa: advertising, political, poetic... without forgetting the obscene writing on walls, already legendary, found in almost every public bathroom on the planet. basically the urban *tag* is a self-affirmation and a demand. as said by the anthropologist Manuel Delgado, *graffiti* has as its main trait that of being



y es que vivimos un presente devastado donde la publicidad es la tradición. si hablamos de una tradición en el siglo XXI, ésta la encarna el copy publicitario y el lenguaje audiovisual.

#### hotel habita

el proyecto de Tania Candiani, la intervención *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 forma de comunicación. y en este proyecto la artista, al ser el graffiti una conjugación visual de texto e imagen (o el texto sevicio), 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, this is not the first time the artist uses textual contents to configure her donde los textos han tenido un papel preponderante en sus piezas. pieces, imbuing them with a meaning beyond their visual impact.

sucedió en la serie de *Mattresses Mantras* con interjecciones bordadas y en proyectos realizados posteriormente como la serie de *Refranes*, las obras que conformaron *Instrucciones y Recetas* y su más reciente *Tales & Other Nightmares*, quizás su proyecto más literario al bordar sobre lienzos, en los que también dibujó motivos alusivos, las frases

the thing is that we live in a devastated present, one where publicity is tradition. if we speak of a tradition of the 21st century, it is incarnated by the advertising copywriter and audiovisual language.

#### habita hotel

Tania Candiani's project, the intervention *Habita Intervenido*, plays with several concepts interacting at various levels of signification. we are told that art and its manifestations are, among other things, forms of communication. and in this project the artist, being that graffiti is a visual conjunction of text and image (or a text turned into image, into logo), it represents the very core of communication.

Candiani. su obra está plagada de interacciones entre texto e imagen, this is not the first time the artist uses textual contents to configure her donde los textos han tenido un papel preponderante en sus piezas. pieces, imbuing them with a meaning beyond their visual impact. not in vain, literature is a passion Tania Candiani admits to. her work is given a preponderant role. it happened in the series *Mattresses Mantras* through embroidered interjections, and in projects done afterwards such as the series *Refranes*, the pieces that formed part of *Instrucciones*

50

51

a semiotic insubordination, amidst an urban visual panorama infested with institutional, corporate and commercial signs.

de inicio de diferentes y relevantes novelas que a la artista le habían impactado particularmente. 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 como si fueran publicidad, se encontraría el antecedente de este proyecto donde se conjugan de nuevo literatura y arte urbano, donde una vez más se apropiaba de un espacio público para inundarlo de textos y consignas.

en este caso, con *Habita Intervenido* la artista se inventa además una forma de publicidad, una campaña inédita donde se promocionan escritores

urbanos y su literatura brevíssima a base de microhistorias y semiótica minimalista, el arte en sí mismo como evento social y, por supuesto, el hotel donde se realiza esta acción, que toma una relevancia asalvajada en el contexto de la feria de arte contemporáneo MACO, que año con año se ha convertido en una cita ineludible en la Ciudad de México y en el país entero. *Habita Intervenido* es además una representación del presente y futuro de la comunicación humana 2.0.

en ese sentido, esta intervención a base de colmar los muros acristalados exteriores del Hotel Habita con multitud de tags y consignas, goza del mismo impulso que las campañas de Adbusters, colectivo de artistas, so- ciólogos y creativos, en las que tratan de comprar espacios publicitarios

and her more recent *Tales & Other Nightmares*, maybe her most literary project to date, embroidered on canvases on which she also drew allusive motifs, the first sentences from various novels that have had a particular impact on her.

in fact, in *Refranes*, the series of proverbs and popular sayings the artist reproduced in posters to paste on the walls of Mexico City as if they were 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 where she promotes urban writers 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 contemporary art fair MACO that has increasingly become, year after year, an ineludible reference in Mexico City and the entire country.

*Habita Intervenido* is also a representation of the present and future of human communication 2.0.

in that sense, this intervention, based on saturating the crystalline exterior walls of the Hotel Habita with an array of tags and slogans, enjoys



para alertar a la sociedad sobre la pérdida de peso del término ciudadano a favor del concepto de consumidor global al servicio de las grandes corporaciones.

publicidad que no vende nada, publicidad que denuncia el acto publicitario.

y en el enorme libro en que se convirtieron las paredes del Hotel Habita, la literatura marginal urbana en el corazón financiero de la ciudad, aprovechando el impulso del tag de establecer canales de comunicación en el margen de los modos consagrados de escribir:

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 paisaje urbano se contraponen las microhistorias narrativas del graffiti y

los tags, espontáneas y altruistas, que se convierten en procuradores de experiencias, tanto a quienes realizan las acciones como a los viandantes, quienes son obligados a repensar el espacio urbano tal como se lo venden las instituciones, ese ideal de orden estructurado para trabajar y gozar del ocio dirigido.

shit happens, proclamaba un espectacular intervenido en 1989 por el Billboard Liberation Front de San Francisco, al recortar una letra "s" y cambiarla de lugar en el anuncio original que rezaba hits happens, haciendo eco de un dicho popular y magnificándolo a niveles de visibilidad.

the same impulse as any campaign by Adbusters, a group of artists, sociologists and copywriters, that use public spaces to alert society about the loss of leverage in the term "citizen" in favor of the global concept of "consumers" at the mercy of large corporations.

an advertisement that sells nothing, advertising that opposes the very act of advertising, and the enormous book in which they turned the walls of the 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 and voracious.

in the visual chaos brought about by advertising strategies overtaking the urban landscape, are the narrative micro-stories of graffiti and tags present a counterpoint, both spontaneous and altruistic, that become the procurer of experiences, for those who carry out the actions as for the onlookers, who are obliged to rethink the urban space, not just for how it is sold by the institutions, that ideal of structured order to work and enjoy the programmed leisure. shit happens, read a billboard inter-

vened in 1989 by the Billboard Liberation Front in San Francisco; by re- moving a letter "s" and changing its place in an original ad that prayed

bilidad publicitaria espectacular, y de paso, poniendo en la picota a la hits happens, echo of the popular saying was brought about, magnifying compañía petrolera que había lanzado la campaña.

it to billboard advertising visibility, and meanwhile placing the pickax of the very oil company that had launched the campaign.

*Habita Intervenido* es una práctica que se inscribe en el término acuñado por el teórico y curador Nato Thompson, arte intervencionista, más allá del arte urbano, y que describe la obra de artistas que irrumpen en el mundo cotidiano con el objetivo de criticar, satirizar, perturbar, agitar y así crear conciencia social e incluso abogar por el cambio social. Candiani, al utilizar las paredes exteriores de cristal del lujoso hotel como página en blanco para ser tomada por escritores urbanos de ampio recorrido callejero, confronta el mundo marginal de quienes rayan paisaje urbano se contraponen las microhistorias narrativas del graffiti y los tags, espontáneas y altruistas, que se convierten en procuradores de experiencias, tanto a quienes realizan las acciones como a los viandantes, quienes son obligados a repensar el espacio urbano tal como se lo venden las instituciones, ese ideal de orden estructurado para trabajar y gozar del ocio dirigido. shit happens, proclamaba un espectacular intervenido en 1989 por el Billboard Liberation Front de San Francisco, al recortar una letra "s" y cambiarla de lugar en el anuncio original que rezaba hits happens, haciendo eco de un dicho popular y magnificándolo a niveles de visibilidad.

theorist Nato Thompson coined as interventionist art, beyond urban art, that describes the work of the artist that invades the everyday world with the object of criticizing, satirizing, perturbing, agitating and thus creating social conscience and even advocating for social change. Candiani, by using the exterior crystal walls of the luxurious hotel as a blank page to be taken by urban writers with broad street experience, confronting the marginal world of those who throw up where they can, with the manner el mundo de la poética urbana (y su literatura) y el del lujo del affluent district of Polanco. she contrasts the world of urban poetics (and consumo de élite, tanto por los clientes habituales de ese establecimiento, nómadas ante una experiencia doblemente fugaz (los tags desaparecerán), como por el tipo de barrio en el que se realizó esta intervención. asimismo, vecinos y trabajadores de Polanco vieron como un símbolo característico de la zona era tomado por una estética que suponían circunscrita a otros ambientes más remotos. más aún cuando en los muros de las colonias periféricas de todo México se superponen los tags y pintadas de grafiteros con la publicidad de las bandas de música popular que usan la misma estética, muchas veces comisionada a grafiteros del vecindario.

the luxury of the elite, both for the habitual clientele of this establishment, nomads before a twice as fleeting experience (the tags will disappear), as for the type of neighborhood where the intervention was carried out. likewise, Polanco's neighbors and workers saw it as the district being symbolically taken over by aesthetics supposed to be circumscribed crita a otros ambientes más remotos. más aún cuando en los muros de to other remote environments. more so when on the walls of peripheral districts all over Mexico are found superimposed tags and works by graffiti artists mixed with publicity for popular music bands using the same aesthetic code —many times commissioned to local graffiti artists.

52

53



los trabajadores, migrantes cotidianos, que viven en las zonas periféricas del Distrito Federal pudieron ver como la estética de sus colonias degradadas irrumpía en el corazón de Polanco, no sin asombro.

the workers, clerks, employees, domestic servants, cooks, nannies, maids, gardeners, security guards, janitors, and all the assorted everyday migrants who live in peripheral areas of the city could witness how the aesthetics of their degraded districts occupied the heart of Polanco, not devoid of awe.

en este contexto, el receptor del mensaje, el viandante o automovilista de Polanco, se convierte en un lector involuntario, en un decodificador, más allá de un mero espectador pasivo. el juego de transparencias superpuestas también actúa en sus mentes, del mismo modo que esos *tags* se superponen a las vistas del *sky line* citadino desde las ventanas de los cuartos de los huéspedes que están en los pisos más altos del hotel, dando lugar a lo que Candiani llama *nomadismo emocional*.

#### me, my brand

**yo, mi marca**

el *tag* comparte algunas características con la publicidad, de hecho compiten ferozmente por el espacio. pareciera que la competencia semiótica entre publicidad y graffiti 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.

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 these instances 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 those fences covered by ads, always on the lookout for the most visible places.

y ciertamente el Hotel Habita lo es. con la enorme diferencia que el *tag* es una marca que no vende nada.

and Hotel Habita is most certainly a visible site. yet the *tag* is a mark that doesn't sell anything.

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 por centenares, miles de lugares. cuanto más inéditos e inaccesibles mejor... dibujando una cartografía emocional a base de firmas.

tags are so ubiquitous that they've become practically invisible within the urban camouflage. in *Habita Intervenido*, the spectacular accumulation of grafisms endows these with an ample and unaccustomed visibility. by gathering them in a single place, a metaphor is tangentially brought about, one for a rather common phenomenon in contemporary cities, metáfora de un fenómeno muy común en las ciudades contemporáneas, especially in their residential areas, where large commercial surfaces sobre todo en sus áreas residenciales, donde las grandes superficies comerciales sustituyen a los tradicionales comercios de minoristas.

the hotel becomes a brief metaphor for a shopping mall, a large display and a sort of encyclopedic register of the *tag* phenomenon, gathering *tags* habitually spread out in several points of the city, emphasizing an aesthetic code del fenómeno de los *tags*, que aglutina las firmas habitualmente dispersas widely rejected and associated with popular culture, not to say marginal.



por varios puntos de la ciudad, haciendo hincapié en una estética amplia- **ego.org 2.0**  
mente rechazada y asociada a la cultura popular, por no decir marginal.

#### **ego.org 2.0**

los *tags* son una escritura de máximas y se visualizan como el presente y futuro de la literatura urbana moderna, que empalma con la urgencia y potencia seductora inmediata del *copy* publicitario. 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 consignas y citas revolucionarias, reescribiendo el espacio público y reconfigurándolo en un expositor de literatura breve.

las microhistorias semánticas que se proponen en los *tags*, se podrían asociar incluso en sus abreviaturas a los sms de la telefonía móvil y se emparentan con la brevedad de los mensajes que ahora proliferan por la web 2.0 a través de las redes sociales. ¿no es el Twitter una forma ros 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

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.

the present adapted to this tradition is that of literature 2.0 along with the infinitude of *tags*, over the walls of the Hotel Habita were written many slogans and revolutionary quotes, rewriting the public space and reconfiguring it into an exposition of brief literature.

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 signatures are indelible since they are archived, even if they share with *tags* the trait of being rapidly buried under a waterfall of new twits, of new electronic *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 instrument to exercise grammatical minimalism. thereby in many

56

57

combina textos con íconos, lo que ha devenido en llamarse la *twittergraphy*. cases, as that of Twitter, form is the background, and brevity, a virtue. fía, otro instrumento para ejercer el minimalismo gramatical. así que en just as happens to motorists when observing highway walls, the retina muchos casos, también en Twitter, la forma es el fondo, y la brevedad, becomes accustomed to quickly assimilating the signs, leaving a lasting una virtud. 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.

if tagging has traditionally developed on walls, we can consider writers as premonitory precursors of the popular Facebook wall, where half the world leaves brief prints of their existence, their own personal *killroy was here*. si la escritura de *tags* se ha desarrollado tradicionalmente en muros y paredes, podríamos apuntar a la posibilidad que los *writers* fueron los *killroy was here*. precursores premonitorios del muro, el *wall*, del popular Facebook donde medio mundo deja las breves huellas de su existencia con sus firmas, Tania Candiani's intervention of the Hotel Habita prefigures the present con sus personales *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, this project treads through a route where the imprinting of rubrics beyond the 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 público y sobre todo, legal. elevado a la categoría de arte contemporáneo serio por el contexto en que se realizó. ect as a representation of an act of visual communication, haven't the crystal walls of the Hotel Habita become a metaphor for that popular



yecto 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 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.

Facebook wall? a metaphor for the virtual world where writing becomes public in an immediate and hyper-visible way.

with the slight 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.





61

## LA REINVENCIÓN DE UN LUGAR

LOURDES MORALES MENDOZA

El *flâneur* es el especialista en recolectar los deseos, se lleva la inmortalidad del ambiente citadino para conformar su colección con pequeños gestos. 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. Y me preguntaba también qué tanto conservaba el artista contemporáneo de *flâneur*. Fue en este sentido que la obra de Tania Candiani se desplegó para mí hace algunos años. Recientemente, Candiani había realizado dos piezas, una llamada *Refranes* (2008-2011)<sup>1</sup> 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 multitud 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 chillidos de puerco, oídos de carnícola", etc. La obra de Candiani había funcionado como una especie de megáfono que amplificaba y capturaba momentáneamente una especie de guiño auditivo del lenguaje de los habitantes 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 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.

The *flâneur* specializes in gathering desires, taking the urban environment, in all its immateriality, to shape his collection through small gestures. It had me wondering whatever became of that character. Does that character still exist, somewhere, devoted to his nomadic condition in a city? Or if, as described by Walter Benjamin, somebody still seeks to lose themselves in the crowd, becoming intoxicated by the metropolis? I was also wondering if much of the *flâneur* still remains in contemporary artists. It was in this sense that Tania Candiani's work unfolded for me over the course of several years. Recently, Candiani had produced two pieces, one called "Refranes" [Sayings/Proverbs] (2008-2011)<sup>1</sup>, where she invited people passing through Downtown Mexico City to contribute in putting forth a collection of traditional sayings. For this she devised a mobile inbox that worked as a container for the phrases. Afterwards, the artist printed these phrases, placing them as posters throughout different streets around the city. A multiplicity of folk sayings flooded the walls and lamp posts with traditional inventive. Among these could be seen, "¡Qué bonito es lo bonito, lástima que sea pecado!" [That which is pretty is so pretty, too bad it is a sin!] or "El que mucho abarca tiene una novia gorda" [He who has a broad span, has a fat girlfriend] or "A chillidos de puerco, oídos de carnícola" [For pig's cries, butcher's ears], and so on. Candiani's work functioned as a sort of loudspeaker, momentarily amplifying and capturing a type of sonic gesture from the language of the inhabitants of the city. The other piece was titled *Habitantes y Fachadas* [Façades and Inhabitants] (2007), carried out at the Unidad Habitacional Santa Fe [Santa Fe Collective Housing] in Tijuana, dealing with the residents' dreams of their ideal house. After some surveys, Tania printed canvases the size of the façades of the houses with drawings based on these

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

## THE REINVENTION OF A PLACE

<sup>1</sup> This project was also carried out in San Francisco, California and Cairo, Egypt.



Me parecía que, 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 que mueve al ciudadano en una voz que se escucha, que traduce el impulso en un símbolo, en una forma de expresión, en una metáfora que amplifica la intimidad del deseo.

#### NOMADISMO EMOCIONAL

Llegamos a una vieja casona en la esquina de Zacatecas y 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 Monterrey se encontraba enmascarillado por una especie de collage de titulares de periódicos. Entre los encabezados se podía leer "Risoterapia, lo de hoy", "Garantizan apoyo económico a jóvenes con problemas de adicciones", "Seguridad, Chango marihuano", "Niños mueren por falta de comida".

etc. A la vuelta, una puerta metálica art decó nos dió la bienvenida, y al cruzarla el edificio nos confesó una de sus viejas heridas: el pequeño patio delantero aún conservaba rastros de un incendio que había dejado

surveys. During some time, the military uniformity of this social housing program displayed a small difference, a personal stamp.

It seemed to me that, as with one of Agnès Varda's scavengers, the artist took charge of recollecting those silent individual desires, in order to materialize these in the real world. At times as a form of report, and at others, simply as the spokeswoman for a collective and intermittent voice, audible if one took the time to listen; the conduit for a message that moves the citizen in one voice, translating the impulse into a symbol, into a form of expression, into a metaphor that amplifies the intimacy of that desire.

