



212 ARTÍCULO DEL CÓDIGO DE CIRCULACIÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA (versión española)

EL TRIBUNAL SUSPENDERÁ, RESTRINGIRÁ O DEMORARÁ EL PRIVILEGIO DE MANEJAR POR UN AÑO DE UN MENOR DE EDAD DE 13 AÑOS O MAYOR, SI COMETE VANDALISMO POR ESTROPEAR PROPIEDAD CON PINTURA O CUALQUIER OTRO LÍQUIDO, O POR RASPAR O ESCRIBIR EN CUALQUIER SUPERFICIE. A LOS CONDUCTORES ADULTOS TAMBIÉN SE LES SUSPENDERÁ LA LICENCIA POR UN AÑO SI SON CONVICTOS POR ACTOS SIMILARES DE VANDALISMO.

BÁRBARA KRUGER

La célebre artista neoyorquina expuso durante el 2000 en el MOCA de Los Angeles (Museum of Contemporary Art) ⁿ¹. Su carrera empezó a finales de los 60, pero no alcanzó la fama hasta mediados de los 80, con la aparición de sus collages compuestos con fotos en blanco y negro procedentes de la prensa y lemas político-sociales en cajas rojas y tipografía futura bold de cuerpo blanco. Estos collages, en los que Kruger trasvasaba innovadormente técnicas de diseño gráfico al ámbito artístico, resultaban en su día refrescantes, e incluso comprometidos. Hoy se han convertido en un género practicado regularmente por fancineros y estudiantes, y ya no sorprendan a casi nadie.

En etapas posteriores Kruger amplió la aplicación de sus collages a vallas publicitarias y anuncios en autobuses urbanos, explorando nuevos espacios artísticos donde jugaba con la ambigüedad de los mensajes comerciales. Una tercera fase de su trabajo, consiste en la aplicación de estos lemas en paredes, suelos y techos de galerías y museos, combinándolos con proyecciones.

En estas instalaciones o ambientes, que se presentan extensivamente en la exposición del MOCA, los mensajes específicos pierden su importancia, y aparece una nueva percepción de la obra menos ligada a los significados concretos de los lemas, y más relacionada con el vértigo de sentirse en un espacio arquitectónico completamente compuesto por textos, letras, e imágenes.

213 Esta misma sensación, que exploran hoy muchas arquitecturas -como las de Neil M. Denari, Hariri & Hariri, o Asymptote Arch., entre otros-, es la que también se tiene en las calles de Los Ángeles.

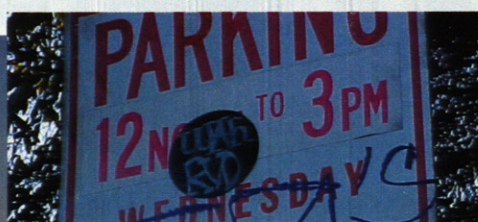
214 Efectivamente, uno de los aspectos que destacan del peculiar espacio público de Los Ángeles es esta saturación de mensajes, escritos y visuales, en suelos, paredes, y, literalmente, suspendidos en el aire, -suspendidos mediante potentes estructuras de acero que hacen volar las colosales vallas publicitarias y los neones nocturnos por encima de las calles angelinas.

EL ESPACIO URBANO COMO SOPORTE DE MENSAJES ESCRITOS

En este paisaje urbano que presentaba con brillantez la película Blade Runner, dos tipos de mensajes parecen, en primera instancia, dominar la escena de la calle angelina: por un lado, los mensajes comerciales de las corporaciones globales y locales. Por otro, los mensajes para el control de la principal actividad de los angelinos en el espacio público de su ciudad, la circulación.

215 La extensión y la organización del transporte de la postmetrópolis angelina hacen que la ciudad y su espacio público "se consuman como espectáculo por medio del movimiento mecánico a través de ella" ⁿ². Los automovilistas/ciudadanos fluyen por el espectáculo urbano al ritmo con el que vemos los anuncios en la tv. Cuando llega la noche el espectáculo sube de tono: las vallas publicitarias iluminadas y los neones transforman las precarias construcciones en una feria, en una lámpara mágica, una obra de arte colectiva, -de estilo pop o ciberpunk, según las áreas. Como decía Hundertwasser, "el paraíso es de colores".

216 Estrenos de películas, los nuevos i-mac, las dot.coms ⁿ³, tiendas de licores, mensajes disuasorios para los fumadores de tabaco, contra el uso de armas de fuego en las celebraciones, mujeres y hombres guapísimos vestidos maravillosamente, el gran letrero de Hollywood... el mundo entero a disposición del consumidor pasa por delante de los ojos de los conductores como una secuencia de fotogramas en el cine -de una producción hollywoodense de los 90. Compra ésto,



217

no hagas aquello, ve a tal sitio -sitio web cada vez más... El espectáculo ocupa todas las avenidas comerciales de la ciudad, pero el mejor de los lugares para el cruising espectacular es el llamado Sunset Strip ¹⁴, la competencia californiana de Times Square en Nueva York, que sin embargo es un espacio para los peatones.

²¹⁸ Un tema interesante es que la publicidad ha incorporado el muralismo a su arsenal de ima-ingeniería del espacio público. El muralismo aparece en Los Ángeles en los 60-70 como una práctica resistente de la cultura latina para el bricolage-apropiación del espacio urbano euro-americano. Acontece ahora, que con criterios similares pero objetivos diversos, enormes anuncios ocupan fachadas medianeras de edificios en altura, bien, pintados directamente sobre los paramentos siguiendo la propia tradición muralista, -como ocurre en el Hyatt de Sunset Strip-, bien, aplicando sobre las fachadas gigantescos textiles impresos, de 10 ó 15 plantas de altura, como en la campaña de Apple, que asocia el lema "think different" junto a su logo corporativo, con imágenes en blanco y negro de personajes tales como Einstein, Mohamed Ali, John y Yoko, o Martin Luther King. Afortunadamente, continuando con la rueda del detournement, algunos guasones han sacado unas camisetas con imágenes de Charles Manson y el logo "think different".

WHO WRITES IN THE STREETS OF LA?

