tra/montana

Issue 02 - 2019

Rime / Axel Void / Dan Witz / Smithe / AEC / L'outsider / Imon Boy / Os Gemeos
Buni · Mecro · Jase · Falns / André Saraiva / Art Is Not a Crime

by Montana Colors
Est. 1994

fade in

Vandal Voyeur / IG: vandalvoyeur

–

IG: bunykr2

–

Night falls. This mission has just begun.
Buni camouflaged in the shadows.

Cae la noche. Esto acaba de empezar...
Buni en una misión, camuflado entre las sombras.

Editorial

Jordi Rubio Rocabert
CEO · Montana Colors

Montana will be 25 years old in 2019. I'll turn 53, and I was 28 when I started. I could never have imagined being here today writing this editorial. To be honest I still don't know exactly what this is all about, time goes by and us humans, in many cases actors and in many more spectators, struggle to find meaning in existence.

Right now I'm on a plane, surrounded by people that don't even know I exist. Sometimes I've made eye contact, which has brought a smile, or indifference to others.

I'm heading from Mexico to Miami, to *Art Basel*, after visiting the Montana Shop in Mexico City, a megalopolis of 23 million inhabitants. Just a couple of days ago I took the chance to visit the city's National Museum of Anthropology, where the history of humanity in this part of the world is laid out in all its glory, making you feel like an insignificant speck of dirt alongside the civilisations, which paradoxically we know about in many cases because of their artistic activities.

I don't have the answer to anything. Even though I may have learned things in my life, and it's true we all learn, I can't use it do advise anyone, don't assume what has gone well or badly for me can be of use to you.

I only dare to say that what really works is to be the best version of yourself, as a person, artist, creative or whatever you are. Don't be afraid to move forward, free yourself from your chains and bless our followers with our greatest gift: generosity. This may be the only way to make sense of being a human.

25 años son los que Montana cumplirá durante el 2019. Yo cumpliré 53 y tenía 28 cuando empecé… ¿cómo podía haber imaginado estar hoy aquí escribiendo esta editorial? Sinceramente todavía no sé de que va todo esto, el tiempo avanza y nosotros, humanos, en muchos casos actores y en otras tantas espectadores, luchamos para encontrarle sentido a la existencia.

Ahora mismo me encuentro en un avión, rodeado de gente que ni tan siquiera saben que yo exista. En algún caso un cruce de miradas ha generado una sonrisa y, en otros, indiferencia.

Me dirijo a Miami, al *Art Basel*, después de visitar la Montana Shop de Ciudad de Mexico en esta megalópolis de 23 millones de habitantes. Justo hace dos días aprovechaba para visitar el Museo Nacional de Antropología de la ciudad, donde se sintetiza la historia de la humanidad en esta parte del mundo, y te hace sentir como una mota de polvo entre las llamadas civilizaciones, de las cuales paradójicamente tenemos consciencia por sus hallazgos artísticos, entre otros.

No tengo respuestas a nada, ya que ni tan siquiera lo que yo pueda haber aprendido en mi vida, que sí es cierto que se aprende, me veo capaz de utilizarlo como consejo para nadie, pues no acostumbra a servir para otros lo que a uno le ha ido bien o mal.

Únicamente me atrevo a decir que lo que realmente funciona es ser la mejor versión de uno mismo, como personas, artistas, creativos o lo que seamos. Desarrollémonos sin complejos, soltemos las pesadas cadenas y dejemos para los que nos siguen nuestro mejor legado: la generosidad. Puede que sea esta la única manera de darle sentido a ser un humano.

· A Constant Loop ·

Antonio García Mora
Marketing & Publishing · Montana Colors
Director · Tramontana Magazine

The Tramontana wind is born in the north of Europe and, on its way to the south, tracing an imaginary transversal line, it moves with force through the Pyrenees, Catalonia, and ends up flowing out onto the Mediterranean Sea, where it dissipates into the horizon, following its natural cycle to be born again and repeat this pattern in a constant loop. It flows as a river does, and it's with this tempo at different intensities, that the various events we come across in our lives occur.

Graffiti travels through time in the same way as the frequency of passing trains; sometimes faster, sometimes slower, but always constant. This constancy is due to several factors, but mainly to a quality that each and every living being possesses and shares within their own habitat: dedication. To follow processes, to maintain beliefs, to feed a creative need, to grow on the inside and outside, to preserve, to spread. The artist, the documentary filmmaker and the manufacturer, all have these qualities and processes in common. They acquire a responsibility for themselves, their clients, and they take care of every little step and detail, with the purpose of giving the best of themselves in order to feel satisfied. I wouldn't be mistaken in assuring you that each of the different profiles presented here share this dedication and attitude towards work.