#### EMOTIONAL NOMADISM

We arrive at a large old house at the corner of Zacatecas and Monterrey Avenue in the Colonia Roma in Mexico City. A half-borrowed and half-squatted house; one of those constructions that hold a sense of mystery. From floor to ceiling, the side of the house that adjoins with "Risoterapia, lo de hoy", "Garantizan apoyo económico a jóvenes con problemas de adicciones", "Seguridad, Chango marihuana", "Garantizan apoyo económico a jóvenes con problemas de adicciones" [Guaranteed financial aid for youth with addiction problems], "Seguridad, Chango marihuana" [Security, Pothead Monkey],

62

63

carbonizadas vigas de madera, paredes y techo. La construcción ahora "Niños mueren por falta de comida" [Children die, for lack of food], and es la base en la que se asientan una comunidad de taggeros, grafiteros y estencileros lidereada por Néstor Sánchez (cuya firma es El Japonezz), we crossing it, the building confessed one of its old wounds: a small espacio. Del lado izquierdo, un pequeño claustro escondía la entrada al sótano, un oscuro pasillo que cobraba su peaje sometiendo el cuerpo a su estrechez y baja altura. Al final del corredor nos topamos con un cuarto lleno de pinturas de laca de diferentes colores y unas cuatro o cinco personas nos recibieron con un gesto a medias socarrón y a medida amistoso. Habíamos venido siguiendo a Braulio Rosales (en adelante el Sombra) para ver si Néstor y sus amigos aceptaban participar en el proyecto de Candiani. Contactado a través del grupo de grafiteros del Faro de Oriente,<sup>2</sup> el Sombra pensaba en la fachada de la casa –proyecto de Néstor– y la relacionaba con la propuesta de la artista. Tan sólo habían transcurrido unas semanas de haberle presentado el proyecto *Habita Intervenido* (2008) a los dueños del Hotel Habita, Rafael y Moisés Micha. El edificio que diez años antes había sido concebido y ejecutado por el despacho TEN Arquitectos (Taller de Enrique Norten) serviría de lienzo a este grupo de operadores clandestinos.

<sup>2</sup> 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.cultura.df.gob.mx/index.php/foriente>

<sup>2</sup> A space established by Mexico City's local government, dedicated throughout the years to offering diverse artistic and craftwork disciplines "...to a population physically, economically and symbolically marginalized from current mainstream circuits." <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/foriente>



El Habita se desprende de una tendencia que, desde hace casi ya treinta años, se inclina por el aligeramiento cultural. Una reflexión que propone formas de expresión cada vez más efímeras, traslúcidas e incorpóreas. (Taller de Enrique Norten Arquitectos), now served as a canvas for this Enrique Norten ha trabajado este concepto en diversos proyectos. Su idea reside en trasladar este fenómeno a inmuebles prefiriendo ocupar-

se 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 transmitir una conexión distinta con la ciudad de lo que proponen los edificios de mampostería.

Y fue justamente este ejercicio de apertura el que incitó la propuesta de Candiani. De acuerdo con el plan de la artista, un grupo de *taggers* 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 caracte-

teriza 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, digamos, de provocarle pesadillas a la gente. Se trata de un ejercicio de apertura que incitó a la propuesta de Candiani. De acuerdo con el plan de la artista, un grupo de *taggers* 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 caracte-

Habita, Rafael and Moisés Micha. The building that ten years earlier had been conceived and put into practice by the architectural office TEN group of clandestine operators. Hotel Habita is rooted in a tendency that, for almost thirty years 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 on diverse projects. His intent is to transfer this trend onto buildings, preferring notions of transparency and permeability, instead of those problems that present

the body as imposition, and opacity as mere shadow or darkness. In this way the hotel embraces a particular typology, dealing with transmitting a different connection with the city than what is proposed by the building's layout. Tania proposed to interfere with the "ideal of order and light" of this architecture by means of the *tags*' bi-chromatic strokes. As opposed to graffiti,

de barrios y que transgrede cualquier acomodo en el mapa oficial. Su impronta debe ser ágil y rápida, el tiempo es la constante que puede cobrar su cuota con el éxito o la cárcel. El *tag* es un acrónimo de una persona o un grupo de personas. Pero más que una firma es una forma de expresar un estilo personal mediante un apodo. El *tag* no es una cuestión de complejidad sino de estilo, es la escritura del grafitero, su 'id', su alias. more like a signature, a label. It is consolidated through language and not through figure, as graffiti would have it. It deals with giving any language nightmares, so to speak, with its impudent grammatical errors. It is the personal stamp of the graffiti artist, outlining the urban contour as their territory, a sign that reorganizes the city into neighborhoods, transgressing any official arrangement on the map. Its imprint must be agile and swift, time is a constant that can take its toll: either success or jail. The tag is an acronym for a person or a group of people; but more than a signature it is a form of expressing personal style by means of a nickname. The tag is not a matter of complexity, but of style; it is the graffiti artist's writing , his "id," his alias.

De este modo, Candiani proponía recuperar del graffiti su potencialidad como "texto visual" y como "nomadismo emocional". Así, tras haber obtenido 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 y dejarían su huella en una demarcación distante, no sólo en su geografía sino en sus condiciones económicas, sociales y culturales. No obstante, ambos mundos compartirían su circunstancia de viajeros. Por un lado, la 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 pactaba con la curiosidad del 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.*

Mallarmé

Es curioso, pero en menos de un día se creó una especie de sentido de **THE INVENTION OF A NEW PLACE** comunidad entre los involucrados (grafiteros, personal del hotel, huéspedes y locales). Hubo que resolver importantes imprevistos. Por ejemplo, ...ce qui a lieu, c'est le lieu.

al inicio, se pensó en recurrir a la utilización de grúas pero los impedimentos 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 tarea de pasar el día en la delegación para rescatar a los detenidos. Durante cinco

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

66

67

días, más de veinte grafiteros se dedicaron a hacer *tags* en los vidrios previsiones, five persons in a row, began their descent with markers del lugar. Y dado que el *tag* responde a este sello personal, creo que es and spray-paint in hand. Barely had some strokes been marked when necesario citar uno a uno la lista de los participantes: Akira, Bozker, Dark the police appeared taking two of the graffiti artists in their patrol car. Ghosts, Diesck, FBGS Crew, Grillo, Japonezz, Jet, Kabus, Kritik, Nasty Pop, The manager of the hotel had then to spend the rest of the day at the Pacto, Pianoz, 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.

it is required to name the participants one by one: Akira, Bozker, Dark Ghosts, Diesck, FBGS Crew, Grillo, Japonezz, Jet, Kabus, Kritik, Nasty

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. (No sé bailar), Yckser, Yozh and Yoshimitsu. Alongside them, Daniel Iban dejando a su paso el oscurecimiento y el caos visual en cada habitación. Los hospedados salían y aprobaban o desaprobaban la acción. Pero muchos comenzaron a realizar peticiones para que sus pensamientos, dedicatorias de amor o nombres quedaran impresos en las ventanas. Bit by bit each one of the rooms found its panoramic view blocked by 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 per- the silhouette of two or more hanging individuals —much like window cleaners. Leaving behind, as they went along, darkening and visual changes. El proyecto arquitectónico quedaba desamparado bajo su lógica de per- os for each room. The guests went outside, either approving or disapproving. But many began to make requests so that their thoughts, love requests or names were left imprinted on the windows. Like so, a layer of spray-paint and permanent ink went about submitting the luminosity of the building to the dictatorship of each participant's pulse. The

La intervención de Candiani había acertado al levantar un cuestionamiento profundo sobre el problema de la arquitectura, es decir, sobre el problema



del lugar como tal, o dicho de otro modo, "de tener lugar en el espacio." El gesto comprendía una triple partida: primero, un rechazo a la hegemonía de la arquitectura; segundo, la alteración del espacio urbano; y tercero,

una distorsión del *modus operandi* de la comunidad. Por un lado, la obra se interponía en cuestión la retórica arquitectónica convirtiendo el edificio en una caja de luz que, contrario a su *raison d'être*, quedaba destinada a alumbrar la cortina opaca del *tag*. El revestimiento negro y blanco del spray se interponía en la superposición de espacios planteada bajo la lógica de transparencias de este tipo de arquitectura. Era un atentado que impedía la posibilidad de sentir el espacio con la ligereza anhelada. Lejos de poder percibirse como una cámara de aire, la construcción se veía repelida, paródicamente, hacia sí misma. Y en este punto, la estructura del hotel surgía como insubordinada hacia las fuerzas de funcionalidad, habitabilidad y belleza; se reinscribía en un juego deformado liberándose del minimalismo constrictivo para el que fue destinada. Por otro lado, la complejidad semántica del *tag* interpelaba las fronteras interiores de la ciudad; al invertir el sentido estético del edificio, las firmas aparecían desafiantes frente a un entorno urbano que pretendía, en última instancia, excluir estas manifestaciones. La autoridad del sistema quedaba puesta en jaque frente a una infiltración desmedida. 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*:

Candiani's intervention was right on track in terms of instigating a found inquiry regarding the problem of architecture; in other words, regarding the problem of place as such; that is to say, the question "of having a place in space." This gesture comprised three aspects: first, a rejection of the hegemony of architecture; second, the alteration of urban space; and third, a distortion in a community's *modus operandi*. On the one hand, the work questioned architectonic rhetoric, by turning the building into a box of light, contrary to its *raison d'être*, now destined to lighting the dark curtain of tags. The black and white spray-paint coating, interfering on the superimposition of spaces put forth by the logic of transparencies of this type of architecture. It was an outfit that impeded the possibility of feeling that same space with its intended lightness. Far from being perceived as an air chamber, the construction saw itself repelled, paradoxically, towards itself. At this point, the structure of the hotel surged anew as an insubordinate agent, against the forces of functionality, inhabitability and beauty; it re-inscribed itself in a deformed game, all the while freeing itself from the constrictive minimalism it was destined for. On the other hand, the semantic complexity of the tagg interpellated the interior frontiers of the city; by inverting the aesthetics

69

*Origen y destino de la comunidad* (2003), que en todas las lenguas neolatinas lo “común” es aquello que comienza allí donde lo propio termina. Según Espósito, para ser en-común, ser-con *alguien*, es necesario que antes estemos frente a un *ser-abierto*, 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*. 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 seguridad de su encierro. Ambos mundos se veían expuestos en lo público que les obligaba a dejar el recogimiento para poder entrar en acción. Lo maravilloso de este experimento consistió, pues, en que la relación de los participantes estaba mediada por la arquitectura. “Una comunidad –dice 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 otra. Saber que hay lugar para una promesa, aunque luego no surja en su forma visible. Lugares en los que el deseo pueda reconocerse a sí mismo, en los cuales pueda habitar.”<sup>3</sup>

En el thetic sense of the building, the tags appeared in defiance to the urban environment that would ultimately have these manifestations excluded. Finally, the project deals with “shaking up” the very innards of the participants’ sense of community, or, more likely, their lack thereof. In his book *Communitas: The Origin and Destiny of Community* (2009), Roberto Espósito claims that in all Neo-Latin tongues the “common” is the *proper* which begins there where the “proper” ends. According to Espósito, being, in order that we may later be open-with (in conjunction with) subject, of the definition of oneself, as a *being in-relationship-with*. It is only through recognition of dependence that aperture can take place. This is to say, the exposition, to be exposed, requires the acceptance and withdrawal, and only then were they able to take a course of action. What is wonderful about this experiment is, well, that the relationship between the participants was mediated by architecture. “A community must assume the promise and strive until achieving

<sup>3</sup> *Architetture ove il desiderio può abitare*, entrevista de Eva Meyer en febrero de Domus, 671, abril 1986, pp. 16-24 En DERRIDA, J., “No escribo sin luz artificial”, ediciones, Valladolid, 1999. pp. 133-140.



Y en este caso surgió en su modo visible y habitó 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 Derrida

Derrida argumentaba que sólamente a partir de la disociación de los "WRITING IS A WAY OF INHABITING"

cimientos, de la puesta en cuestión, es posible la invención. Lo que llamaba la arquitectura deconstructiva se refería no sólo a una desarticu-

lación de los fundamentos de un pensamiento, sino a lo que sucede en *Intervenido* se accionaba como un ejercicio de arquitectura deconstruc- tiva 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 la primera, pero al tiempo mantenía el estar juntos, es decir, aún en la interrupción del sistema de ambas partes se mantenía la relación con el otro *per se*.

La pieza no sólo realizó un ejercicio de escritura como hábitat en la fachada del hotel. Algun tiempo después se generó un debate enorme entre la comunidad de taggers y grafiteros en internet. Básicamente las

one culture and another. To know there is a place for a promise, even if it later on does not emerge in its visible form. Places whereby desire can recognize itself, where it can inhabit."<sup>3</sup> In this specific case, it came about through its visible form, inhabiting for almost four months as a new site. The project, generally speaking, expressed itself by the force of transfiguration, establishing precisely the following: a place.

70

Derrida argued that only from dissociation at the foundations, only through inquiry, was invention possible. What he called deconstructive architecture referred not only to a disarticulation of the foundations of a thought, but to what then happens in terms of gathering (being together) and the *maintenant* (now). *Habita Intervenido* activated itself as an exercise in deconstructive architecture, bringing about a relation between the plain and space, that is to say, between the drawing and the architecture. This latter was taken to its limits by the former, while keeping the being together; that is to say, even throughout an interrup-

<sup>3</sup> *Architetture ove il desiderio può abitare*, interview with Eva Meyer, February, 1986, Domus, 671, April 1986, pp. 16-24. In DERRIDA, J., "No escribo sin luz artificial", Cuatro ediciones, Valladolid, 1999. pp. 133-140

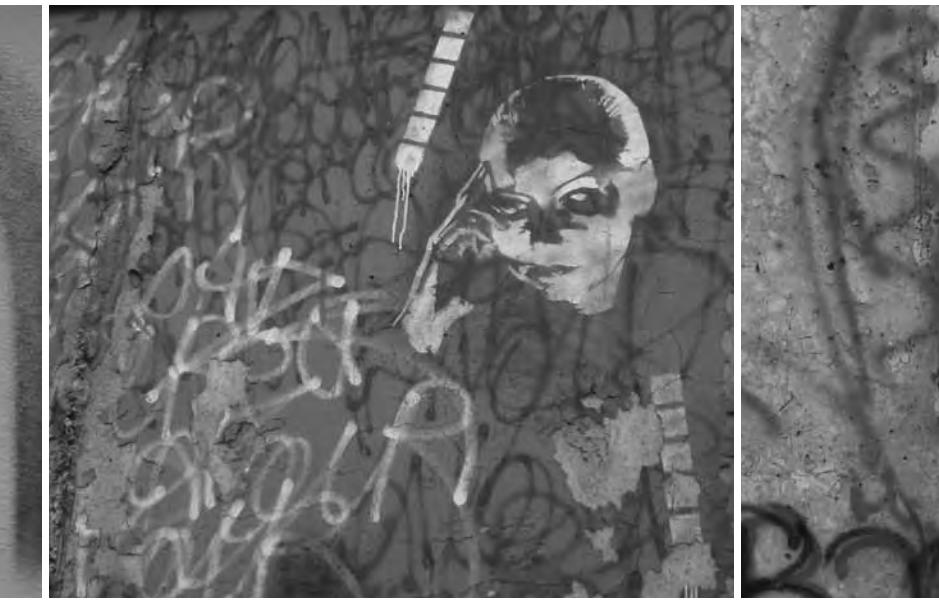
opiniones se dividían entre quienes asumían que la condición del graffiti<sup>4</sup> exigía un estatuto de ilegalidad y quienes veían en el trabajo de Candiani as such.

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 respondían al estado de recogimiento y reflexión que deviene despues de un quebrantamiento. Pero esto es un requerimiento de la

deconstrucción, accionarse como investigación hacia su propia técnica, basically divided among those that sustained the condition of graffiti<sup>4</sup> deconstruyendo su retórica personal. Justamente, la pregunta que posiblemente se hacía era: ¿es necesario implying a status of illegality, and, on the other hand, nía en cuestión la "esencia" del graffiti —en términos de si era legal o no—, paradójicamente funcionaba como función la auto-referencialidad as necessarily implying a status of illegality, and, on the other hand, those who saw in Candiani's work a wager for the "promotion" of graffiti as a major art form. The disarticulation of the discourse that developed del aforismo que es puesto en juego por el aforismo en sí mismo, por surrounding graffiti as a discipline, responded to the state of recollection la imposibilidad de mantener tal auto-referencialidad. Es decir, la action and reflection taking place after a rupture. But this is a requisite ción ilegal consistía en romper con la autoridad de su propio sistema y for deconstruction: it must act as an investigation regarding its own pactar de antemano el permiso para realizar la traza. El graffiti como technique, deconstructing its personal rhetoric. In this case, the inquiry expresión necesariamente ilegal, era ahora ilegal referido hacia la auto-ridad que lo detentaba, i.e., la comunidad de grafiteros. En este sentido, functioned, paradoxically, as the self-referential nature of an aphorism itself, as the impossibility of maintaining the edificio, pero también hacia y en contra de sus ejecutores. Pero es justamente aquí, donde se presenta la escritura como habitat, en donde breaking with authority in its own system and agreeing beforehand on "[...] cada acontecimiento —bien un evento en la vida de alguien o bien the permission to do the plotting. Graffiti as a necessarily illegal expres- un evento tal como una obra de arte— [toma] su plaza donde no había sion, was now illegal only in reference to the authority that held it as

<sup>4</sup> Entiéndase también tag.

<sup>4</sup> Also understood here as tagging.



plaza, donde no sabíamos que hubiese plazas, [tiene] lugar allí donde no [había] lugar."<sup>5</sup>

La ejecución había dejado su rastro. Ahora podía reflexionarse, pensarse qué significaba el "texto visual" que detentaba esta estructura deformada. 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.

their own, i.e., the community of graffiti artists. In this sense, the interference was double, acting both towards and against the aesthetics of the building; yet it also acted towards and against its enactors. And it is

here, where writing is presented as inhabiting, where "[...] each occurrence—whether an event in the life of someone or an event such as a work of art—[takes] its place where there was none, where we did not know there was any, [it has] a place, there, where there [was] no place."<sup>5</sup>

72

The action had left its trace. Now, reflection could occur, pondering about the "visual text" sustained on this deformed structure, wondering as to what it meant. Something untraceable had happened: the raising of an unexpected gesture. This is how art happens: through writing and inhabiting, it inaugurates spaces previously unimaginable. This collision is fortuitous, because the artist has to trade her condition as a *flâneur*, as an observer. Now, three years later, I know this, my question has been answered.