Article of the Traffic Code of the State of California (Spanish version [English translation].)

The court will suspend, restrict, or delay for a year the privilege of conduct of a minor of 13 years of age or older, if he or she commits vandalism by defacing property with paint or any other liquid, or by scraping or writing on any surface. Adult drivers will also have their licenses suspended for a year if they are convicted for similar acts of vandalism.

Barbara Kruger

The famous New York artist currently has this above work at the MoCA on exhibit (Museum of Contemporary Art) (1). Her career began towards the end of the 1960's, but she did not become famous until the mid-eighties, with the appearance of her collages, consisting of black-and-white press-photos superimposed with logos and messages in red frames and futura bold-type, white-on-black font. These collages, in which Kruger innovatively brought the techniques of graphic design to the environment of the artist, turned out to be refreshing in their day, even engaged. Today they have become a genre of work made regularly

by the producers of fanzines and by students, nowadays perhaps managing to surprise no one.

In later phases of her career Kruger widened the application of her collages to advertising space on urban public transportation, exploring new artistic spaces where she played with the ambiguity of commercial messages. A third moment in her work consisted of the application of these slogans to the walls, floors, and ceilings of galleries and museums, combining them at times with projections. In these installations or environments, which are being shown extensively in the current MoCA exhibit, the particular messages lose their importance, evoking a new perception of the work less related to the concrete significations of the slogans, related more to the vertigo one feels in an architectural space completely composed by text, lettering, and images. This sensation, which is explored today from a more digital or virtual point of view than that of Kruger by much contemporary architecture—that of Neil M. Denari, Hariri & Hariri, or Asymptote Architects, among others—is what one finds in the streets of Los Angeles. Indeed, one of the aspects defining the peculiar public space of Los Angeles is this saturation of messages, writings, and images, on floors, walls, and at times literally suspended in the air by means of strong, quake-proof scaffolding which make large billboard advertisements and nighttime neon signs seem to fly above LA's buildings.

Urban Space as the Medium of the Written Message

In this urban landscape, represented brilliantly in the film *Blade Runner*, two types of messages appear at first to dominate the LA street: on the one hand, commercial messages by corporations and, on a smaller scale, small companies; on the other hand, regulatory messages controlling vehicular and pedestrian street circulation, the principal activity undertaken by Los Angeles's inhabitants in the city's public space.

The reach and organization of transit of the postmetropolis of LA are such that the city and its public space "are consumed like a spectacle, by means of mechanical movement (the car) through it (2):" advertisements, billboards, and neon signs are transformed, come nightfall, into the ad hoc structures of a carnival, into a magic lantern before which the city dwellers pass for the amount of time necessary to take in each message, for about the same time we take to watch a television commercial.

This landscape of advertising and neon signs make Los Angeles a collective work of art; it is for me one of the city's most beautiful images. Movie premieres, the new i-mac's, dot.com's (3), liquor stores, cautionary warnings for smokers and the use of firearms in the celebration of a party, the Hollywood Sign... the entire world, at the consumer's reach, passes before all the drivers' eyes like a series of cinema-stills. Buy This, Don't Do That, Go to Such and Such a Place (on the web, more and more often), Call This Lawyer...

An interesting point is that advertising has incorporated the concept of the Mural to its public-space image engineering arsenal, one of the practices that, initially, was a form of resistance and still characterizes the Latin culture of Los Angeles. Enormous ads take up entire party-walls of tall buildings, either painted directly on the walls in true Muralist tradition, like the Sunset Strip Hyatt, or employing gigantic, printed canvas-fabric 10- or 15-stories high, like in the Apple ad campaign that combines, much in the spirit of Kruger, the slogan "think different" and its corporate logo with black-and-white images of people like Einstein, Mohammed Ali, John and Yoko, or Frank Sinatra.

No Parking Friday 12 to 3 PM, Street Cleaning

The second family of institutional messages consists of signs regulating the circulation of vehicles and pedestrians. Besides the habitual traffic-lights and road signs indicating traffic directives and the speed limit, in Los Angeles's most prosperous neighborhoods there is a meticulous street-stenciling delineating areas of authorized use: each parking space is delimited in the asphalt and regulated by its corresponding parking meter, the borders painted a different color for each applicable regulation, and even with the corresponding building number; each lane of each roadway is stenciled, specifying if you can turn right or left, or if you have to go straight.

Parking is an obsession, and is also a significant source of income for the city as well as its private proprietors, through the payment of permits and fines. Before parking one must read the signs that are found in all the streets of the city, every twenty or thirty yards, indicating whether or not one can park, the maximum allowable time, and exceptions—rush-hour, street-cleaning. Other not-so-infrequent exceptions are applied when the street is reserved for vehicles supporting a film-shoot. In these cases, traffic authorities post temporary signs. It is a situation one must take seriously, as each



219

PROHIBIDO APARCAR VIERNES DE 12 A 15 PM POR LIMPIEZA DE CALLE

220 La segunda familia de mensajes institucionales la constituyen las señales que regulan el movimiento de vehículos y peatones en el espacio público. Además de los habituales semáforos, señales de tráfico e indicadores de límites de velocidad, en las zonas más prósperas de Los Angeles destaca el minucioso tatuaje sobre el suelo de las calles del uso autorizado en cada uno de los espacios: cada aparcamiento está delimitado sobre el asfalto y fiscalizado con el correspondiente parquímetro para depositar monedas, los pasos de peatones, los bordillos están pintados de diferentes colores según las diferentes regulaciones de que están afectados, y con los números de las edificaciones; cada carril de cada calzada está pintado especificando si puedes girar a derecha o izquierda, o si tienes que seguir adelante.

El aparcamiento es un tema obsesivo, y una importante fuente de ingresos para la ciudad y los distintos propietarios privados, vía pago de derechos y multas. Antes de aparcar es necesario leer detenidamente las señales que se encuentran en todas las calles de la ciudad, cada pocas decenas de metro, en las que se informa si puedes aparcar o no, el número máximo de horas de aparcamiento, y las prohibiciones: calles exclusivas para vecinos, horas de tráfico intenso, horas para la limpieza semanal de la calle. Otras prohibiciones bastante frecuentes tienen ocasión cuando la calle se reserva para el rodaje de una película. En estos casos la policía de aparcamiento pone unas señales temporales.