Even if the world changes, the Tramontana will continue to constantly blow in the same direction, with greater or lesser intensity, to remind us that it's there and is a part of us. Just like these first 25 years of Montana Colors that we celebrate with this new year that lies ahead.

El viento de Tramontana nace en el norte de Europa y, en su camino hacia el sur, trazando una línea transversal imaginaria, se desplaza con fuerza a través de los Pirineos, Cataluña, y acaba desembocando en el mar mediterráneo, donde se disipa en el horizonte para, siguiendo su ciclo natural, volver a nacer de nuevo y repetir el patrón en un bucle constante. Fluye como lo hace el río, y es con ese tempo, a diferentes intensidades, con el que se van sucediendo los diferentes acontecimientos que nos encontramos en la vida.

El graffiti viaja en el tiempo de la misma manera que la frecuencia del paso de los trenes, a veces más rápido, a veces más lento, pero constante. Una constancia que debemos a varios elementos, pero principalmente a una cualidad que compartimos todos los seres vivos, cada uno en nuestro hábitat: dedicación. Seguir unos procesos, mantener unas convicciones, alimentar una necesidad creativa, crecer por dentro y por fuera, preservar, difundir. El artista, el documentalista, el fabricante, comparten esas cualidades y esos procesos. Adquieren una responsabilidad, con ellos mismos, con los clientes, y cuidan con mimo cada paso, cada detalle, con el objetivo de dar lo mejor de sí mismos, con el fin de sentirse satisfechos. No me equivocaré si aseguro que cada uno de los diferentes perfiles aquí expuestos comparten esta dedicación y actitud frente al trabajo.

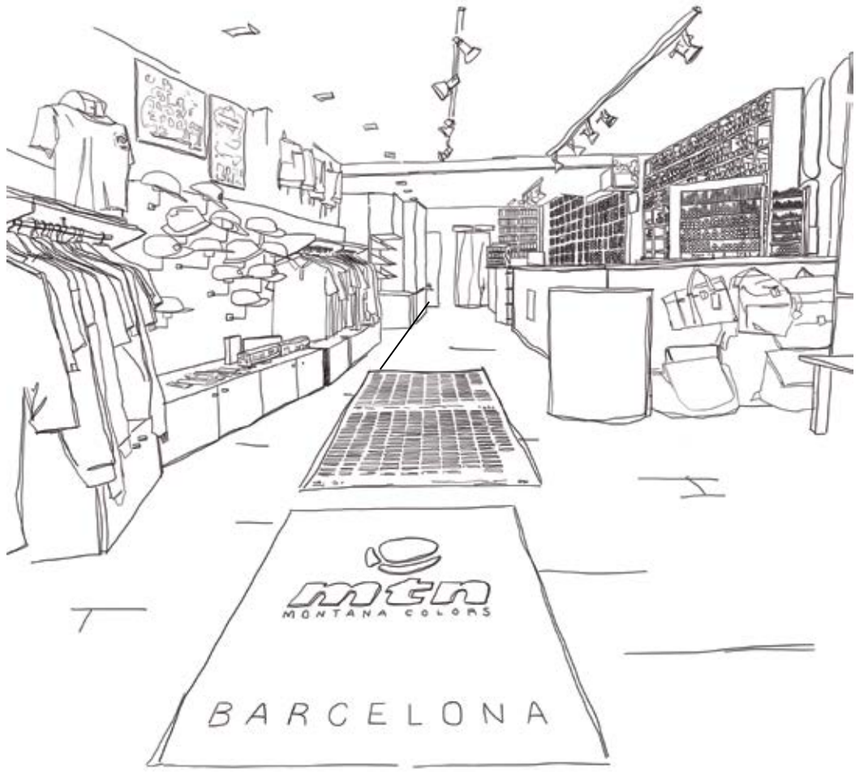
Aunque el mundo cambie, la Tramontana seguirá soplando en la misma dirección, con mayor o menor intensidad pero constante, para recordarnos que está ahí, que forma parte de nosotros, como estos veinticinco primeros años de Montana Colors que celebramos en este nuevo año que tenemos por delante.