Mexico City, August, 2011.

<sup>5</sup> 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.

<sup>5</sup> Interview between Peter Brunette and David Wills, 28th of April, 1990, at Laguna Beach, California, published in: Deconstruction and Visual Arts, Cambridge University Press, 1994, cap I, pp. 9-32.



## COLABORACIÓN / INTERVENCIÓN / APROPIACIÓN: CUANDO EL GRAFFITI SE VUELVE ARTE

LUCÍA SANROMÁN

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 once años. Durante el transcurso de los pasados cinco 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, coleccionistas 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 aerosol, mientras toman ventaja de sus posición marginal para apropiarse de la economía del mundo del arte contemporáneo y volcarlo a su favor.

75

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.<sup>1</sup> Sin embargo, el valor de cambio operativo en

<sup>1</sup> Para efectos de transparencia: yo fui co-curadora de "Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Dialogue", una exposición organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego bajo la dirección de Pedro Alonzo, curador que había trabajado con artistas callejeros con obras expuestas tanto en las calles como en galerías comerciales y museos. Trabajando con varios de los artistas presentes en la exposición en el MOCA Los Ángeles, notablemente más

## COLLABORATION / INTERVENTION / APPROPRIATION: WHEN GRAFFITI BECOMES ART

Street Art is what this new style in contemporary art is being called, perhaps the first to be born of our now 11-year-old century. Over the last five years 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 the city with their graffiti and tags, posters, and 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.

Or so goes official hagiography, which is like a fairy tale where the populist 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 Spring 2011 of *Art in the Streets*, the blockbuster exhibition at the Museum of Contemporary Art 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.<sup>1</sup> Yet, the exchange value at work in this trans-

<sup>1</sup> Full disclosure: I was the co-curator for *Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Dialogue*, 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 and as well as 11 murals pasted or painted throughout downtown San Diego. "*Art in the Street*" is an exciting and impressive exhibition, and "*Viva la Revolución*", did a good job at harnessing the creative energy of artists that have made



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

En la transformación del graffiti en una mercancía del arte contemporáneo, la primera cosa que se modifica es la posición legal del artista y su recepción. No todos los actos de rayar son creados iguales y el auge del fenómeno del Street Art nos recuerda el poder de las etiquetas, porque ser un artista contemporáneo conocido no es lo mismo que ser un tagger 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 re-

extensa e incluyente, "Viva 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.

76

77

conocido, el grafitero utiliza su *tag* como cubierta y trabaja en el anonimato, evitando así la persecución legal. En un giro de eventos revelador, espectacular arrest of renowned graffiti artist Revok (Jason Williams) at este verano el Departamento de Policía de Los Ángeles se ha enfocado en perseguir afanosamente a *taggers* y grafiteros cuyas obras comenza-

LA exhibition and a few weeks after the Museum's opening made the LA exhibition and a few weeks after the Museum's opening made the mato, evitando así la persecución legal. En un giro de eventos revelador, spectacular arrest of renowned graffiti artist Revok (Jason Williams) at este verano el Departamento de Policía de Los Ángeles se ha enfocado en perseguir afanosamente a *taggers* y grafiteros cuyas obras comenza- The LA Times Blog describes his sentence: "The graffiti writer known as

ron a aparecer por todo Los Ángeles a raíz de la exhibición del LA MOCA. Revok, whose work is displayed in the "Art in the Streets" exhibit at the Museum of Contemporary Art, was sentenced Monday to 180 days in jail after a judge found that he had violated the terms of his probation in a Los Angeles International Airport as he was preparing to travel abroad. The 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 este lunes a 180 días de cárcel por un juez tras determinar que había violado los términos de su libertad condicional de una condena previa por vandalismo, dijeron los oficiales de la corte".<sup>2</sup>

La anárquica independencia que alienta la marca ilícita del *tagger* se construye en base a las leyes, estatutos y códigos que regulan las calles, aquellas normas que definen el uso del espacio público, controlando, de a paso, la propiedad privada. El graffiti pone a prueba los supuestos sobre lo que constituyen formas apropiadas de interacción, intervención,

<sup>2</sup> <http://latimesblogs.latimes.com/lanow/2011/04/revok-graffiti-writer-sentenced-to-180-days-in-jail.html>

<sup>2</sup> <http://latimesblogs.latimes.com/lanow/2011/04/revok-graffiti-writer-setneced-to-180-days-in-jail.html>



y apropiación del entorno construido. Sin embargo, el éxito crítico y comercial del Street Art no ha llevado a la descriminalización del arte en las calles. Pero más bien ocurre lo contrario: apoyados en tecnologías, las agencias policiales a través del mundo han creado nuevos y mejorados sistemas de vigilancia para grabar las actividades de los taggers. En los Estados Unidos, medidas anti-graffiti incluyen la implementación nacional de un GPS "Graffiti Tracker" [Rastreador de Graffiti], donde fotografías de los graffitis son cargadas a una base de datos, registrando dónde cada tagger ha dejado su marca, con el fin de armar casos legales utilizando su propia escritura como evidencia. En México, desde el 2008 muchos estados han pasado leyes anti-graffiti con el apoyo de políticos y organizaciones empresariales, muchas de las cuales quisieran ir un paso más lejos y legalmente decodificar la escritura del graffiti como una forma de arte y re-codificarla como mero vandalismo.<sup>3</sup> Estas reacciones opuestas al graffiti y su institucionalización arrojan la siguiente pregunta: ¿Será que la lección que la historia de redención del Street Art nos ofrece es mucho menos romántica de lo que creemos?

Habita Intervenido (2008) de Tania Candiani existe en un terreno fantasma donde las políticas de un espacio público criminalizado y la iniciativa

Tania Candiani's *Habita Intervenido* (2008) exists in the phantom terrain where the politics of criminalized public space and generous private ownership meet the complexities of artistic authorship, collaboration, intervention, and appropriation to momentarily grant graffiti a special dispensation to be art. *Habita Intervenido* is a massive graffiti mural created in response to a commission by Rafael and Moisés Micha to create a piece for the Hotel Habita on Presidente Mazaryk, in the affluent neighborhood of Polanco—the first boutique hotel in the city and a signature architecture piece by Enrique Norten of TEN Arquitectos.

78

79

A conceptual work whose origins lie on Candiani's interest in the tag ración, intervención y apropiación artística, para otorgar al graffiti una exención especial de ser arte. *Habita Intervenido* es un mural de graffiti masivo 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 boutique 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 des-

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 artis-

tic production. Whereas tagging the Hotel Habita would be under any other circumstances a bold act of criminal vandalism, by using her produción 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

<sup>3</sup> <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/097e2dc1ad58f2e2a699ce420422cafe>

<sup>3</sup> <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/097e2dc1ad58f2e2a699ce420422cafe>



a su trabajo de la orilla ensombrecida de la legalidad hacia la visibilidad. The official critique on Street Art tends to apply the categories and language of the production of art. While covering the Hotel Habita de tags, 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 criminal, to use its artistic identity as camouflage, Candiani responds to the act of drawing or painting offered to anonymous graffiti artists, in addition to providing them with moments that are central to 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

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 conlleva una similitud gestual a, por ejemplo, el género histórico del muralismo, su recepción no podría distar más de la tradición

power of art nor its historical discursivity.

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 conceptual de apropiación simbólica, así también como una forma de vandalismo cuyo propósito es desfigurar la propiedad, para así marcar un territorio, mientras disminuye su valor económico real. Rara vez se le concede el significado y poder del arte ni su discursividad histórica.

80

81

Al intervenir físicamente con gestos textuales/pictóricos la estructura mental. Candiani collaborated with the taggers on selecting texts written on the glass and concrete of Norten, that clean functionalism of the building in Spanish on the glass surface: "Sin duda nuestro tiempo prefiere la imagen a la cosa la apariencia al ser" ("Without doubt our time prefers the image to the thing appearance to being"), reads the largest quote, which is taken from Guy Debord's *The Society of the Spectacle* and reminds us that things are not always what they seem. Others refer us to the subjectivity of the graffitter while alluding to the function of the hotel as a place of passage and refuge: "La calle como los hoteles nos cobijan" ("The street like hotels shelters us"). And there are many others, for the entire facade was covered in tight and florid script, like plaster calligraphic relief on a Moorish castle, as if the building were talking about itself through this gesture and the text. The term "tag" describes the mark that differentiates a graffiti artist. It is a signature that refers to, as well as the writing itself, which may be a name, an acronym, or a state-

ment. Reminiscent of the situationists, the specter of *déturnement* is felt through the piece. A radical form of appropriation, *déturnement* translates in English as turnabout or derailment and refers to the reuse of pre-existing artistic elements in a new ensemble; yet, the practice more widely addresses the desire to utilize elements derived from Capitalist Consumerism against itself. Candiani deploys various levels of *déturnement* in *Habita Intervenido* beginning, as we saw, with appropriating graffiti as labor, gesture, text and image. However, by intervening the ar-



traduce al español como un giro o un desvío y se refiere a la reutilización de elementos artísticos pre-existentes en un nuevo ensamblaje; sin embargo, en la práctica, en un sentido más amplio, trata con el deseo de utilizar elementos derivados del consumismo capitalista contra tal consumismo. Candiani despliega varios niveles de *déturnement* en *Habita Intervenido*, comenzando, como vimos, con apropiarse del graffiti como labor, gesto e imagen. No obstante, al intervenir la arquitectura de este hotel de alta categoría, Candiani se apropió, 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 afuera, justo pasando el frágil vidrio, hay toda una ciudad que se mueve y cambia 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 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 reglas y códigos son ahora más severos con el *tagging* y el graffiti que

chitecture of this high-end hotel, Candiani also appropriates the social strata, turning them against themselves. 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 regulation and criminalization of public space. Despite their money and social class.

The poetic perversity contained in *Habita Intervenido* cuts two ways, however: on the first one, Candiani uses the structures of the art world to make visible activities that normally take place under the cover of night. She got permission and gave permission to do what normally is virulently prohibited. Yet, on the other, the fact still remains that laws, rules and codes are harsher on *tagging* and graffiti today than ever before, and the street is by no means freer today than it was in, for example,

the 1960's when the Situationists roamed the city and the street was still imagined as public space rather than shopping space—the place where citizens exercised their phantom power to express alternative desires and sometimes to challenge political and cultural standards through protest and action. Could it be that "freedom" in the 21st century can only be found in the cracks and gaps that are opened by capital

82

83

nunca antes. La calle no es más libre, de modo alguno, de lo que lo fuera, and its organizing structures? Property ownership is one such space, as por ejemplo, en los años sesenta cuando los Situacionistas deambulaban la ciudad, aún imaginando la calle como un espacio público –el sitio don- de 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 acción–, en vez de un espacio de compras. ¿Será que la "libertad" en el siglo veintiuno solo puede encontrarse en las grietas y huecos que se abren con el capital y sus estructuras organizadoras? La propiedad privada resulta, de pronto, ser dicho espacio, como lo es el manto ofrecido por el mundo del arte contemporáneo con sus instituciones y estructuras comerciales. Y así, sólo queda preguntar: ¿Hemos ganado la batalla y perdido la guerra?



## LA CIUDAD COMO CONVERSACIÓN

GUILLERMO FADANELLI

Escribir sobre un muro trae consigo un mensaje implícito: el que escribe Writing on a wall brings with it an implicit message: whosoever writes no se conforma con el límite que le impone un obstáculo físico. No existe there, does not conform to the limits imposed by a physical obstacle. una metáfora de la liberación tan precisa como el acto de escribir sobre 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 un espacio sólido que nos cierra el camino o reduce nuestro horizonte: a un muro que a fin de cuentas es parecido a una ceguera impuesta. Las wall that is ultimately similar to an imposed blindness. The words are palabras son ventanas que permiten a las personas abrirse camino y windows that allow people to make themselves way and stimulate an estimulan su íntimo impulso de libertad: esta es una teoría optimista y intimate impulse towards freedom: this is an optimistic and common común, pero creo que en nuestros tiempos de ruidosa comunicación es theory, but I believe that in our times of noisy communication it is convenient hacer prevalecer la conversación por encima de la información vacua. Una función similar cumplen los dibujos, códigos tribales o similar function is accomplished by drawings, tribal codes or primitive pintas primitivas realizadas sobre los muros que impiden la extensión paintings done over walls thereby obstructing the extension of the gaze: de la mirada: imágenes que conjuran la inmovilidad del espacio y crean images that conjure the immobility of space and create a new visual un nuevo relato visual que es también continuación de la realidad misma (continuidad que es suma de digresiones, como lo sabe todo artista the sum of digressions, as is known by any artist that does not consider que no se considere a la vez un científico y que conceda que el arte es themselves also a scientist, and concedes that art is largely a random en buena parte una construcción azarosa, una conversación que puede construction, a conversation that can travel the strangest courses). tomar los rumbos más extraños).

Transgression is knowledge: 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 tends 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 are something for us. A public space belongs to us as theory and only seen existence is because they are something for us. A public space belongs to us as theory and only in certain cases as a living experience: the absence of public parks, the crime, the automobiles and the corruption of social institutions push us into being prey of an anguish filled experience. If well our living experience resists being comprehended through concepts –as Hans-Georg

## THE CITY AS CONVERSATION



angustiosa. Si bien la vivencia se resiste a ser comprendida a través de Gadamer thought—, said resistance does not mean that the experi-  
conceptos —como ha pensado Hans-Georg Gadamer—, dicha resistencia ence is foreign to consciousness, nor does it imply that it resists being  
no significa que la vivencia sea ajena a la conciencia, ni tampoco que described or caught by gestures stemming from the furthest depths of  
se resista a ser descrita o apresada por gestos que provienen de lo más human feeling. It is from this anguished experience that we can compre-  
profundo del sentir humano. Es a partir de esa vivencia angustiosa que hend large part of street writing in that tries to join art with life (however  
podemos comprender buena parte de la escritura callejera que intenta romantic such an intention may come across to us).  
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 said barrier. People who practice no form of

Si las fronteras son la sustancia de la propiedad privada, entonces la es- Puritanism and, instead, recognize, devoid of prejudice, that borders critura de símbolos es un medio para socavar esa frontera. Las personas are always transient, know that human vices and passions go through que no practican ningún puritanismo y, en cambio, reconocen sin prejui- walls at their whim: sooner or later limits dissolve because change is cios que las fronteras son siempre pasajeras, saben que los vicios y las ultimately the only thing that remains. Tania Candiani, in her interven- pasiones humanas atraviesan las paredes a su antojo: tarde o temprano tion of the Hotel Habita, accentuates that very condition inherent to the

los límites se disuelven porque a fin de cuentas el cambio es lo único que senses that populate with their interest all that attracts their attention. permanece. Tania Candiani acentúa en su intervención del Hotel Habita In Candiani's project, the opacity of the ordinary walls has dissolved in esta condición inherente a los sentidos que van poblando con su interés the delicate body of a transparent window or a crystalline wall, but this todo lo que atrae su atención. En el proyecto de Candiani la opacidad de is no more than an illusion. Boundaries exist even when the crystals are, los muros ordinarios se ha disuelto en el delicado cuerpo de una ventana in and of themselves, a public declaration of their own frailty.

transparente o de un muro cristalino, pero esto no es más que una ilu- sión. Los límites existen aún cuando los cristales sean por sí mismos una The hotel is inhabited by guests that seek within its walls comfort and declaración pública de su propia fragilidad.

security. Nonetheless, the protecting function of the building is dis-

86

87

El hotel es habitado por huéspedes que buscan en su interior confort y turbed at the moment its façade is covered by an accumulation of signs seguridad. Sin embargo, la función protectora del edificio se trastorna that go against the flow of its apparent hospitality. The guests are stran- en el momento en que su fachada es cubierta por un cúmulo de signos gers to each other and expect comfort in every sense: they wish to feel que van a contra corriente de su aparente hospitalidad. Los huéspedes safe in an illusory house until they suddenly find themselves surround- son extraños entre sí y esperan comodidad en todos los sentidos: de- ed by a mob of words and allegories that simulate the noisy frenzy of a sean sentirse seguros en una casa ilusoria hasta que, de súbito, se ven city that does not recognize silence or tranquility anymore. If the signs rodeados por una turba de palabras o alegorías que simulan el ruido on the windows are observed from within the hotel they give the impres- enloquecido de una ciudad que no conoce el silencio ni la tranquilidad. sion of being ponderings sustained in midair, captivating and decorative Si se observan los signos sobre un cristal desde el interior del hotel dan stains that claim attention while imposing upon the vision of the land- la impresión de ser elucubraciones sostenidas en el aire, manchas absor- scape. The sensation of the invaded space brought about by the intru- critas y decorativas que reclaman atención y que se imponen a la visión del sion of the stains that are letters, that are signals, is accentuated when paisaje. La sensación del espacio invadido provocada por la intrusión de these have been drawn over the surface of a crystal. As if the air itself manchas que son letras, que son señales, se acentúa cuando éstas han had been tattooed by a fugitive deity.