El asunto hay que tomárselo en serio, porque si no, te cuesta un dineral en multas, que si no se pagan pueden conducir, sin demasiados trámites, a la pérdida del coche o a algunos días en la cárcel. Se trata de uno de los aspectos más explícitos de lo que algunos críticos de la ciudad postmoderna han denominado el espacio interdictorio; de interdicción: prohibición.

Otras pinturas que se encuentran en los pavimentos de Los Angeles son las que señalan la posición de las instalaciones: azules, amarillas y blancas, cruces, flechas, letras y cifras trazados a mano alzada indican la posición y características de las redes de suministros enterradas. El conjunto de estos textos y pinturas constituyen un pattern tridimensional que se extiende por toda la ciudad.

¿QUIÉN NO PUEDE PINTAR EN LAS ACERAS? MURALISTAS Y GRAFITEROS

Después de leer el pintoresco artículo del código de circulación de California reproducido al comienzo de estas líneas resulta claro que el estado pretende arrogarse el control sobre los mensajes inscritos en el medio urbano. Pero una cosa son las pretensiones y otra la realidad.

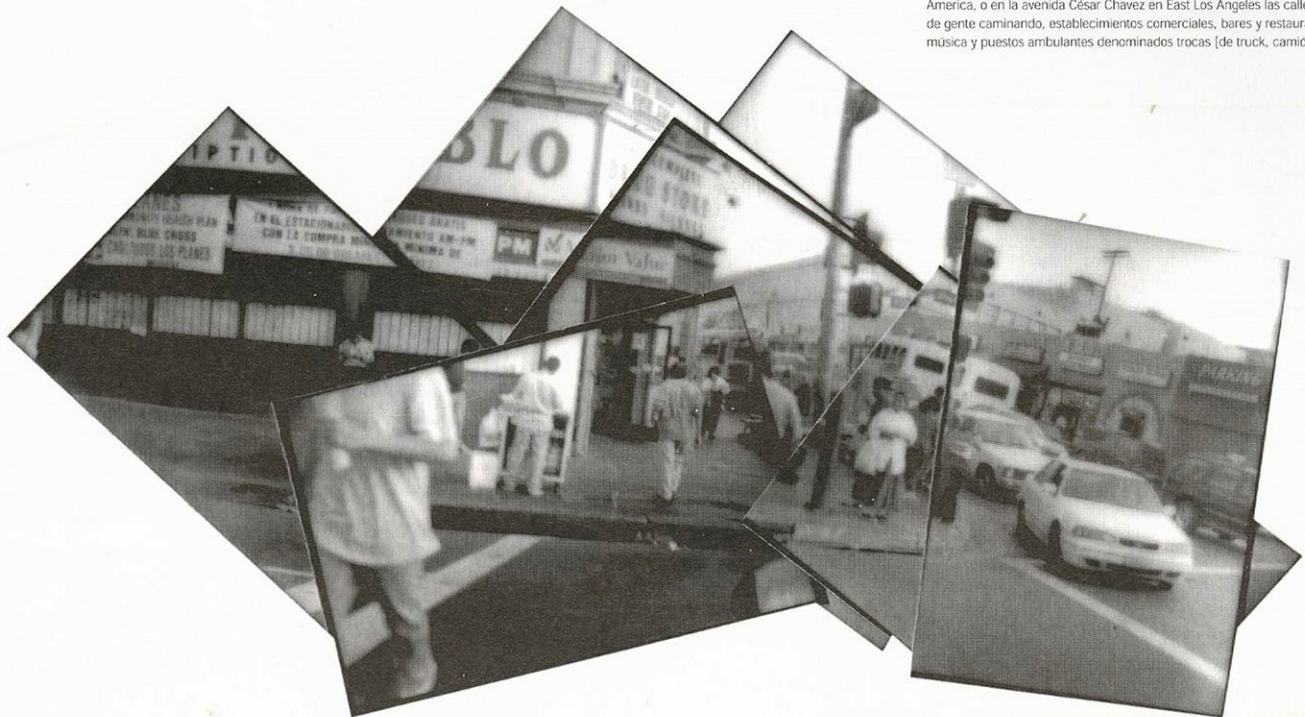
- 222 En Los Ángeles existe una ya larga tradición de los movimientos sociales en la intervención gráfica y textual en el espacio público, tradición que sin duda parte del reconocimiento del carácter de espectáculo visual de las calles y autopistas de la ciudad. Esta tradición incluye el graffiti, en sus diversas variedades, y el muralismo; el primero ligado a las bandas de jóvenes de
- 223 las minorías hispanas y afroamericanas, y el segundo, sobre todo, a los hispanos. En los últimos años ambos han sido objeto de procesos de reconocimiento, y también de domesticación / apropiación por parte de los agentes institucionales; especialmente, el muralismo, como ya se ha comentado, que ha sido adoptado por las corporaciones comerciales, y patrocinado por la ciudad como parte de diversos programas de arte público.
- 224 Este reconocimiento ha llevado el muralismo y el graffiti a los museos y galerías de arte, como en los archiconocidos casos de los 80 de Keith Haring o Jean Michel Basquiat, en Nueva York. En Los Ángeles el grupo de arquitectos Adobe LA -Ulises Díaz, Gustavo Leclerc y colaboradores N5- incorporó a un grupo de muralistas y grafiteros en su sección de la exposición Urban Revisions (1994), celebrada en el MOCA N6, en la que diversos equipos de urbanistas presentaban propuestas sobre la ciudad. Adobe LA, entonces un grupo de jóvenes arquitectos y artistas recién salidos de la escuela, fue incluido en la muestra gracias a Mike Davis. Los elementos de la propuesta de Adobe LA eran objetos y situaciones callejeras del paisaje cultural hispano: carritos de vendedores ambulantes, pequeños templos callejeros, graffiti y murales. Díaz y Leclerc, delimitaron paramentos para los writers, los grafiteros, en las salas del edificio de Isozaki, para que aplicaran el "arte choleado" N7 y las tiradas N8 como fondo de las instalaciones y maquetas de los otros equipos, no siempre contentos con las imprevistas tácticas callejeras contaminando sus proyectos. Para Adobe LA, el graffiti "no es reflejo de la disfunción social, sino que más significativamente, es señal de resistencia creativa, tenacidad espiritual y de un cohesivo, coherente y positivo sentido de la identidad" N9. La delimitación espacial y la interacción con las otras propuestas más académicas, creaba un ambiguo contexto de transgresión en el interior de la institución museística, que Adobe LA consideraba imprescindible para la incorporación de los escritores (de graffiti). Según me contaba Ulises Díaz, el día de la inauguración el servicio de seguridad del museo avisó a la policía ante la poco acostumbrada presencia de jóvenes de bandas urbanas en el museo.