Staff

Publisher /
Edita
MONTANA COLORS SL
–
Editor & Director /
Editor y director
Antonio García Mora
editor@tramontanamagazine.com
–
Design & Art Direction /
Diseño y dirección de arte
Angel Sanz Correa
design@tramontanamagazine.com
–
Editorial Assistant /
Asistente de redacción
Manuela Medina
–
Advertising, subscriptions, distribution
Publicidad, suscripciones, distribución
info@tramontanamagazine.com
+34 687 511 802
–
Correction and translations
in English and Spanish /
Corrección y traducción
en inglés y castellano
Mark Dix & Ana Sevillano
Manuela Medina, Mike Swaney, Ana
Tirado, Aura Landaeta, David Lapof
–
Cover Art /
Arte de portada
Rime MSK @rime_msk
Front cover (v.1 & v.2):
Things Don't Come with You in This (2018)
Aspect Ratio (2018)
Back cover:
Hault (2018)
–
Tramontana Magazine Headquarters
Alejandro Saint Aubin, 2.
28045 Madrid. España (Spain)
–
Printer /
Impresión
Grafilur - www.grafilur.es
–
Reproduction of any content in whole
or in part must be approved by
the Editor.
La reimpresión, incluso parcial, de cualquier contenido, solo con la aprovación
del editor.
–
DL: B 6838-2018
ISSN: 2604-2037
–
Special Thanks to the entire Montana
Colors family all over the world
Agradecimientos especiales a toda la
familia Montana Colors alrededor
del mundo,
–
©2019 Montana Colors
All rights reserved
Graffiti Art products since 1994

The Graffiti Shop Concept

1/3 - Montana Shop Barcelona



Illus. Nacho Suárez-Saro, IG: son3k_son3k_son3k

I remember deciding to open the first Montana store after experiencing first hand an awful lack of customer service and patience when I went to buy some of our products in one of the Montana stockists in Barcelona. I wanted to check out what my writer friends had told me about the place. And true enough, as well as having bad attitude and being rude every time I asked him for time to think about the colours I wanted, the shop assistant - who didn't recognise me - practically treated me like a criminal when asked for spray paint, as if my grown-up thirty-something demeanour was invisible.

I'm talking about Barcelona in 2003. Graffiti, which could only really be seen in music stores, hip-hop, skateboard culture, trainers and urban fashion, had been returning little by little to the anachronistic paint shops where the pioneers of the city used to buy, or steal, car paint for their first tags.

The city was anxious to establish its identity and society was already recovered from the Millenium Bug. I imagined a well-lit space where the only decoration was the colour of our often imitated donuts, the plastic ring on top of the can indicating the colour of the paint.

I imagined a long counter with young, friendly and patient assistants. I imagined an enormous piece of wood, in the form of a grid, like the first design of the 1994 Montana spray can, where the aerosols would be ordered in the form of a colour palette. I pictured books, magazines and fanzines, iconic t-shirts, and of course, an entrance that would show the first canvases of this emerging urban artform.

I wanted to create much more than a simple vending machine, and we did it: in 2004, a meeting point for everyone who wanted to know more about graffiti appeared in the city. A hub that linked graffiti with the city and the city with graffiti.

Known as 'The Montana Shop', it was created as a neutral space where the music that was heard was as varied and fresh as its customers; from Public Enemy, to the rhythms of early Eminem, 'rumba catalana' and Rage Against The Machine. Tough-guy posturing disappeared in favour of anonymity, and it turned out that those who boasted the most were the ones who did the least, and vice versa.

By accident, a beautiful but perverse and creative entity was founded, and it was precisely in the context of that plurality and neutrality that forged the little warriors who struggled to reach the counter, individuals that are now great writers, or artists, depending on your point of view.

It's been 16 years since we toasted the opening with beer, good vibes and a few pieces by a couple of Brazilian graffiti artists called Os Gemeos. You might have heard of them.

The Montana Shops are now a reality in many of the great cities on the planet. From its innovative concept, many others have emerged: replicas, with all sorts of brands. We don't care. We belong to a universe limited by physics and the laws of space and time. We are ephemeral and we always say that what's good for us has to be good for everyone.

You'll always be welcome at The Montana Shop and our beautiful city, Barcelona.

Recuerdo que decidí abrir la primera tienda Montana después de experimentar en propia persona una tremenda falta de atención y paciencia cuando me dispuse a comprar una serie de colores de nuestros productos en una de las tiendas donde se revendían en Barcelona. Quería comprobar lo que mis amigos los escritores me decían. Y efectivamente, además de hacer gala de su amargura y mala educación cada vez que le pedía tiempo para pensar con qué colores decidirme, el dependiente de dicha tienda, que no me había reconocido, me trató prácticamente como a un delincuente al pedirle sprays de pintura, como si la supuesta seriedad de mis treinta y tantos de aquella época se hubieran borrado a golpe de bisturí.

Hablo de la Barcelona del año 2003. El graffiti, que durante mucho tiempo se había ocultado en tiendas de música, hip-hop, skate, sneakers y moda urbana, había ido regresando poco a poco a las anacrónicas tiendas de pintura donde los pioneros de la ciudad habían comprado (o sustraído) los primeros aerosoles de pintura de coche para sus trazos iniciales.