En his *Passages*, Walter Benjamin described the streets as the house- hold of a restless collective that appropriates urban objects in order to

En su *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin describió las calles como la make them part of an intimate furniture. The street is the furnished inte- vivienda de un colectivo inquieto que se apropiaba de los objetos urba- rior of the masses and hence benches can be part of a public dormitory, nos para volverlos parte de un mobiliario íntimo. La calle es el interior and the walls of a hotel can serve to decorate this dormitory. Benjamin's amueblado de las masas y así como las bancas pueden ser objetos de description reminds me of a fragment in *Hotel Savoy*, the novel by un dormitorio público, las paredes de un hotel pueden servir para deco- Joseph Roth, when the young man, forced to spend several nights in rar ese dormitorio. La descripción de Benjamin me recuerda un pasaje a hotel, reflects about the narrow space that the dining room and the





de *Hotel Savoy*, la novela de Joseph Roth, cuando un joven, obligado a pasar varias 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 delgado cobertor que los envuelve." Tania Candiani sabe que esta es una verdad a la que no podemos renunciar: la generosidad de un espacio amplio transforma la flemia o el humor de una persona 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

guest rooms occupy: "People are not bad when they have space to move about. When two people sleep together in a small bed, the legs struggle during the dream and the hands tear at the thin covers that wrap them." Tania Candiani knows this is a truth we cannot renounce to: the generosity of a broad space transforms the phlegm or the humor of a person or that of a community. In essence, urban graphic 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

ing 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 the image of their city, for it belongs to them as refuge and horizon. I am not referring to a home in the

moment where death arrives. Symbolic rebellion is necessary for the human senses to accomplish their most precise function: to survive, to

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 su función más precisa: 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

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 Tolstoi, Cortázar, Carver). In this way, lit-

terature abandoned its humanist precinct, advertising itself in a abrupt and unforeseen way. This time the desire for learning found its comple-

un grupo de grafiteros a dibujar cada uno el nombre de un escritor de su elección (entre estos nombres surgieron Tolstoi, Cortázar, Carver). Las

parte de los石: a drawing to preserve the memory of those who fo-

letras abandonaban así su recinto humanista para hacerse publicidad de

cused their attention on these bulky letters: an ironic and quarrelsome

manera brusca e imprevista. Esta vez el deseo de ilustración encontraba su complemento en una publicidad poco común: el nombre de varios es-

to intimidate its possible consumers is quite different to the expression of those artists who take public walls to represent themselves on. These

en la memoria de quienes centraban su atención en esas letras abulta-

latter assert themselves rooted in their weakness, not in their transmis-

das: una fama irónica y pendenciera. La violencia expresiva que pone sion power, nor in the spirit profit. They incarnate that other with whom

en práctica la publicidad comercial para intimidar a sus posibles con-

the city speaks with to make itself inhabitable. Candiani knows this well,

sumidores es bastante distinta a la expresión de los artistas que toman

having lived through the symbolic traffic of big cities: for a city to con-

los muros públicos para hacerse presentes. Estos últimos se afirman a

verse with its inhabitants it is necessary that whosoever incarnates the

raíz de su debilidad, no de su poder de difusión ni de su ánimo de lucro. interlocutor (i.e. the other) must be a legitimate resident and not an en-



Ellos encarnan a ese *otro* con quien la ciudad conversa para hacerse city that dominates or only exists to make business. This other makes habitable. Lo sabe bien Candiani que ha vivido el tráfico simbólico de itself present when it closes our path reminding us that we are not alone las grandes ciudades: para que una ciudad converse con sus habitantes and that even in our intimacy we will have to deal with the presence of es necesario que quien encarne al interlocutor (es decir al *otro*) sea un the rest of the tribe. residente legítimo y no una entidad que domina o existe sólo para hacer negocios. Ese *otro* se hace presente cuando nos cierra el paso y nos re- The light coming from the interior of the Hotel Habita lights up the vis- cuerda que no estamos solos y que aún en la intimidad tendremos que ual gestures breaking the order of its architecture. During the night it soportar la presencia del resto de la tribu.

La luz que proviene del interior del Hotel Habita ilumina los gestos visua- to the ephemeral intervention, a monument formed neither by history les que quebrantan el orden de su arquitectura. Durante la noche esa caja nor time, but by light and primitive impulse. It is true that writing on the cristalina se enciende para dar aún más vida a sus invasores. Es como si wall or graffiti has consolidated itself as part of a tradition to which we de un día a otro se hubiera forjado una especie de monumento de la in- are increasingly accustomed. The graffiti artists not only accommodate tervención efímera, un monumento que no está formado ni de historia ni their icons under a concrete bridge, but they are now also part of mu- de tiempo, sino de luz e impulso primitivo. Es verdad que la pinta urbana seums, expositions and manifestos that invent themselves a purpose. o graffiti se ha consolidado hasta ser parte de una tradición a la que cada Nonetheless, Tania Candiani's work continues an artistic exploration vez estamos más acostumbrados. Los grafiteros no sólo alojan sus ico- still unfinished, inasmuch as it chooses as the object of its graphic con- nos bajo un puente de concreto, sino que también son parte de museos, ceptions buildings that contain in themselves a classic function: a hotel exposiciones y manifiestos que se inventan un propósito. Sin embargo, la and a library, for example: in these cases premeditation turns out to be obra de Tania Candiani continúa una exploración artística aún inacabada her best ally. To the movement of the guests or that of the books can be en cuanto elige como objeto de sus concepciones gráficas edificios que added the despair of icons and the expressive disorder of those who in- contienen en sí una función clásica: el hotel y la biblioteca, por ejemplo: habit the city as travelers in a constant return to a womb where they will

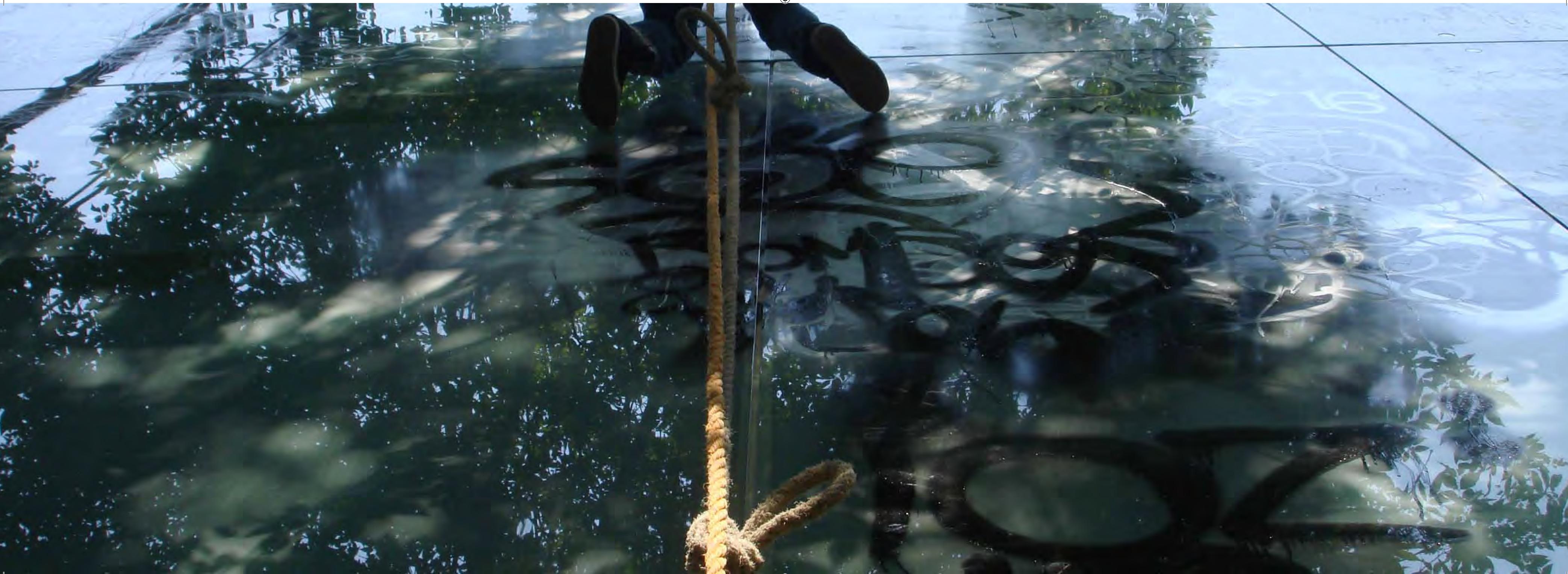
92

93

la premeditación es en estos casos su mejor aliada. Al movimiento de never finish being born (or of inhabiting the home where they will grow los huéspedes o de los libros se añade la desesperación de los íconos y old). Tania gathers all these artists and compulsive artisans, becoming el desorden expresivo de quienes habitan la ciudad como viajeros en un their accomplice and instigator, accompanying them in their ambition to retorno constante a un vientre en donde nunca terminarán de nacer (o make theirs a city that only belongs to them in a superficial or fleeting un habitar la casa en la que se volverán ancianos). Tania reúne a todos manner. The cryptic nature of their signs, along with the tribal conven- estos artistas y artesanos compulsivos, se hace su cómplice e instigadora tions and arbitrary alphabets are, also, a way of establishing a bound- y los acompaña en su ambición por hacer suya una ciudad que sólo les ary to a territory, thereby becoming landlords. The metaphor between pertenece de manera superficial o pasajera. Lo críptico de sus signos, las hotel and city is closed: both spaces contain a myriad of passing lives, convenciones tribales o sus alfabetos arbitrarios son también una forma of strangers that must bear each other, of foreigners exiled and strollers de poner límite a un territorio y hacerse propietarios. La metáfora entre that will never come to know themselves entirely: all of them become hotel y ciudad se cierra: ambos espacios contienen una mirada de vi- conversation and metaphor in the interventions that are imagined and das pasajeras, de extraños que deben soportarse entre sí, de extranjeros, put forth by the Mexican artist Tania Candiani. desterrados y paseantes que nunca llegarán a conocerse del todo: todos ellos se vuelven conversación y metáfora en las obras de intervención que imagina y pone en marcha la artista mexicana Tania Candiani.







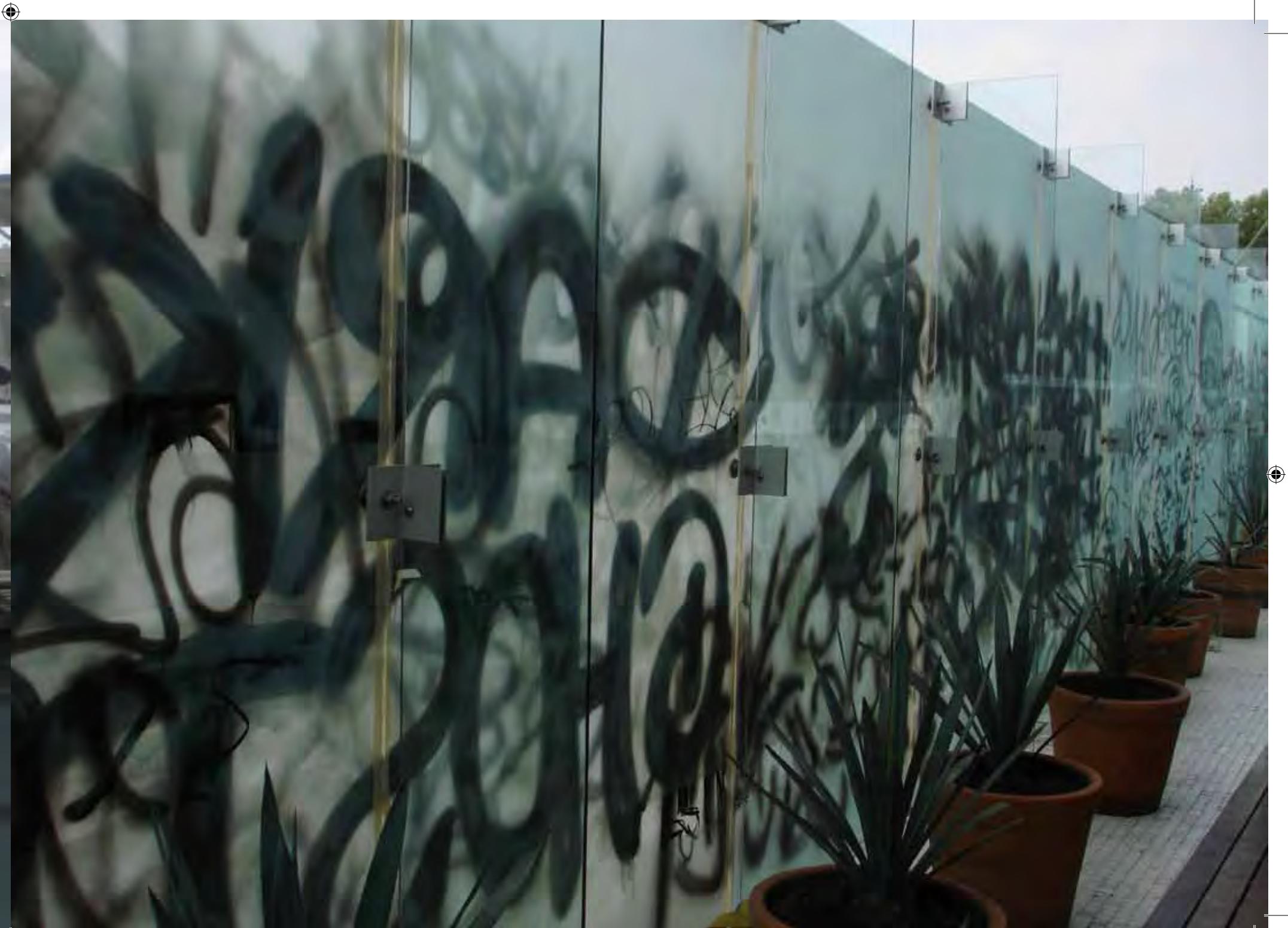
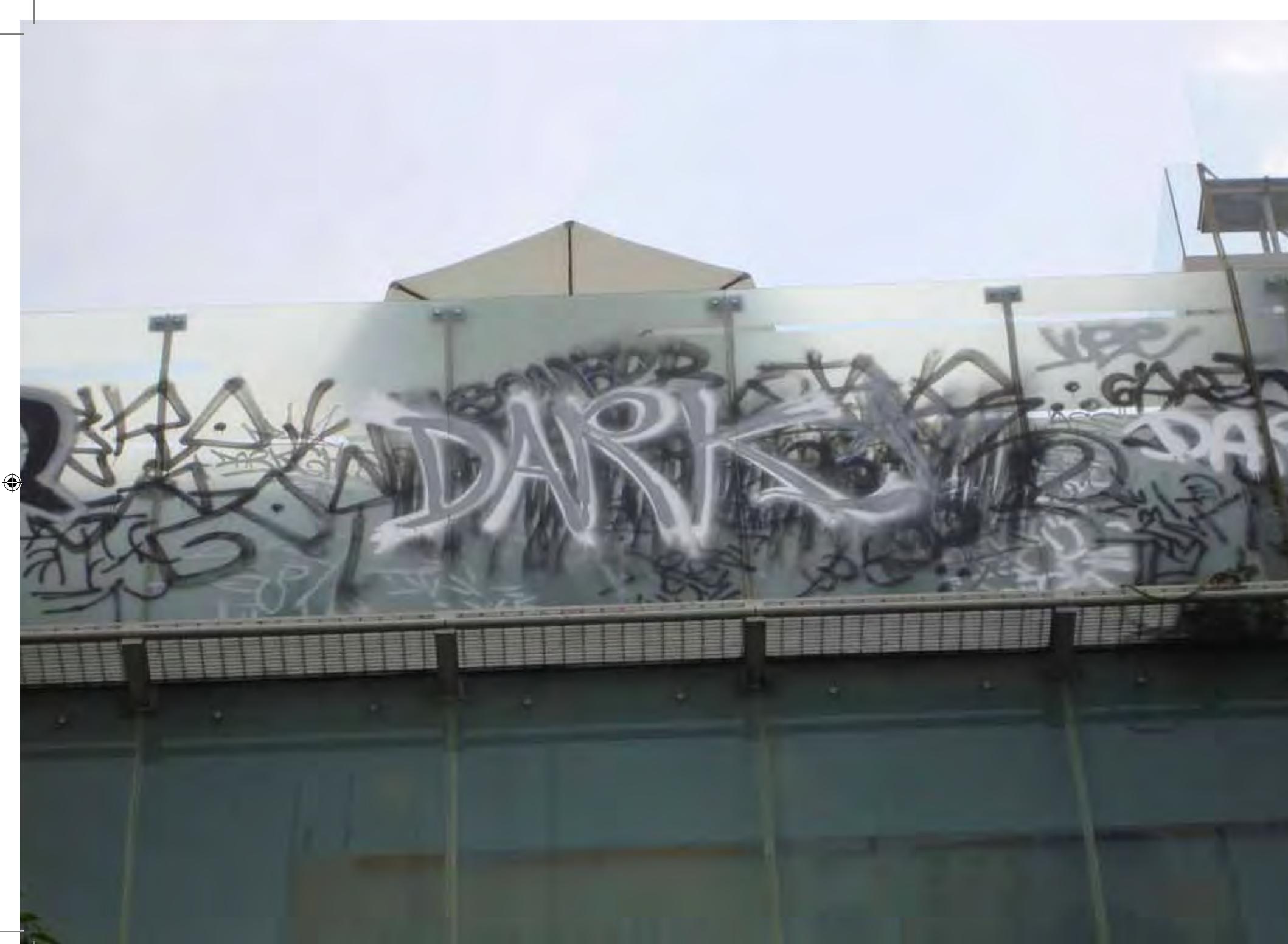