infracción implies big fines, and if the fines are left unpaid it could lead to losing one's car and even a few days in jail. It concerns one of the most explicit aspects of what some urban critics have called prohibitional space, or the space of prohibition. Other painted marks that are found on the street are those that signal the location of mechanical systems: blues, yellows, and whites, crosses, arrows, and numbers, drawn by hand, indicating the position and characteristics of buried infrastructural networks. Taken together, all these markings are like a three-dimensional pattern that extends throughout the city.

Who Can't paint in the Streets? Muralists and Graffiti-Artists

After reading the above-quoted, picturesque legal article of the California State Traffic Code, it seems clear that the State endeavors to control the dissemination of messages in urban space; but intentions are one thing and reality, another. The work of Kruger in the urban environment has been criticized by Coagula, an iconoclastic LA art magazine, as institutional and commercialized (4). Even though her work critiques the political system and the commercialization of everyday life, Kruger came to be famous at the hand of one of the galleries most strongly linked to the art market, Mary Boone, of New York, with which she continues to work; her work is also always exhibited in public museums and universities, integral parts of the system which Kruger supposedly questions. In Los Angeles, there no doubt already exists a long tradition of social movements which intervene in public space through the use of graphics and text, a tradition that certainly originates from a recognition of the spectacular visual character of the city's streets and freeways. This tradition includes graffiti in all its variations, and muralism; the first is tied to Hispanic and Afro-American youth, and the second, largely, to Hispanics. In recent years both have been through a process of recognition, and of appropriation by institutions; especially muralism, which has been adopted by commercial corporations and sponsored by the city as part of various public art programs. This recognition has brought muralism and graffiti to the museums and art galleries, as in the well-known cases, in New York during the eighties, of Keith Haring and Jean-Michel Basquiat. In Los Angeles, the group of architects Adobe LA-Ulises Díaz and Gustavo Leclerc-incorporated a group of muralists and graffiti-artists in their section of the show Urban Revisions (1994), held at MoCA (5), in which various teams of urban planners presented proposals on the city. Adobe LA's proposal partly consisted of street objects and situations of the Hispanic urban landscape: vending-carts, small street-chapels,

ESTOS FOTOMONTAJES DE SANDRA DE LA LOZA [1999] muestran el paisaje cultural hispano de las calles del Downtown de Los Angeles. Los Angeles no es una ciudad exclusivamente para automovilistas, en el área de Broadway-Spring en Downtown, en el entorno de MacArthur Park en Little Central America, o en la avenida César Chavez en East Los Angeles las calles rebosan de gente caminando, establecimientos comerciales, bares y restaurantes, música y puestos ambulantes denominados trocas [de truck, camión].



graffiti, and murals. Diaz and Leclerc chose zones in the Isozaki building in which the muralists could apply their "arte choleado" (6) and 'las tiradas' (7) to work as a backdrop for the installations and models of the other teams, who were not always content with the unpredictable street tactics contaminating their work. As Ulises Diaz was telling me, museum security had to warn the police before the opening of what was going to be the unlikely event of youths from local urban gangs visiting the museum.

Last November, of the past century, one of the veteran underground galleries of LA, Form Zero, at the corner of Melrose and La Brea, mounted a show of graffiti art. The opening turned out to be a spectacular happening, in which the gallery was invaded by youths with picturesque hair-do's, tattoos, and baggy pants, tagging and creating in piecebooks, on the gallery walls, and on other walls nearby-their action-writing, halfway between text, drawing, and bodily-motion/dance. The youths, dancing to the syncopated rhythm of a deejay who was scratching and sampling, were of races hard-to-identify, exuding an exotic beauty-like characters from William Gibson's new novel, All Tomorrow's Parties-the new mestizos, cocktails of Hispanic, African, Asian, Native-American, and Caucasian blood.

Chaz Bojorquez, the deacon of graffiti artists, about fifty years old, was happily meandering, surrounded by young colleagues and fans asking for an autograph. His work in the show mainly consisted of a mandala of Los Angeles, another cocktail of graffiti-writing, of Chicano, Asian, and Popular American cultural themes. That evening Ulises Diaz told me that Chaz's signature had gone on to form such an important part of the cultural landscape of the Hispanic neighborhoods that certain factions of the Mexican Mafia had taken his tag and made it one of their emblems.

Wildposting (8): Andre the Giant

Alongside these already well-known activities, the work of urban activist groups, some of whom are known and others who remain a mystery, has drawn some attention in recent years, affixing posters and stickers extensively in diverse areas of the city-mostly Hollywood, Los Felix, and Silver Lake. Their work, comparable to the urban work of

El último mes de noviembre del siglo pasado, una de las veteranas galerías del underground angelino, Form Zero, en la esquina de Melrose y La Brea en la misma frontera entre el East y el West Side de la ciudad, presentó una exposición de graffiti art angelino. La inauguración resultó un acontecimiento espectacular, con la galería invadida por jóvenes con pelados pintorescos, tatuajes y baggy pants, practicando en cuadernos, y en las paredes de la galería y del entorno, sus escrituras de acción, a medio camino, entre el texto, el dibujo, la gestualidad y la danza.

Los jóvenes, bailando al ritmo sincopado de un dj haciendo scratching y sampling, eran de razas difíciles de identificar y de exótica belleza, - el "vigor híbrido" del que escribe William Gibson en su última novela, All Tomorrow's Parties-, los nuevos mestizos, cócteles de sangre hispana, africana, asiática, nativa-americana (india) y caucásica.

Chaz Bojórquez, el decano de los grafiteros, de unos 50 años de edad, se paseaba contento rodeado de jóvenes colegas y fans pidiendo autógrafos. Su principal obra en la exposición consistía en un mandala de Los Ángeles, otro cóctel de escritura grafitera, temas chicanos, asiáticos y de la cultura popular americana. Parece que la firma de Chaz ha pasado a formar parte del paisaje cultural de los barrios hispanos hasta el punto de que ciertos grupos de la mafia mexicana la habían adoptado como uno de sus emblemas.

En su libro The Other Side, Rubén Martínez cuenta una bonita historia angelina sobre la relación entre los escritores (de graffiti) y la ciudad n10. Prime, en la cama convaleciente de una herida de bala, recuerda cuando en los días en que empezaba como escritor de graffiti, él junto a Skept y Geo, -también ametrallado, pero muerto, en la lucha callejera entre gangs-, "caminaban- desde el Beverly Center -en West Hollywood- todo el camino hasta el Downtown, haciendo tagging por todo el camino." Tagging podría traducirse como etiquetado, y describe la acción de escribir en las calles o en el mobiliario urbano el nombre de guerra o anagrama de los grafiteros-escritores."- Algunas veces se quedaban durante toda la noche, echando una siestecita en cualquier sitio, mejor que volver a casa. Al amanecer buscaban un edificio de apartamentos con piscina para un baño rápido, y después entraban en calor en una lavandería de monedas." La historia de los Huckleberry Finns urbanos se ajusta al análisis teórico propuesto por los colaboradores de Adobe LA: "Un tag bien hecho (lo cual implicaría que estuviera bien situado a la vista pública, además de original e interesante) no es necesariamente el principal objetivo; más bien, lo sería la repetición de un tag de estas características a lo largo de un variada gama de

ambientes, la continua visibilidad de su forma" n11. A la acción del tagging sistemático en el territorio se la denomina bombing.

En-Ecology of Fear, Mike Davis elabora algo más acerca del lado oscuro de la relación entre la ciudad y los grafiteros: "En 1995, William Masters II, un ciudadano vigilante n12 disparo a dos jóvenes -que describió como skinheads mejicanos- a los que descubrió pintando graffiti en un puente de la Hollywood Freeway en el valle de San Fernando. Uno de ellos de 18 años murió en el acto; el otro de 20 fue herido en las nalgas. El conservador y todopoderoso Los Angeles Times reportó que la policía se vió sorprendida por docenas de llamadas de odiadores del graffiti apoyando a Masters. Diversos abogados se presentaron como voluntarios para defenderlo; otros residentes ofrecieron dinero para un posible fondo para su defensa; y un hombre apareció en la cárcel diciendo que quería invitar a cenar a Masters. Líderes latinos enfurecidos demandaron que se lo acusara de homicidio, pero el fiscal del distrito lo dejó libre y arrestó al joven herido en su lugar. Tal como Masters comentó en el momento de su liberación -¿Quién va a encontrar a doce ciudadanos para condenarme?" n13.

Y aún a pesar de estos serios riesgos los veteranos de la escena local estiman que en cualquier momento hay varios cientos de escritores de categoría trabajando en Los Ángeles n14.

WILDPPOSTING: ANDRE THE GIANT n15

Junto a estas actividades ya bastante conocidas, llama la atención en los últimos años el trabajo de grupos de activistas urbanos, algunos identificados y otros desconocidos, pegando posters y pegatinas extensivamente en diversas áreas de la ciudad: sobre todo Hollywood, Los Feliz y Silver Lake. Su trabajo, en cierta relación con la obra urbana de Kruger, resulta más atractivo por lo novedoso y lo ambiguo de su significación. La primera de estas acciones que alcanza una cierta relevancia ciudadana, la realizan alrededor de una imagen y un lema: "Andre the Giant has a Posse" (Andrés el Gigante tiene una pandilla) y consiste en la colocación obsesiva de posters en las casetas de control de los semáforos, uno de los pocos espacios libres en la ciudad, y de pegatinas en postes de la luz, bancos, señales de tráfico, etc. En las imágenes aparecen siluetas con la cara de Andre, un oscuro luchador de lucha libre, con composiciones, colores y breves lemas, que han ido variando a lo largo de los años: rojos y negros; "Andre has a Posse", "Giant"(gigante), y más recientemente, "Obey" (obedece).

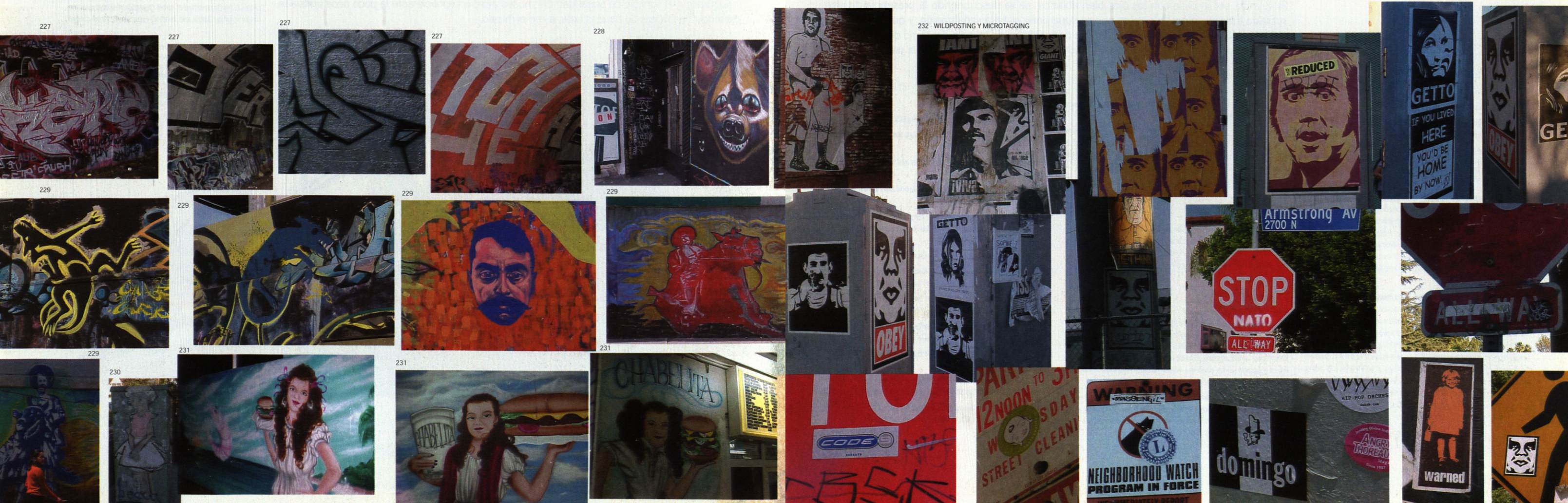
IMÁGENES 227: Detalles de "piezas" con escritura de graffiti, en el Belmont Tunnel Graffiti Pit. Este lugar cerca del Downtown es un túnel del antiguo sistema de transporte público ferroviario, abandonado por la ciudad en los años 50-60. Se ha convertido en una zona franca o autónoma, en el corazón de la ciudad, en la que los grafiteros escriben sus grandes piezas, que la mapean de pies a cabeza. Aquí también, durante los fines de semana grupos de centroamericanos, en su mayoría exiliados de guerra, practican juegos de pelota.