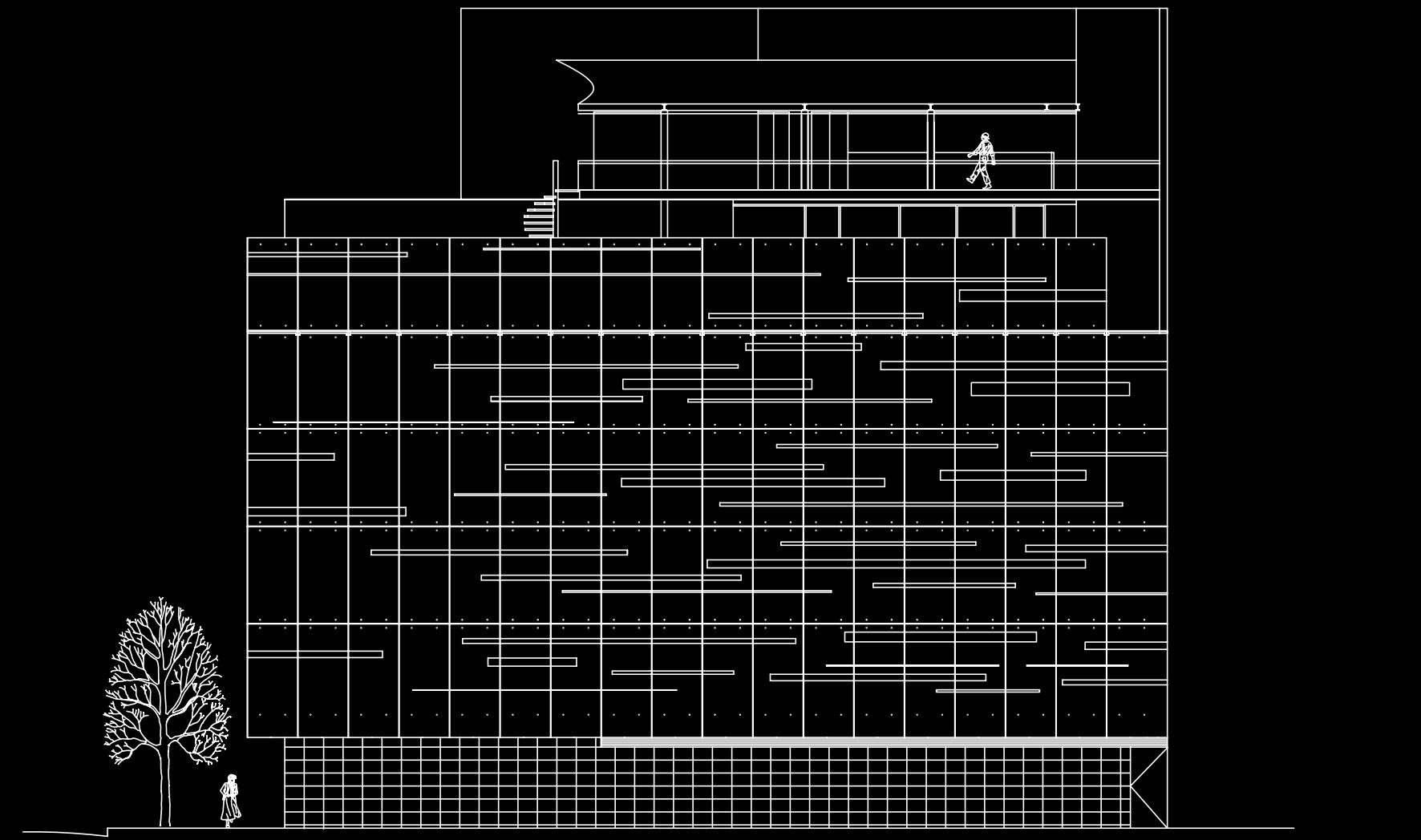




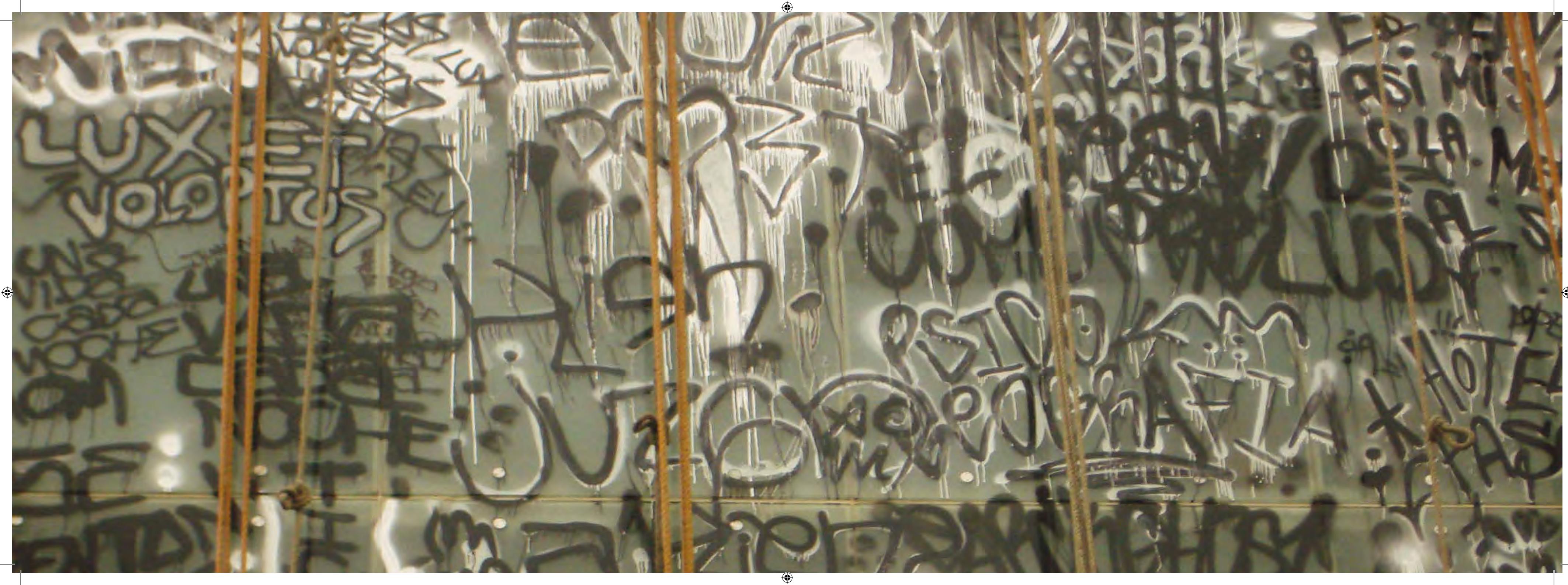
112



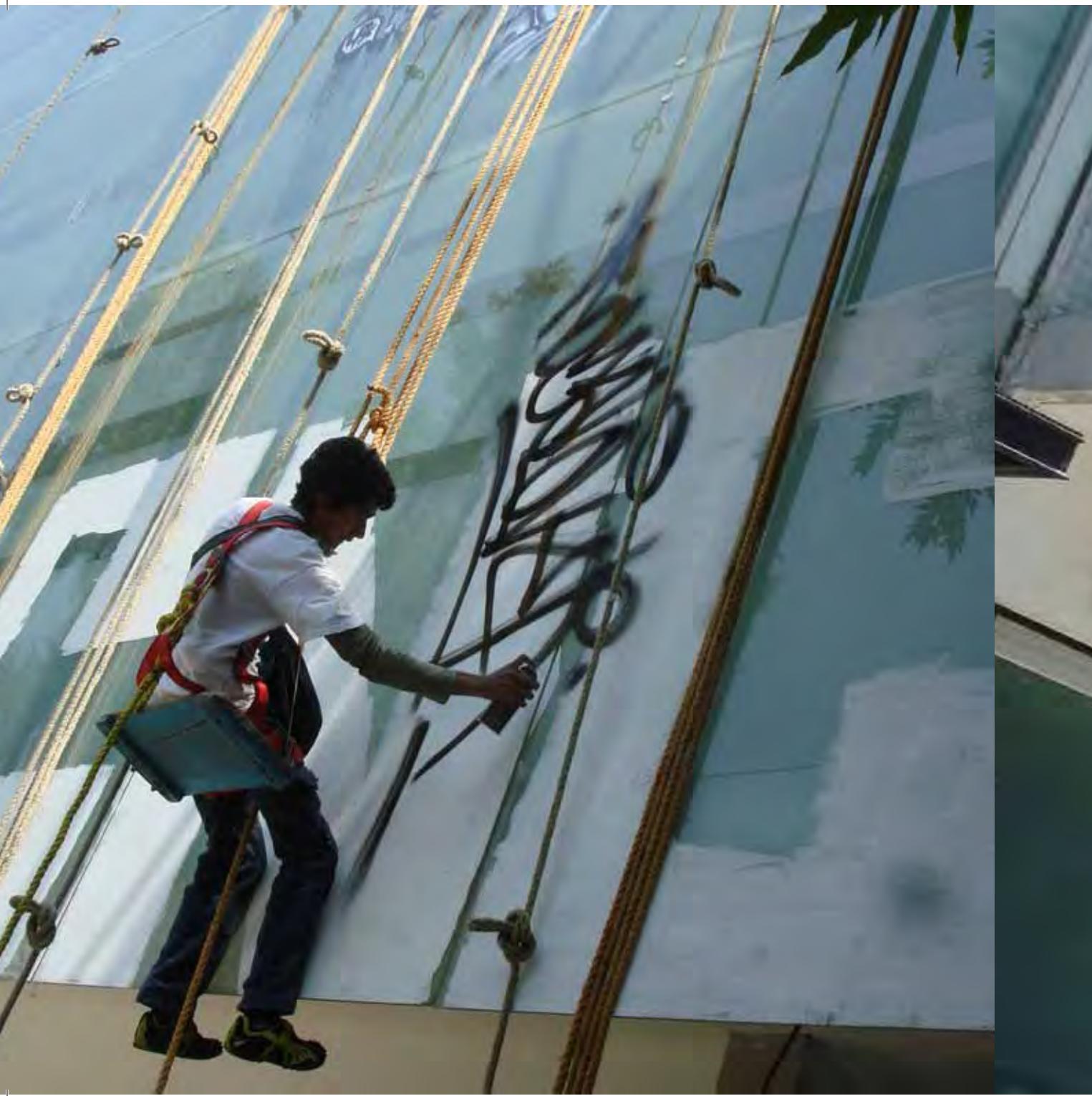
Fachada Este (Calle Lamartine)  
East Elevation (Lamartine Street)

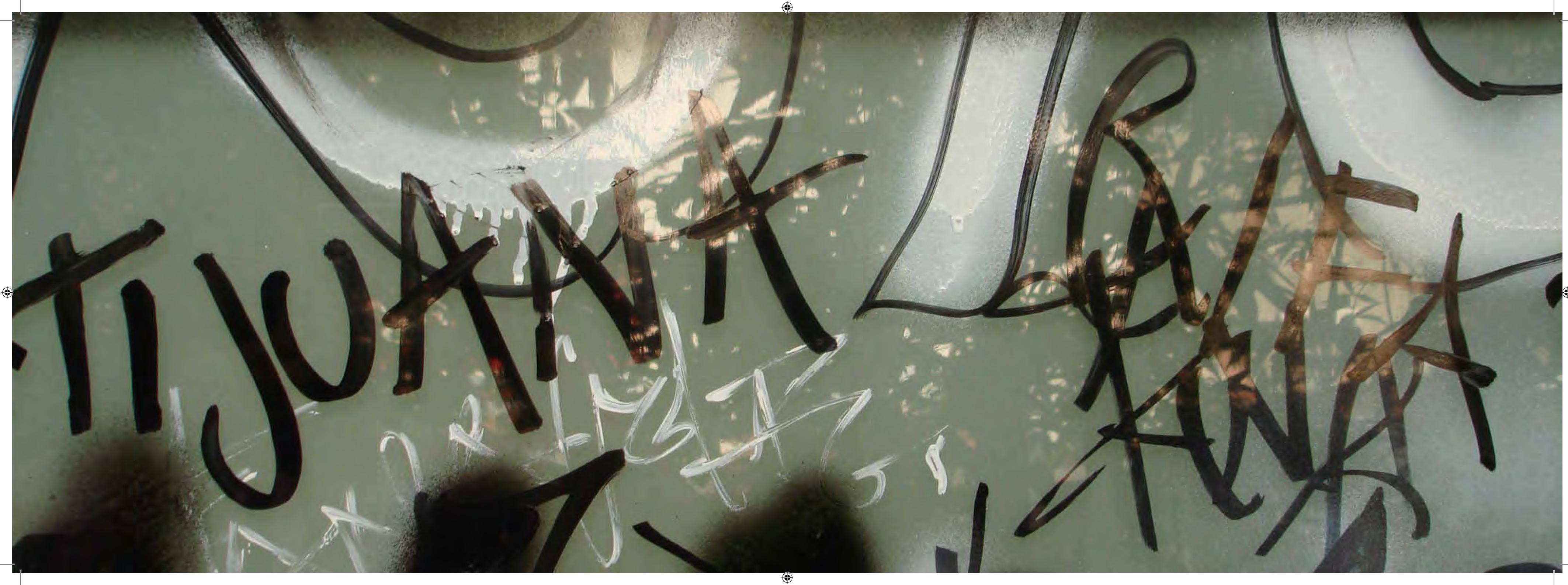






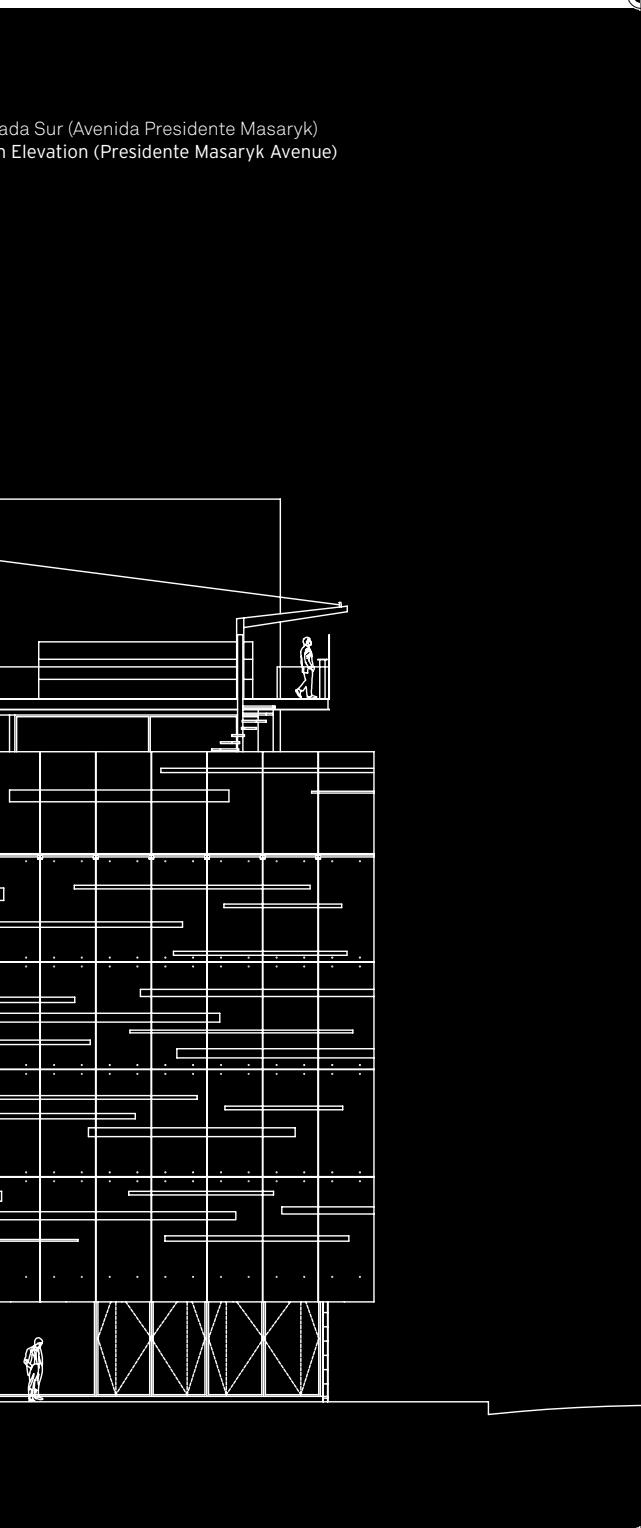








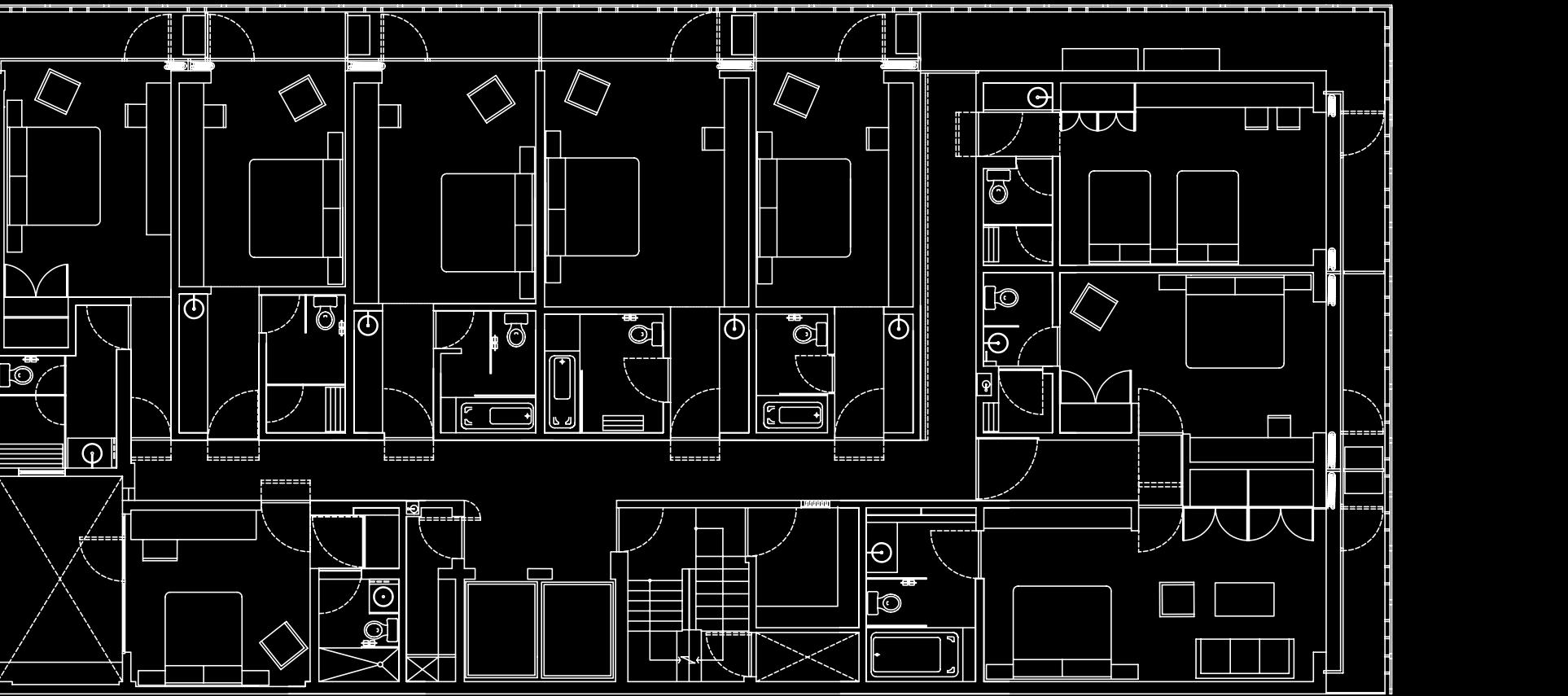




Fachada Sur (Avenida Presidente Masaryk)  
South Elevation (Presidente Masaryk Avenue)