IMAGEN 228: Fachada de la galería Form Zero durante la exposición de los grafiteros. La galería, una veterana del underground angelino, se emplaza simbólicamente en la esquina de Melrose y La Brea, en la frontera entre el East Side y el West Side de la ciudad. El lado oeste de la ciudad es la zona blanca y glamurosa; la zona este es la ciudad oscura, multicultural y beligerante.

IMÁGENES 229: Existe un continuo diálogo entre las culturas hispanas a ambos lados de Aztlán -la gran nación mexicana formada por México y el sur de los EU. La tradición muralista mexicana fue asimilada por los chicanos en los 60-70, que influyeron a su vez en los artistas contemporáneos del sur. Los coyotes y la cara de Zapata fueron pintados por Neza Arte Nel en el centro social Faro de Oriente. Neza Arte Nel es un colectivo de artistas de Nezahualcóyotl, un suburbio autoconstruido con gran protagonismo en la cultura popular del nuevo México. Las imágenes de Zapata y Villa a caballo son fragmentos de murales urbanos en Coyoacán, Ciudad de México.

IMAGEN 230: La ninita pegada en un registro telefónico en Silver Lake [Los Angeles] forma parte de una serie de intervenciones urbanas de Becca, una artista del Downtown. Becca ha pegado durante años sus pinturas de ninitas inocentes, modelos delicadas o personajes de cuentos infantiles en las esquinas más lóbregas de las zonas industriales y abandonadas de su entorno, creando unas escenas que sugieren apariciones inexplicables, especialmente cuando se ven desde un automóvil en marcha durante la noche.

IMAGEN 231: Arte, identidad étnica y promoción comercial contaminándose mutuamente en los murales de "Chabelita" un local de comida mexicana en Vermont Avenue, en Midtown Los Angeles.



Haga excursiones

El ancho de banda del mundo supera el de su televisor, o el de Internet, o hasta el del más convincente entorno generado por ordenador, completamente envolvente, interactivo y dinámicamente construido en tiempo real.

TAKE FIELD TRIPS. THE BANDWIDTH OF THE WORLD IS GREATER THAN THAT OF YOUR TV SET, OR THE INTERNET, OR EVEN A TOTALLY IMMERSIVE, INTERACTIVE, DYNAMICALLY RENDERED, OBJECT-ORIENTED, REAL-TIME, COMPUTER GRAPHIC-SIMULATED ENVIRONMENT. 234

“

Shepard Fairey y su grupo de San Diego, explican en el web site de Andre the Giant (www.andrethegiant.com), que se trata de un experimento de propaganda absurdist y fenomenología urbana. Al principio, casi nadie sabía de qué se trataba, ni qué significaba, pero esta imagen que ya es vagamente familiar para todos los angelinos, hacía a la gente preguntarse qué era lo que se anunciaba, o ¿por qué no se anunciaba nada?. Algunos se enfurecían considerándolo sin duda algo subversivo; otros decidían que era algo cool, y llevaban sus propias pegatinas, como se pueden llevar emblemas de Nike o de No Fear...

Más adelante The Posse®, colocó versiones ampliadas en vallas publicitarias, y en edificios cerrados, siempre con un aire subversivo, que no se llega a saber si es "real" o "simulado". Andre se ha convertido en un pequeño fenómeno artístico y cultural. Puedes encontrarlo en Nueva Orleans o Nueva York. En su sitio web se pueden ver las exposiciones sobre las acciones en galerías de todo el mundo -aunque nos preguntamos si serán "reales" o "simuladas"-, comprar camisetas y pegatinas, o leer instrucciones para hacer proyectos similares: dónde comprar e imprimir las pegatinas, cómo y dónde pegar los posters.

Este año han aparecido dos nuevas campañas inspiradas en la de Andre. Una de ellas, sospechosamente, presentaba diversas imágenes fuertemente contrastadas de la cara de Andy Kaufman, un cómico de los años 70, a la vez que uno de los grandes estudios estrenaba una película dedicada a su vida, dirigida por Milos Forman.

La segunda de las campañas gira alrededor de la palabra "getto", una versión coloquial de "gueto". Los posters de "getto" juegan con varios motivos visuales en blanco y negro y fuerte contraste: dos siluetas de jóvenes hispanas, una de ellas sobre una luna, una imagen de un hispano con una pistola apuntando al observador, un laberinto o espiral con la palabra "getto". Una de las imágenes tiene como subtítulo: 35% de alcohol por volumen / (A prueba del efecto 2000)". Otro de los carteles dice: "Si vivieras aquí, ya estarías en casa".

Estas acciones enriquecen notablemente el paisaje urbano de Los Ángeles, lo llenan de artísticidad, y proponen mensajes que cuestionan y perturban los comerciales e interdictorios hegemónicos. Sugieren resistencia y juego, y me hacen ir por la calle buscando nuevas historias, nuevas pistas; sugieren la existencia de otra ciudad, secreta y viva. ¿Quién sabe si el secreto en esta ocasión es la promoción de una novela?

MICROTAGGING

Si se anda por la calle con los ojos bien abiertos, se va descubriendo la presencia de otro subtexto callejero más, un pattern que se superpone al de la señalización, y que consiste en pegatinas y tagging con rotulador. A la vuelta de la esquina de mi casa del barrio de Los Feliz, en los alrededores de Marshall High, el instituto que sirvió de localización para la película Grease,

NOTAS:

N1 La exposición estuvo en el MOCA hasta el 13 de febrero del 2000 y Whitney Museum of Art de Nueva York desde el 13 de julio al 22 de octubre del 2000.

N2 Michael Sorkin, 1992: 218.

N3 "Dot coms" (punto com) es el nombre de moda que se da a las empresas ubicadas en internet.

N4 "Cruising", pronunciado "crusing", es una típica actividad de socialización festiva angelina consistente en pasear en coche muy despacito, con la música alta, para ver y ser visto. Se realiza por avenidas principales. Es la versión californiana del paseo de los pueblos mediterráneos, con alguna connotación de las botellonas de la movida: el cruising puede acabar típicamente en los parques bebiendo y escuchando la música de los coches. La policía prohibió hace años hacer cruising en Hollywood Blvd y este año ha prohibido hacerlo en el Sunset Strip.

N5 Adobe LA: Architects, Artists and Designers Opening the Border Edge of Los Angeles (arquitectos, artistas y diseñadores abriendo el borde fronterizo de Los Angeles) son un grupo abierto de profesionales e intelectuales que exploran con trabajos de investigación, interpretación y proyectos de arquitectura los espacios de la culturas étnicas del Sur de California. Díaz y Leclerc, dos de los componentes más destacados del grupo, son profesores en Sci Arc, Southern California Institute of Architecture. Su trabajo no se ha limitado a la cultura latina. Han realizado diversos proyectos para el Museo Japonés Americano de Los Ángeles, y actualmente participan en un proyecto urbanístico comunitario en Crenshaw-Leimert Park, en el centro de la única área mayoritariamente afroamericana que queda en Los Ángeles.

N6 Existe un catálogo de la exposición editado por Elisabeth T. SMITH (1994)

N7 En Los Ángeles se denomina "arte choleado" a los murales con temas relativos a las bandas juveniles hispanas. (Díaz y Leclerc, 1998)

N8 "Tiradas" son los graffitis en los que aparecen los nombres o apodos de todos los componentes de una banda o ganga urbana. Se realizan con la intención de poner de manifiesto la vinculación de los distintos miembros con la ganga, y de ésta con su territorio urbano.

N9 Adobe LA en la Introducción a "Saber es poder" (1994).

N10 Rubén Martínez, 1993: 123.

N11 Bradley MacDonald, 1994.

N12 Vigilante ciudadano autonombrado, según Mike Davis. El concepto forma parte de los programas de colaboración entre la policía y los vecinos que Davis critica como parte de la ecología del miedo que domina a los ciudadanos y la comunidad. Puede verse también la nota 16.

N13 Davis, 1997: 391.

N14 Rubén Martínez, 1993: 117.

N15 Se denomina "wild posting", en Los Angeles, a la pegada de carteles o posters en espacios no oficialmente designados para tal propósito. En realidad estos espacios son casi exclusivamente los registros de la red telefónica que se encuentran próximos a las esquinas de los cruces de calles principales. Robby Conal, artista angelino, también es conocido por intervenciones de este tipo en el espacio público, como una reciente de cierta notoriedad en contra de la LAPD, el Departamento de Policía de Los Ángeles.

N16 "Neighborhood watch" es un programa de vigilancia vecinal a través del cual los vecinos colaboran con la policía avisando en cuanto observan a una persona o suceso extraño en su entorno inmediato. Para un comentario sobre este tema puede verse el libro de Mike Davis, Ecology of Fear.

BIBLIOGRAFÍA:

ADOBE LA et al. / 1994 / Saber es poder / Los Angeles

Brian CROSS / 1993 / It's Not About a Salary. Rap, Race and Resistance in Los Angeles / Verso / Nueva York-Londres

Mike DAVIS / 1997 / Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster / Vintage / Nueva York

Ulises DÍAZ y Gustavo LECLERC et al. / 1998 / Hybrid City / Sci-Arc Public Acces Press / Los Angeles

Steven FLUSTY / 1994 / Building Paranoia: The proliferation of interdictory space and the erosion of spatial justice/ Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design, Los Angeles.

William GIBSON / 1999 / All tomorrow's parties / Putnam, Nueva York

Matt GLEASON / 1999 / "Kruger. You can't teach an old dog to stop making bad art", en: Coagula, núm. 42, noviembre / Los Angeles

Bradley J. MACDONALD / 1994 / writings on the border: the hidden politics of graffiti, en: saber es poder, Adobe LA (eds.) / Los Angeles

Rubén MARTÍNEZ / 1993 / the other side. notes from new l.a., mexico city and beyond / vintage / new york

MOCA / 1999 / Barbara Kruger, catálogo de la exposición / MOCA y MIT Press, Los Angeles-Cambridge

Elisabeth A.T. SMITH (ed.) / 1994 / Urban Revisions: Current Public Projects for the Urban Realm, MOCA y MIT Press / Los Angeles, Cambridge & Londres

Michael SORKIN / 1992 / "See you in Disneyland" en: Michael Sorkin (ed.) / Variations on a theme park. The new american city and the end of public space / Nueva York.

todas las señales de tráfico están retocadas con pegatinas circulares negras con micro tagging en rotulador plateado. Un poco más allá, los carteles de "neighborhood watch" N16, están tergiversados con pegatinas que dicen "reportaremos a [todo el mundo] a la policía". También me gusta otra pegatina que dice "guerrillaone.com", y otra más en la que una niña de 7 u 8 años, aparece sobre la palabra "warned" (término legal que significa: advertida).