Habitaciones  
Rooms





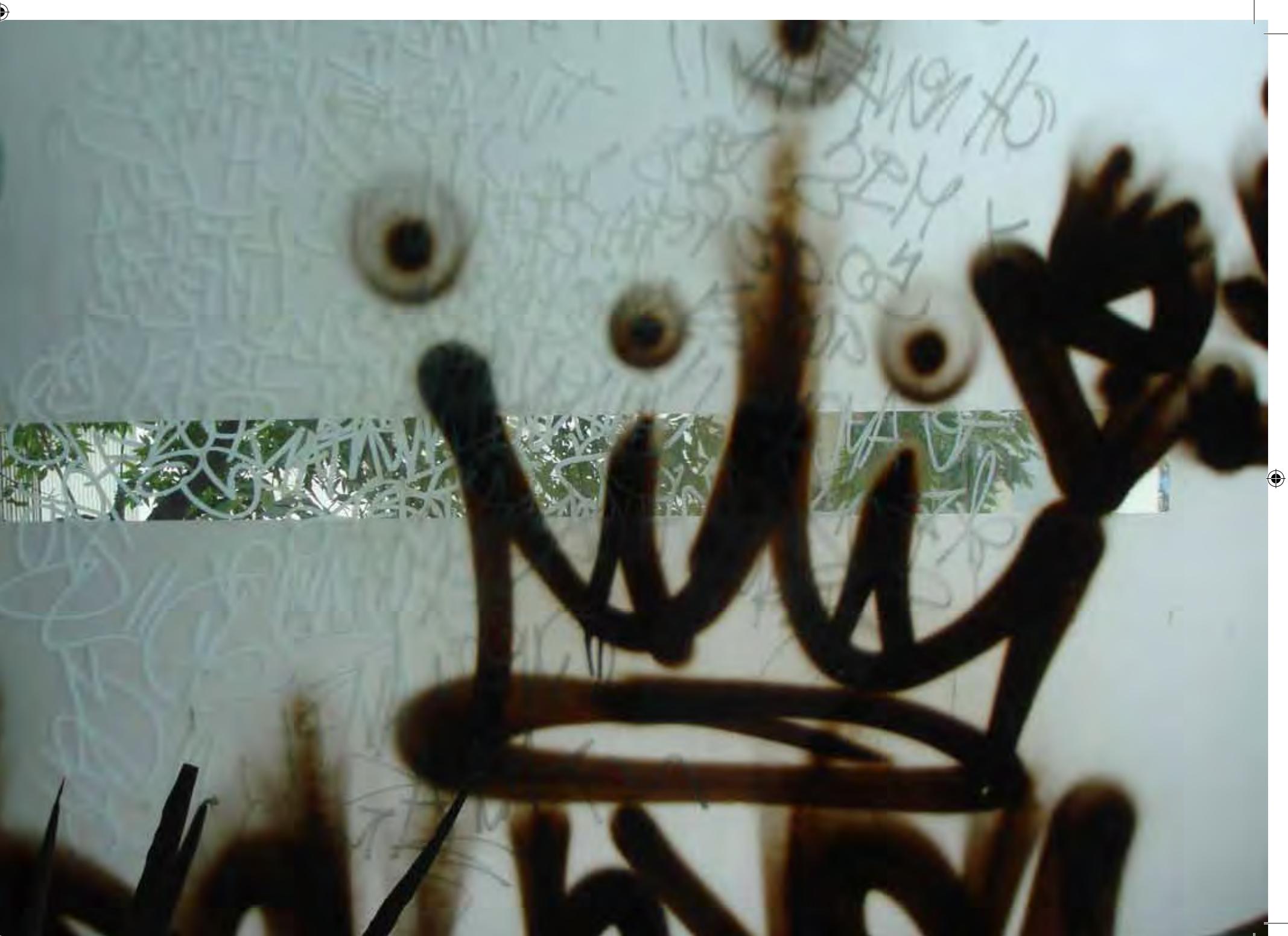


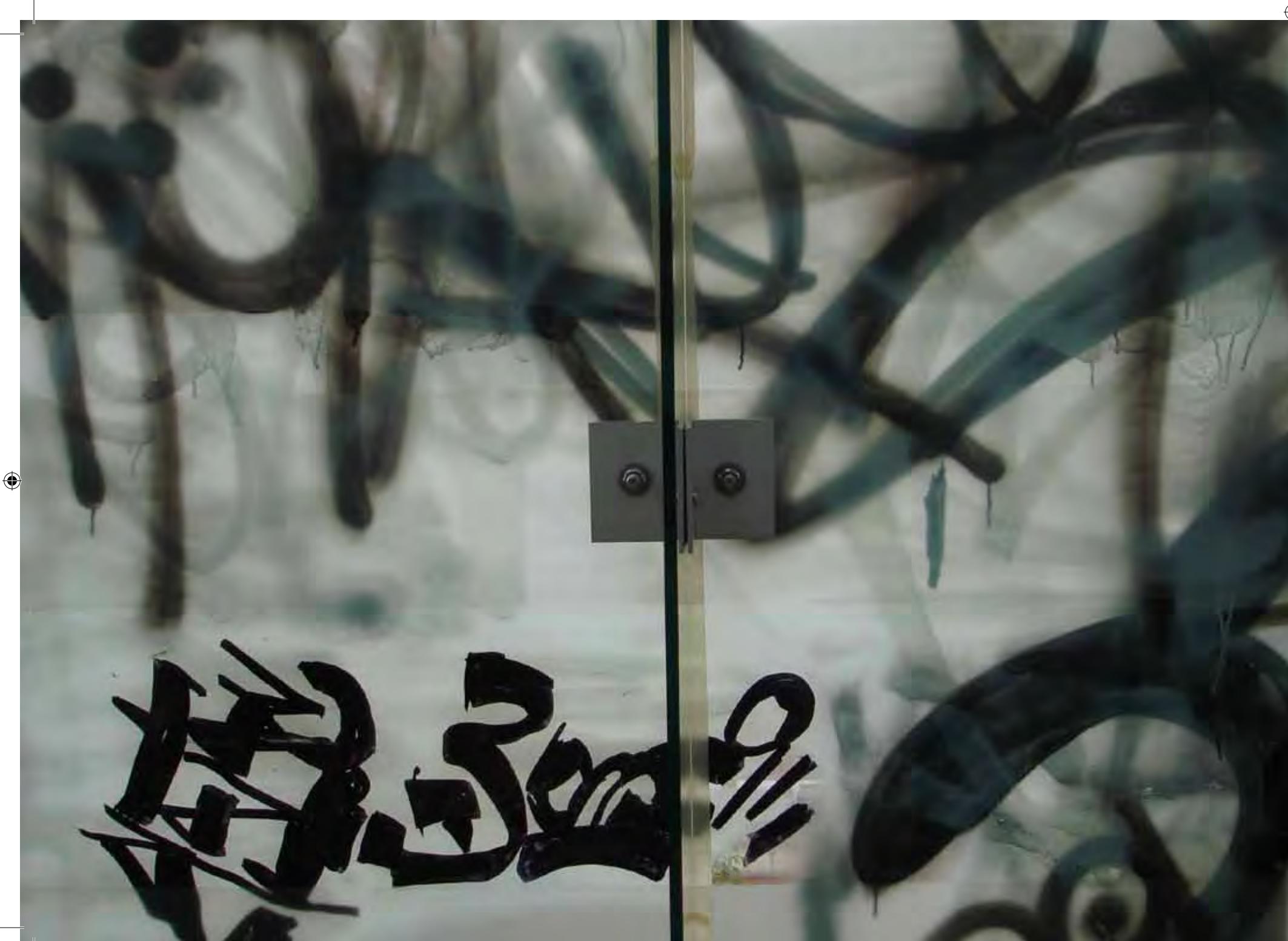




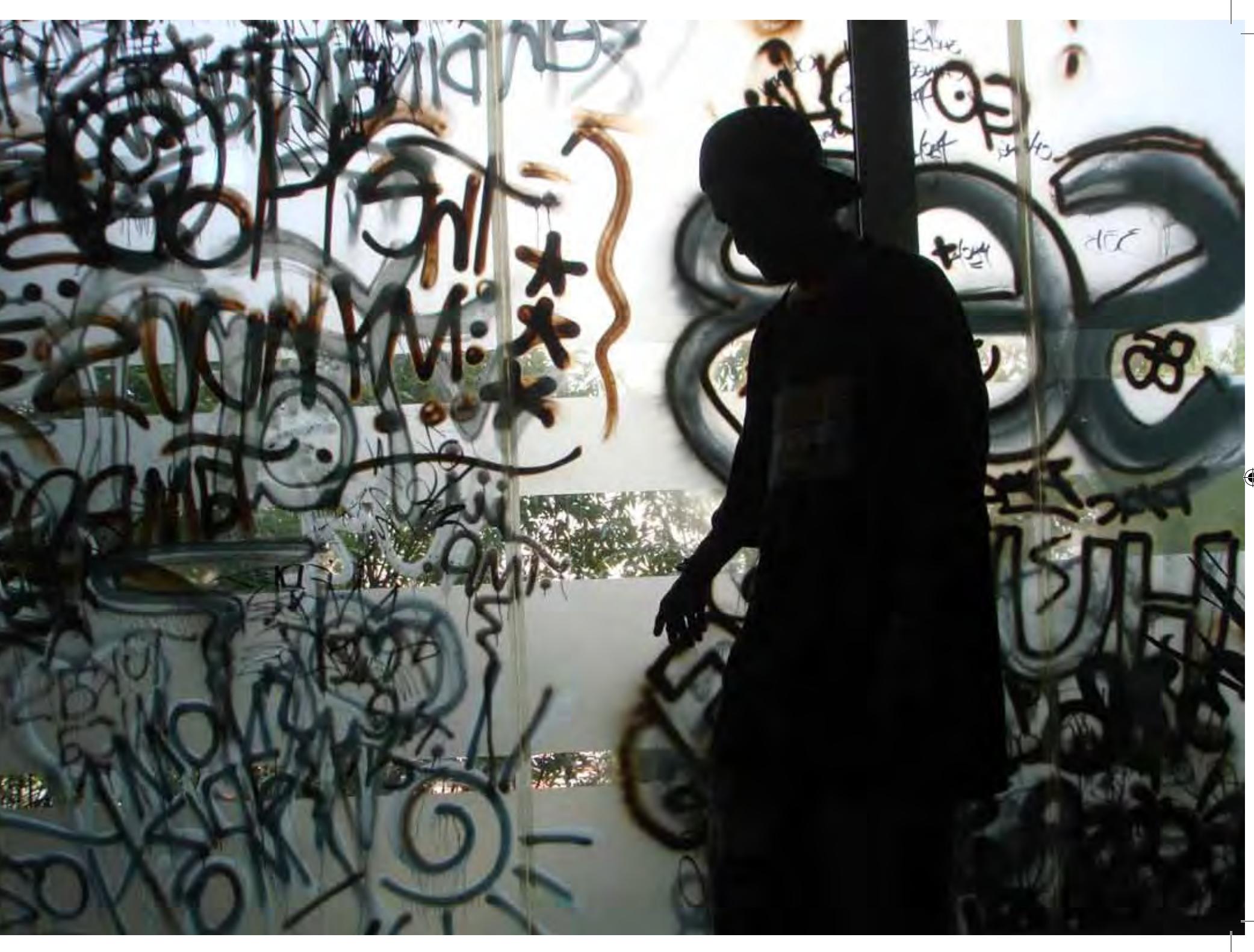


142

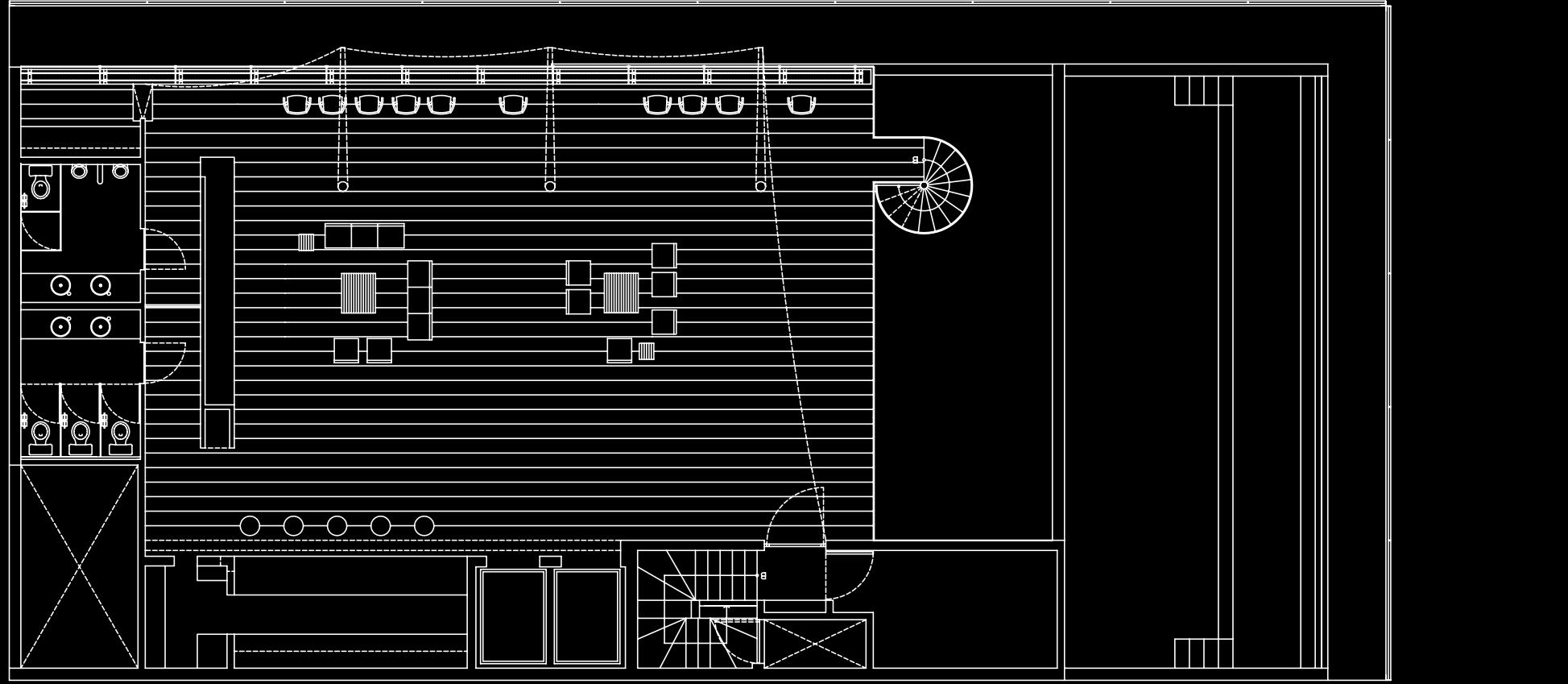








Terraza  
Terrace



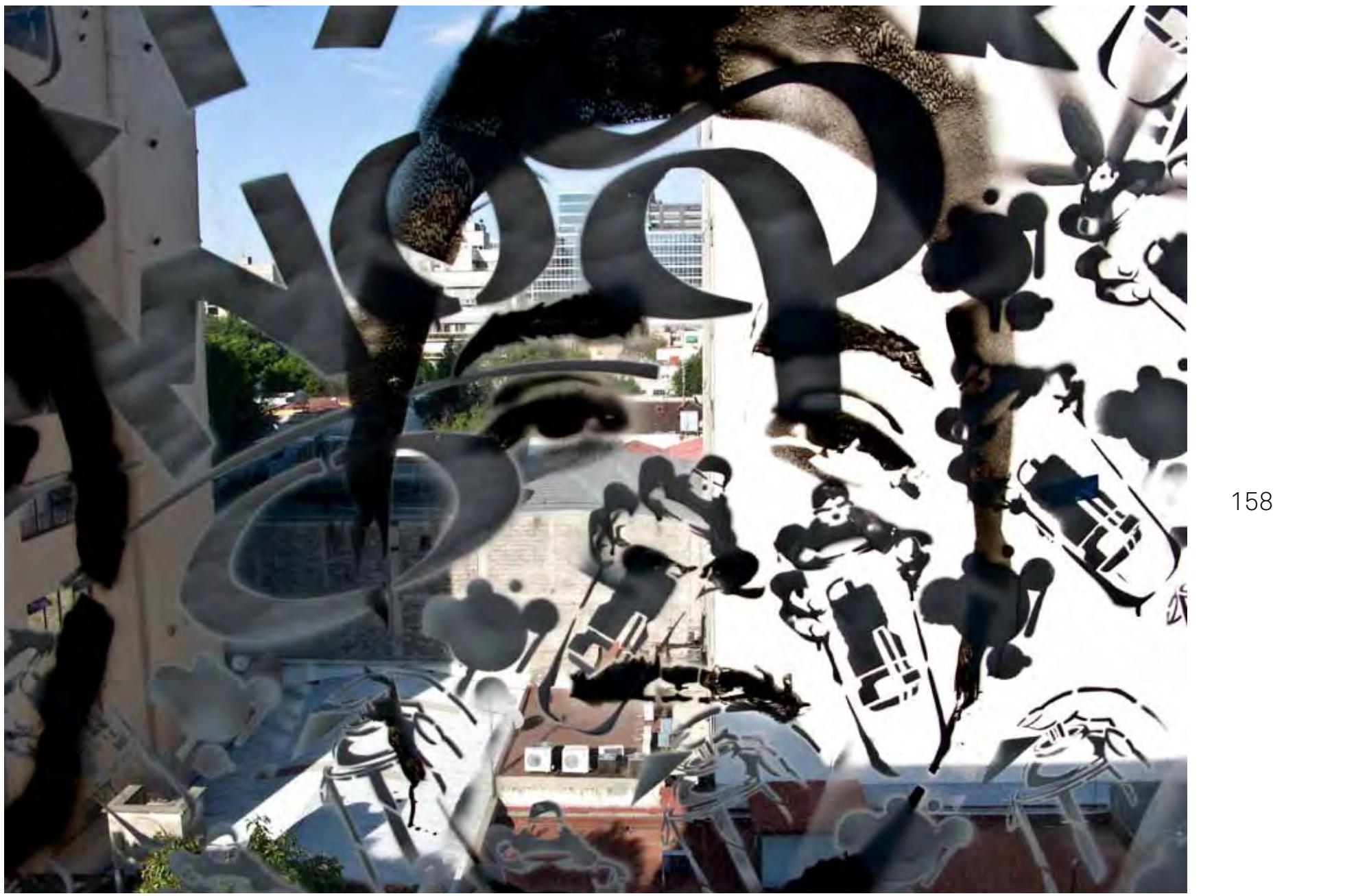




156



157



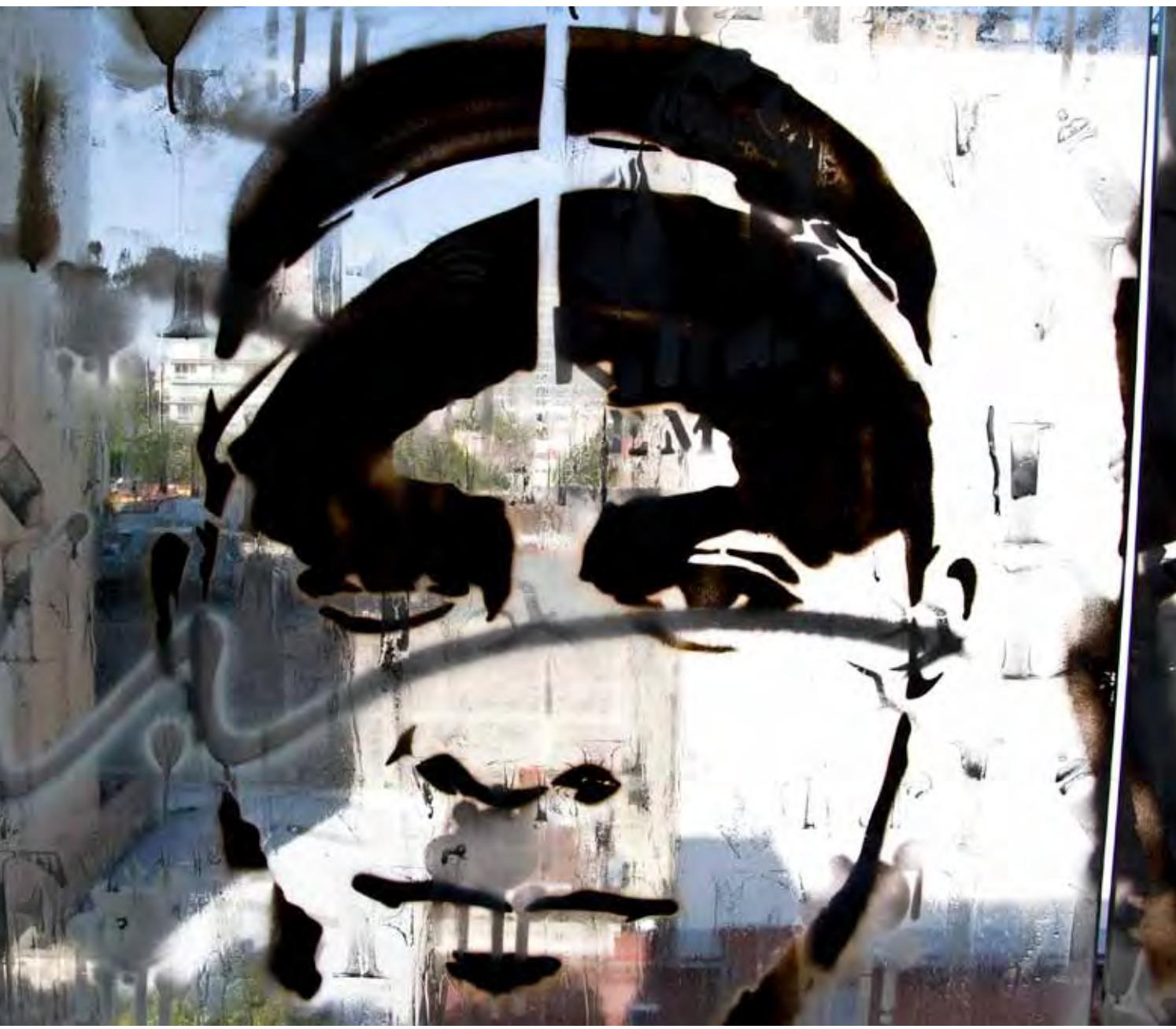
158



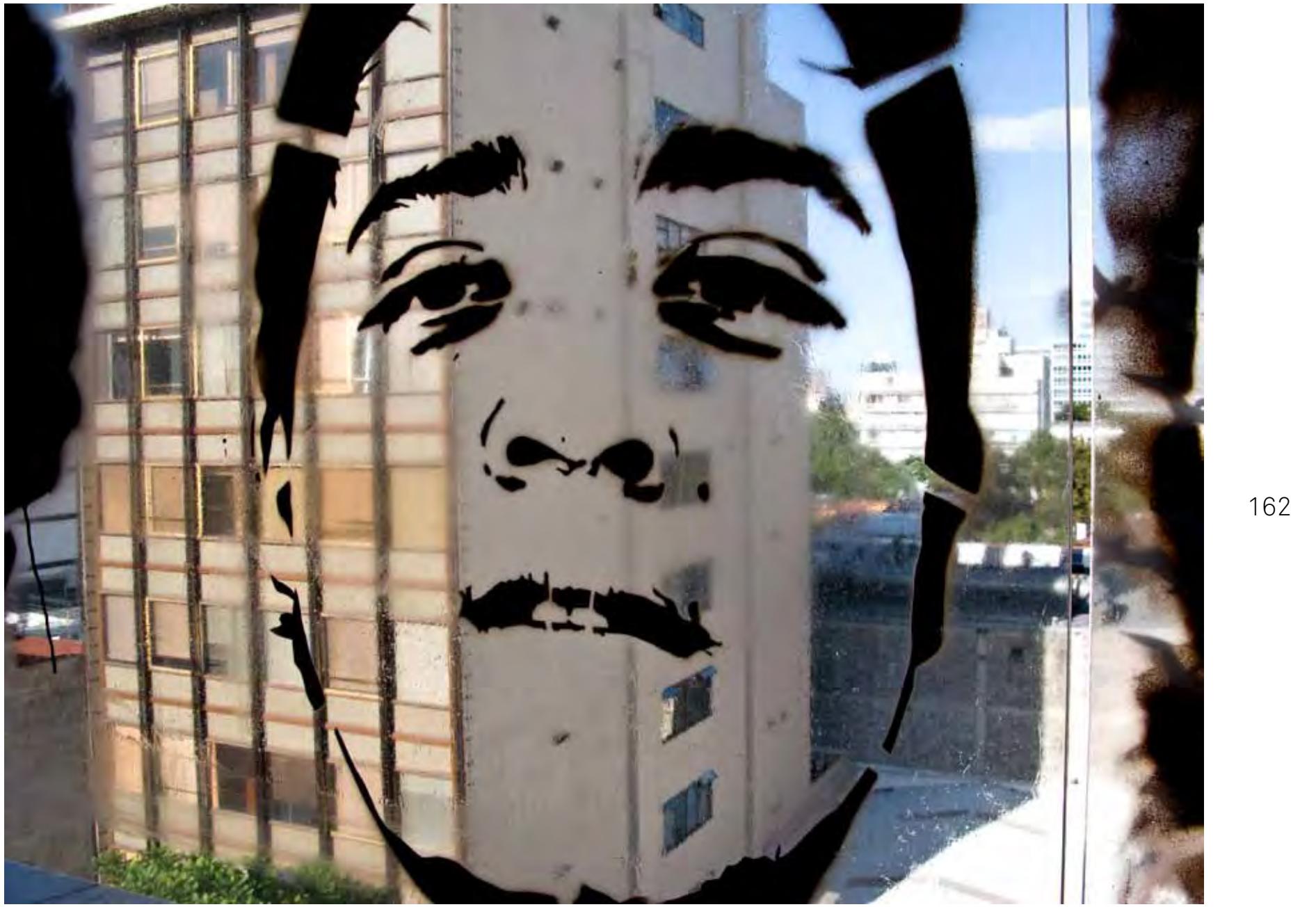
159



160



161

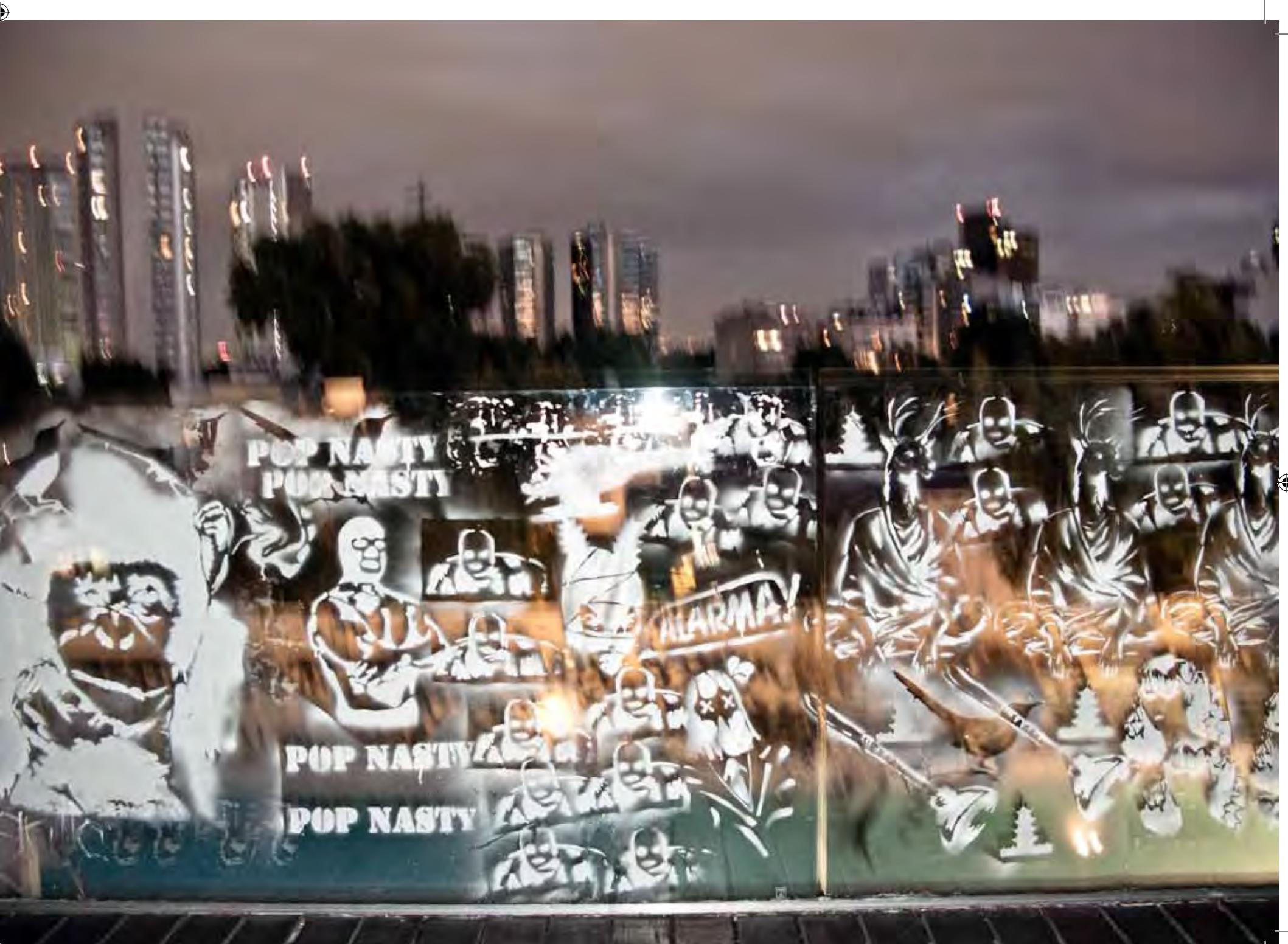


162



163







## TANIA CANDIANI

Ciudad de México, 1974.

El trabajo de Tania Candiani se centra en producir imágenes, objetos, Tania Candiani's work focuses on producing images, objects, interventions o piezas participativas que hablen sobre la percepción interventions or interactive pieces that speak about the perception of urban de los espacios urbanos, la cultura popular contemporánea, los patrones spaces, contemporary pop culture, as well as other diverse aesthetic estéticos y los rituales de distinta índole. Más allá de una observación and ritualistic patterns. Beyond the scope of a specific inquiry into form, específica sobre la forma, su enfoque explora el estado emocional de las her approach explores the emotional state of people or social groups personas o grupos sociales y su contexto, a la vez que propone una in- and their context, meanwhile analyzing both materials and techniques. vestigación sobre materiales y técnicas. Los procesos, como estrategia Processes, as an empirical strategy, alongside rigorous investigation, empírica, pero también como investigación rigurosa, son parte esencial are an essential part of her inquiry and her results. de su búsqueda y sus resultados.

She is currently working on a project rooted conceptually in poetic actions. Actualmente, desarrolla un proyecto cuyo eje conceptual se articula a tions in relation to machines, language, writing and codification: as well partir de acciones poéticas en torno a las máquinas, el lenguaje, la es- as research regarding the concept of housing, modernization, and the critura y la codificación; así como una investigación sobre el concepto archeology of domestic space. de vivienda, de modernización, y la arqueología del espacio doméstico.

Tania Candiani's work is found in private and public collections, such as La obra de Tania Candiani es parte de colecciones privadas y públicas, those of the MCA (Museum of Contemporary Art, San Diego), SDMA (San como la del MCA (Museum of Contemporary Art, San Diego), SDMA (San Diego Museum of Art), The Mexican Museum San Francisco, Deutche Diego Museum of Art), Mexican Museum (San Francisco), Deutche Bank, Bank, among others. Her work has been shown individually and colectivamente. Su trabajo ha sido exhibido de forma individual y colectiva tively in museums in the United States, Europe and Mexico. en museos de Estados Unidos, Europa y México. Entre los proyectos individuales en puerta se encuentra una exhibición en el Laboratorio de Among her upcoming individual projects are an exhibit in the Laboratorio Arte Alameda (LAA) y un libro sobre la investigación, procesos y resul- de Arte Alameda (LAA), and a book about the research process and resultados de *Cinco variaciones sobre circunstancias fónicas y una pausa*, ults from *Cinco variaciones sobre circunstancias fónicas y una pausa* [Five Variations on Phonic Circumstances and a Pause], an exposition exhibición producida exprofeso para LAA. produced expressly by Laboratorio de Arte Alameda.

Tania Candiani recientemente recibió la Beca Guggenheim en la categoría Creative Arts, para desarrollar un proyecto relacionado con la "arquitectura doméstica". Tania Candiani has recently been awarded the Guggenheim Fellowship under the Creative Arts category, to develop a project related to "domestic architecture."

[www.taniacandiani.com](http://www.taniacandiani.com)

## TANIA CANDIANI

Mexico City, 1974.

El trabajo de Tania Candiani se centra en producir imágenes, objetos, Tania Candiani's work focuses on producing images, objects, interventions o piezas participativas que hablen sobre la percepción interventions or interactive pieces that speak about the perception of urban de los espacios urbanos, la cultura popular contemporánea, los patrones spaces, contemporary pop culture, as well as other diverse aesthetic estéticos y los rituales de distinta índole. Más allá de una observación and ritualistic patterns. Beyond the scope of a specific inquiry into form, específica sobre la forma, su enfoque explora el estado emocional de las her approach explores the emotional state of people or social groups personas o grupos sociales y su contexto, a la vez que propone una in- and their context, meanwhile analyzing both materials and techniques. vestigación sobre materiales y técnicas. Los procesos, como estrategia Processes, as an empirical strategy, alongside rigorous investigation, empírica, pero también como investigación rigurosa, son parte esencial are an essential part of her inquiry and her results. de su búsqueda y sus resultados.