Junto a estas pegatinas de contenido político-territorial, se encuentran cientos o miles de pegatinas anunciando sitios web, cds de rap y tecno, y clubs, manifestaciones de la subcultura juvenil que no alcanza a anunciarse en revistas o grandes vallas publicitarias pero que aun cree en la calle como espacio para promover sus ideas y su forma de ver el mundo. Colocadas en su mayoría sobre las señales interdictorias de los poderes públicos, estas pegatinas representan el

236

deseo de resistir y fastidiar la obsesiva pasión de los poderes ciudadanos por controlar el movimiento y la vida de los ciudadanos. Creo que la fascinación de la "pegatinización" de la ciudad consiste además en su escala micro, en el establecimiento de un nuevo mapa de la postmetrópolis, casi secreto, compuesto de pequeños signos en clave, y a la escala de los peatones, personajes subculturales en la ciudad del automóvil.

Y relejendo el artículo del código de circulación en el que se castiga el "escribir en las aceras", parece que colocar pegatinas, es una forma de mantener la función y a la vez eludir la relación de las actividades prohibidas: estropear propiedad con pintura o cualquier otro líquido, (...)raspar o escribir en cualquier superficie.

Vale.



237 - FOTOMONTAJE DE PEDRO OJETO [2000] del nuevo Times Square en Nueva York. Este lugar fue uno de los paradigmas del paisaje dinámico y popular del strip norteamericano, ahora regulado por ordenanzas y transformado en un nuevo paisaje monumental, sugiriendo a la vez los debates en torno a la ciudad simulada y, los procesos de patrimonialización de las ciudades históricas del Viejo Mundo.

Kruger, ends up more attractive than Kruger's through its novelty and the ambiguity of its meaning. The first of these actions to attain a certain local notoriety utilizes one image and a slogan, "André the Giant has a Posse," and entails the obsessive putting up of posters on the control-boxes found at traffic lights, one of the few free spaces left in the city, and the affixing of stickers on light poles, benches, traffic signs, et cetera. In the images there appears the silhouetted face of André, a shady professional wrestler, in compositions, colors, and brief slogans which have evolved over the years: "André has a Posse," "Giant," and, more recently, "Obey." Shepard Fairey and his San Diego group explain in their André the Giant web site, www.andrethegiant.com, that the urban action is an experiment in absurdist propaganda and urban phenomenology. At the start, almost nobody knew what the work was all about, nor what it meant- because it really didn't mean anything- but the image of this guy, who is already vaguely familiar to all those of LA, caused the people to ask themselves what it might be announcing, or why it wasn't announcing anything: it drove them to ask questions, imagine responses. Some became furious, considering the action without a doubt something subversive, even though they had no idea what that might be; others decided that it was cool, sporting their own stickers, without knowing with any precision either, in the same manner that one might sport emblems like those of Nike or No Fear.... Later, The Posse© put up enlarged versions on billboards, or on the upper parts of abandoned buildings, always with a subversive air, in such a way that one could not determine if the action was 'real' or 'simulated'. André has become a minor artistic and cultural phenomenon.

On their web page one can see the the shows on urban actions in galleries throughout the world- even though one might ask if they

might be 'real' or 'simulated'- one can buy t-shirts and stickers, or follow instructions on how to embark on similar projects, where to buy and print the stickers, how and where to put up the posters.

This year two new campaigns, inspired by André's, have begun. Suspiciously, one of them presented diverse, strongly contrasted images of the face of Andy Kaufman, a comedian from the seventies, at the same time that one of the big studios was premiering a movie about his life, directed by Milos Forman.

The second of the campaigns centers on the word 'getto', an idiomatic spelling of ghetto, which suggests a colloquial way of using the word. Getto plays with various visual motifs in their posters: the silhouettes of two Hispanic girls, one of them over a moon, an image of a Hispanic pointing a pistol at the viewer, a maze or spiral with the word 'getto', and, recently, a vegetable (or nature) motif. The campaign uses posters in strongly contrasting black-and-white. One of the images is subtitled: "35% alcohol by volume (a proof of the Y2K effect)." Another poster says: "If you lived here, you would already be home."

These actions notably embellish the urban landscape of the city, filling it with artistry, and paradoxically, even though they appear not to intend to signify clear messages, they fill the void with others, much more hopeful than the commercial and regulatory ones. They suggest a resistance, artistry, play, beauty, multidimensionality, a slyness, alterity or otherness, so many things that they make my life happier and make me go down the street looking for new stories, new paths; they suggest to me the existence of another city, secret and alive.

Microtagging

If one walks on the street with one's eyes wide open, one discovers the

presence of another street-subtext, a pattern that is superimposed on that of traffic signage, and that consists of stickers and tagging (9) with a marker. Around the corner from my house, in the environs of Marshall High, the high school that was used as a shooting location for the movie Grease, all the traffic signals are stuck with black, circular stickers with microtagging in silver marker. A little further on, signs for a "neighborhood watch" (10) are undercut by stickers that say "we will report [everyone] to the police." (See archive 11.26.99.) I also like another sticker that says "guerrillaone.com," and another of a seven- or eight-year-old girl over the word 'warned'. (See archive 26.11.99.)

Together with these stickers of politico-territorial content, one finds hundreds or thousands of stickers announcing websites, rap and techno CD's, and clubs, manifestations of a youth subculture that does not reach the magazines and billboards but still believes in the street as the space in which to promote its ideas and its world view. Affixed mainly on regulatory signs placed by public authorities, these stickers represent the desire to resist and frustrate the city authorities' obsessive passion to control the movements and lives of the city's inhabitants. I think that the fascination with the 'stickerizing' of the city consists also in its micro-scale, establishing a new map of the postmetropolis, half-secret, made up of small signs in code, and at the scale of the pedestrian, people of a subculture in the city of the automobile.

And rereading the legal article of the Traffic Code in which it punishes painting, scratching, or drawing on public or private property, it seems that to affix stickers would be a way of maintaining the resistance while at the same time eluding the letter of the law. So long.