She is currently working on a project rooted conceptually in poetic actions. Actualmente, desarrolla un proyecto cuyo eje conceptual se articula a tions in relation to machines, language, writing and codification: as well partir de acciones poéticas en torno a las máquinas, el lenguaje, la es- as research regarding the concept of housing, modernization, and the critura y la codificación; así como una investigación sobre el concepto archeology of domestic space. de vivienda, de modernización, y la arqueología del espacio doméstico.

Tania Candiani's work is found in private and public collections, such as La obra de Tania Candiani es parte de colecciones privadas y públicas, those of the MCA (Museum of Contemporary Art, San Diego), SDMA (San como la del MCA (Museum of Contemporary Art, San Diego), SDMA (San Diego Museum of Art), The Mexican Museum San Francisco, Deutche Diego Museum of Art), Mexican Museum (San Francisco), Deutche Bank, Bank, among others. Her work has been shown individually and colectivamente. Su trabajo ha sido exhibido de forma individual y colectiva tively in museums in the United States, Europe and Mexico. en museos de Estados Unidos, Europa y México. Entre los proyectos individuales en puerta se encuentra una exhibición en el Laboratorio de Among her upcoming individual projects are an exhibit in the Laboratorio Arte Alameda (LAA) y un libro sobre la investigación, procesos y resul- de Arte Alameda (LAA), and a book about the research process and resultados de *Cinco variaciones sobre circunstancias fónicas y una pausa*, ults from *Cinco variaciones sobre circunstancias fónicas y una pausa* [Five Variations on Phonic Circumstances and a Pause], an exposition exhibición producida exprofeso para LAA. produced expressly by Laboratorio de Arte Alameda.

Tania Candiani has recently been awarded the Guggenheim Fellowship under the Creative Arts category, to develop a project related to "domestic architecture."

[www.taniacandiani.com](http://www.taniacandiani.com)

## SEMBLANZAS DE AUTORES

## AUTHOR BIOS

RUBÉN BONET, artista, dibujante, metafísico ácrata, artista plástico y de las situaciones. Autor de los libros de narrativa *amebas y logaritmos* (Ed. Espina Dorsal, 1998. Tijuana); *sin título. sin nada* (Nitro Press, 2000. DF); *jaikús maniacos* (Ed. Moho, 2009. DF) y compilado en *Me ves y sufres* (2003- Ed. Nitro Press/Pellejo). Miembro del consejo editorial de la revista *Replicante*. Ha publicado textos y artículos en numerosos periódicos y revistas culturales y de arte, tanto en México como a nivel internacional, destacando *Art Nexus* (Colombia/EEUU), *ArteContexto* (España), *Fahrenheit* (México) y *Umelec* (República Checa). Así como textos de arte para instituciones —Laboratorio Arte Alameda, México— y catálogos de artistas (Alberto Gironella, Francisco Taka Fernández, Toño Camuñas...)

Presidente de la Fundación Adopte a un Escritor.  
<http://www.fundacionadopteaunescritor.blogspot.com/>

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 Hudson*; *Malacara*; *Educar a los topos*; *Lodo*, (novelas). Entre sus libros de relatos se encuentran: *Comprará un rifle*, *Terlenka*, *Más alemán que Hitler* y *El día que la vea la voy a matar*. Parte de su obra ha sido llevada al cine y sus novelas han sido traducidas a una decena de idiomas. Fundador de 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.

GUILLERMO FADANELLI was born in Mexico City. He is a writer. Some of his published works are: *En busca de un lugar habitable*, (essay); *Elogio de la vagancia*, (essay); *Dios siempre se equivoca* (aphorisms); *Plegarias de un inquilino* (chronicle); *¿Te veré en el desayuno?*; *La otra cara de Rock Hudson*; *Malacara*; *Educar a los topos*; *Lodo*, (novels). Among his story books are: *Comprará un rifle*, *Terlenka*, *Más alemán que Hitler* and *El día que la vea la voy a matar*. Part of his work has been made into movies, and his novels have been translated into ten different languages. Founder of *Moho* (1988) magazine and publishing house. He collaborates with several fanzines and magazines dedicated to literature, 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 Universidad de Essex (Reino Unido). Estudios Posdoctorales en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesor del Postgrado en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Miembro del consejo editorial de la revista *La Tempestad*. Actualmente, es curador en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

LOURDES MORALES. Nació en la Ciudad de México en 1977. Miembro 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 del CONACULTA, el apoyo del PAC, de la Colección Jumex y de la Fundación BBVA-Bancomer, entre otros. Los artículos sobre este trabajo comprenden prensa 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.

LUCÍA SANROMÁN es curador independiente y vive en la región bi-nacional 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 recientes Jennifer Seteinkamp: Madame Curie (2011), Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape (co-curada con Pedro Alonzo en 2010), y Here Not There: San Diego Art Now (2010). También organizó numerosas instalaciones de sitio específico en gran escala de Rubén Ochoa (2010) y exhibiciones monográficas de Yvonne Venegas, Brian Ulrich, Héctor Zamora, Peter Simensky, Joshua Mosley y Nina Katchadourian, entre otros. En 2008 co-curó con Ruth

DANIEL GARZA USABIAGA. PhD in Art History and Theory from the University of Essex (United Kingdom). He did his postdoctoral studies in the Instituto de Investigaciones Estéticas at the Universidad Autónoma de México (UNAM). He is professor at the Art History Graduate program in the 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.

LOURDES MORALES. Born in Mexico City in 1977. Founding member of the Laboratorio 060 art collective ([www.lc60.org](http://www.lc60.org)). In 2007 she won the Best Art Practices Award given by the Italian government, for the project called "Frontera". An outline for creating a society of the future. This project also obtained the Prince Claus Foundation Grant in 2006, the Coinversiones grant from CONACULTA, the support of the PAC, of the Jumex Collection and the BBVA – Bancomer Foundation, among others. The news articles that covered 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 is an independent curator and writer. She formerly served as Associate Curator at the Museum of Contemporary Art San Diego, where she most recently curated 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 Nina Katchadourian among others. In 2008, Sanroman co-curated, with Ruth Estévez, the group exhibition

Estévez la exposición Proyecto Cívico/Civic Project para inaugurar "El Cubo" del Centro Cultural Tijuana. Ahora organiza Proyecto Coyote para Encuentro Medellín 2011, y una exhibición para 2012 en la Universidad de California en San Diego sobre la intersección del arte y la ciencia. Ha publicado en numerosos libros, catálogos, revistas y periódicos, incluyendo *Re-Assembling Tijuana: The Border City in the Age of Globalization* y *Art Lies*. Recientemente publicó el artículo "Between a Rock and a Hard Place: from Radical Art to Radical Optimism" sobre el trabajo de Andrea Bowers y Daniel Joseph Martinez.

173

Proyecto Cívico/Civic Project, the inaugural exhibition for El Cubo, at Centro Cultural Tijuana. She is currently working on Proyecto Coyote for 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 books, catalogues, journals and magazines, including *Re-Assembling Tijuana: The Border City in the Age of Globalization* and *Art Lies*. Recent published articles include "Between a Rock and a Hard Place: from Radical Art to Radical Optimism" on the work of Andrea Bowers and Daniel Joseph Martinez.

172

## GLOSARIO

## GLOSSARY

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

AKA: Also Known As.

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*.

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

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

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

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

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

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

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

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.

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

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.

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: 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.

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

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

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

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

CAPHEMBRA: Es la cap que se inserta en latas que tienen un tubito en la entrada.

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

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

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 and independent style.

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.

CHAKA, CHAKAL O CHAKALEAR: (From the term Jackal in Spanish "Chacal") Refers to a person or group that copy another writer's style.

Al principio, los personajes estaban subordinados a las letras, pero actualmente forman un estilo independiente.

174

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

175

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.

LIBRETAZO: Es un medio bastante recurrido por los escritores inexpertos, es una competencia de quién saca el mejor boceto en una libreta, el ganador se queda con la placa del perdedor.

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

MINSTRICK: Marcador de cera, tipo crayola que a la hora de aplicarlo realiza un efecto de cambio de color, debido a que su cuerpo está formado por secciones de cera de colores variados y permite escribir sobre cristal.

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 otro escritor.

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 (sometimes more) and their meaning depends on the members.

CREW (también "CRU"): grupo o banda que trabajan juntos y firman con iniciales de un mensaje común (por ejemplo, CMS: Cómanse mis sobras).

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.

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.

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.

ESTILO: Antes era un sinónimo de las letras de cada uno de los escritores; actualmente hace referencia al estilo individual de un artista.

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.

**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 o nickname.

**PLACAZO:** A writer's signature as such.

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

**POWSTER:** 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.

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

**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 carácter, 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 más 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 métodos más destructivos. Los *taggers* que nunca hacen piezas son llamados *scriblers* 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 "bombas". Son letras sencillas que generalmente constan de contorno (*outline*) y relleno (*fill in*).

**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.

**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.

**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.

**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.

**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 chavos indecisos que un mes son *taggers*, al otro banda,

al siguiente cholo. No se comprometen a nada y no se puede confiar en ellos.

**TRASHY:**

Tiene que ver con la estética callejera, un poco punk y hardcorera. Sucio,

oscuro, desordenado, inmediato.

**VIEJA ESCUELA** (*Old School*):

Se les llama a los escritores que son respetados

por 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 entrecru-

zadas. Un estilo difícil que consiste en diversas conexiones. Algunos son

indescifrables.

**WRITTER:**

Todo escritor de graffiti.

**TRASHY:** Related to street aesthetics, somewhat punky and hardcore. Dirty, obscure, disorderly, immediate.

**WHOLE CAR:** A piece that covers an entire wagon; similar to a Top to Bottom.

**WHOLE TRAIN:** To cover an entire train with pieces. Two Whole Trains where done

by Caine in 1976 and two more, later on, by the Fabulous Five.

**WILDSTYLE:** A complex construction of interlaced letters. A difficult style made

up of diverse connections. Some are undecipherable.

**WRITTER:** Graffiti artist, generally working with letters.

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

## PHOTOGRAPHIC CREDITS

- Todas las imágenes de izquierda a derecha, y enumeradas en orden progresivo. Images to be read from left to right and numbered likewise. Todas las fotografías de Tania Candiani excepto en las que se mencione el cré- All the photographs included in this book are by Tania Candiani, except when dito correspondiente. stated otherwise.
- p. 7-20 Esténciles: Daniel Castellanos A.K.A. Vándalo.  
p. 22 Bowery, Nueva York; 2010.  
p. 24-25 (1) Queens, Nueva York; 2010 (2) Soho, Nueva York; 2011 (3) Brooklyn, Nueva York; 2011 (4) Tlalnepantla, Edo.Mex; 2011 (5) Mixcoac, México D.F. 2010.  
p. 26-27 (1,2,3) Naucalpan, Edo.Mex; 2011 (4) Clavería, México D.F. 2011.  
p. 28 Edificio en calle 4ta, Tijuana; 2004.  
p. 30-31 "Polanco", México, D.F. 2011.  
p. 32-33 Serie "Vigilancia" (1) Nueva York (2,3,4) México D.F. (5) Nueva York; 2007-2010. Fotografías: Enrique Ježík.  
p. 34-35 (1,2,3,4,5) "Writters y Escritores", (detalles de proceso) Biblioteca Vasconcelos. México, D.F. 2009.  
p. 36-37 "Writters y Escritores", Biblioteca Vasconcelos. México, D.F. 2009.  
p. 38 Pared exterior de Zilinskas Art Museum, Kaunas, Lituania; 2009.  
p. 39 "Kaunas Graffiti", Zilinskas Art Museum. Bienal de Textiles. Kaunas, Lituania; 2009.  
p. 40 (1,2) "Writters y Escritores", (detalles de proceso), Biblioteca Vasconcelos. México, D.F. 2009.  
p. 41 "Stitch your tag here", Kaunas, Lituania; 2009.  
p. 42 Esténciles en "Habita Intervenido" (detalle), Hotel Habita, México D.F. 2008. Fotografía: Rainer Hosch.  
p. 44-45 Serie "Texts in the streets". (1) Kaunas Lituania; 2007 (2) Brooklyn Bridge, Nueva York; 2010 (3) Williamsburg, Nueva York; 2010 (4) Kaunas Lituania; 2007(5) Zilinskas Plaza, Kaunas Lituania; 2009 (6) Kaunas Lituania; 2007.  
p. 46-47 Callejón, Kaunas Lituania; 2009.  
p. 48-49 Serie "Texts in the streets", 2007-hasta la fecha. (1) Kaunas Lituania; 2009 (2) Brooklyn, Nueva York; 2010 (3) México D.F. 2009 (4) Buenos Aires; 2008 (5) Kaunas Lituania; 2009 (6) Brooklyn Bridge, Nueva York; 2010.  
p. 50-51 (1) Kaunas, Lituania; 2009(2) Berlin; 2007(3) Buenos Aires; 2008 (1,2,3) "Refranes Stickers", Buenos Aires; 2009.  
p. 52-53 (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.  
p. 54-55 (1,2,3) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008. Fotografía: Saulo Cisneros.  
p. 56-57 (1,2,3) Subway Bar, Brooklyn, Nueva York; 2010 (4) Muro de Berlín, Berlin; 2007 (5) Callejón del Travieso, Tijuana; 2008 (6) Callejón, Kaunas Lituania; 2009.  
p. 58 (1) Callejón, Kaunas Lituania; 2009 (2) Alexanderplatz, Berlin; 2007 (3) Centro Histórico, Kaunas Lituania; 2007.
- 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) "Writters y Escritores", (process details) Biblioteca Vasconcelos, Mexico City; 2009.  
p. 36-37 "Writters y Escritores", Biblioteca Vasconcelos, Mexico City; 2009.  
p. 38 Exterior walls of the Zilinskas Art Museum, Kaunas, Lithuania; 2007.  
p. 39 "Kaunas Graffiti," interior wall of Zilinskas Art Museum. Textile Biennale. Kaunas, Lithuania; 2009.  
p. 40 (1, 2) "Writters 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 (1, 2, 3) "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 (1) Alley, Kaunas Lithuania; 2009 (2) Alexanderplatz, Berlin; 2007 (3) Centro Histórico, Kaunas Lithuania; 2007.

p. 59 Chelsea, Nueva York; 2011.  
 p. 60 "Refranes" (pega en las calles de la ciudad), México D.F. 2009.  
 p. 62-63 (1,2,3) "Refranes", registro pega de carteles, México, D.F. 2008 (4,5,6)  
 "Habitantes y Fachadas", Urbi Santa Fe, Tijuana; 2007.  
 p. 64-65 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. 66-67 (1, 2, 3, 4, 5, 6) "Habita Intervenido", proceso, y registro de intervención policiaca, 2008; Enrique Ježik.  
 p. 68-69 (1, 2) Colonia Juárez, México D.F. 2008 (3-4) Autopista, Ámsterdam, Holanda; 2007.  
 p. 70-71 (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. 72 (1) Kreuzberg, Berlín; 2007 (2) Muro de Berlin, Berlin; 2007 (3) Treptow, Berlin; 2007.  
 p. 73 Tanque de agua, Caseros, Provincia de Buenos Aires; 2008.  
 p. 74 "Refranes", Mission, San Francisco; 2011. Fotografía: Nicole Crescenzi.  
 p. 76-77 (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. 78-79 Serie "Transformer" (1,3,4,5) Mission, San Francisco; 2011 (2) High Street, Nueva York; 2010.  
 p. 80-81 (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. 82-83 (1) Chacarita, Buenos Aires; 2008 (2,3) Treptow, Berlin; 2007 (4,5) Brooklyn, Nueva York; 2010.  
 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 Hotel de paso, Tijuana; 2008.  
 p. 90-91 (1,2,3,4,5) Serie "Mattresses" Brooklyn, Nueva York; 2010-2011.  
 p. 92-93 (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. 94-95 "Habita Intervenido", esténciles de Daniel Castellanos.  
 p. 121-122 Enrique Ježik, p. 132-133 Livia Radwansky, p. 134 Rainer Hosch, p. 152 Enrique Ježik, p. 154-155 Livia Radwansky, p. 156-169 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.

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.

180

181

## 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  
 Lucía Sanromán  
 Daniel Garza Usabiaga  
 Guillermo Fadanelli  
 Miquel Adriá

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

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 Everbest Printing Co. Ltd., China.

Se imprimieron 1,500 ejemplares sobre papel Australian Wood Free  
de 120 g/m<sup>2</sup>, Gold East Matt artpaper de 128 g/m<sup>2</sup> para interiores  
y Domtar Linx de 176 g/m<sup>2</sup> para guardas. En su formación se utilizaron  
las tipografías: **INTERSTATE** diseñada por Tobias Frere-Jones en 1993-99  
y **Akkurat** de Laurenz Brunner presentada en 2004. Asesoría en la elección  
de las fuentes tipográficas: Juan Arturo García A.K.A. Grillo, el diseño  
de portadas es de Rafael Rodríguez Rivera A.K.A. Pachiclón, el tag de  
portadas es de Diesk.

Tres laboratorio visual  
Ciudad de México, MMXI

HABITA INTERVENIDO  
TANIA CANDIANI

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre en los talleres  
de Everbest Printing Co. Ltd., China.

Se imprimieron 1,500 ejemplares sobre papel Australian Wood Free  
de 120 g/m<sup>2</sup>, Gold East Matt artpaper de 128 g/m<sup>2</sup> para interiores  
y Domtar Linx de 176 g/m<sup>2</sup> para guardas. En su formación se utilizaron  
las tipografías: **INTERSTATE** diseñada por Tobias Frere-Jones en 1993-99  
y **Akkurat** de Laurenz Brunner presentada en 2004. Asesoría en la elección  
de las fuentes tipográficas: Juan Arturo García A.K.A. Grillo, el diseño  
de portadas es de Rafael Rodríguez Rivera A.K.A. Pachiclón, el tag de  
portadas es de Diesk.

Tres laboratorio visual  
Ciudad de México, MMXI



End