La ciudad hervía buscándose a sí misma y la sociedad ya se mostraba recuperada de la supuesta enfermedad llamada "efecto 2000". Imaginé un espacio bien iluminado, donde la única decoración fuera el color de nuestros tan copiados *donuts*.

Imaginé un largo mostrador con unos vendedores jóvenes, amables y pacientes. Imaginé un enorme mueble de madera, en forma de cuadrícula -como la del primer diseño del spray Montana de 1994-, donde los esprays se ordenarían en forma de paleta de color. Imaginé libros, revistas y fanzines, camisetas icónicas, y por supuesto, una antesala que expondría las primeras capturas en lienzos del emergente arte urbano.

Quería crear mucho más que una simple máquina de vender, y se consiguió: en 2004 apareció en la ciudad un *meeting point* para todo el que quería saber más sobre graffiti. Un *hub* que enlazara el graffiti con la ciudad y la ciudad con el graffiti.

Conocida como "La Montana Shop", nació como un espacio neutral donde la música que se escuchaba era tan dispar y fresca como sus clientes: desde Public Enemy, pasando por los ritmos de Eminem del momento, la Rumba Catalana o los Rage Against The Machine. El postureo "malote" dio paso al anonimato y los que más aparentaban eran los que menos hacían y viceversa.

Sin quererlo había nacido una criatura hermosa pero perversa y creativa, pues fue justamente en esa pluralidad y neutralidad donde se forjaron los pequeños guerreros que se ponían de puntillas para llegar al mostrador y que ahora son grandes escritores o artistas, según quien los nombre.

Han pasado 16 años desde aquella fiesta de inauguración regada con cerveza, buen rollo y unas cuantas obras de unos *grafiteros* brasileños llamados "Os Gemeos"... ¿os suenan?

Las Montana Shops son ya una realidad en muchas de las grandes ciudades del planeta. De su concepto innovador han surgido otras tantas, clónicas, multi-marca. Y qué más da... Pertenecemos a un universo limitado por la física y sus leyes espacio-temporales. Somos efímeros y siempre decimos que lo que es bueno para nosotros tiene que ser bueno para todos.

Sed siempre bienvenidos a las Montana Shop y a nuestra bella ciudad, Barcelona.

Jordi Rubio Rocabert,
CEO Montana Colors

The Graffiti Shop Concept

II/3 - Game Over & Bunker Store

Illus. Nacho Suárez-Saro, IG: son3k_son3k_son3k

Sometimes the most absurd ideas turn out to be the best, to the point of actually happening. This was the case of the Game Over Shop, later known as the Bunker Store.

At the beginning of the 80s, graffiti arrived in Europe with a vengeance, creating dedicated fans along the way, and in Barcelona it was never going to be any different: through films, video clips and the occasional documentary, graffiti artists slowly began to appear.

Between 1989 and 1993, many fanzines were started, packed with photographs of trains, metros and walls from different neighborhoods in and around the city like *WYN*, *Aerosol*, *MTR*, *Metropolitan Press*, *ETN*, *Regnum Irae*, *K1C*, *Psicografbik*, *73Ark*, *Aerovicio*, *Kromatik Konstruktions*, *OTP*, *Barcelona Zulu* and *CDK*.

Out of them all, it's worth highlighting the work that Sutil did with *CFC*, possibly the most transcendent Barcelona publication at the beginning of graffiti in the city. Thanks to him, many of us understood the importance of information dissemination, which was instrumental to the creation of *Game Over Magazine*, an editorial project created with Kapi in which dance and music sections appeared addition to graffiti.

For a decade, people would share stores that sold spray paint though traditional word of mouth. Still there was a void, a need for a place that would stock everything we needed and at the same time, serve as a meeting point for writers, wherever they were from.

By 1993, graffiti was already well established and I was working in a store in the city centre where spray paint was available. However, the need to establish a place of my own always nagged me. One day Kapi and I had the opportunity to meet up with Jordi Rubio, co-founder and current CEO of Montana Colors, who at that time was commercial director of the paint company Felton. We took the opportunity to show him what we were doing, and explained the continuous growth and effect that he was having in this young and burgeoning scene. The result of this conversation was the opening of the Game Over Shop, an event that undoubtedly marked a before and after.

In a short time the store became a landmark. You could find national and international fanzines there, different brands of paint and accessories and absolutely anything related to graffiti.

In 1995 the shope moved to Plaça Universitat and the concept was expanded, incorporating new sections such as music, clothing and accessories, together with artwork by different writers. With the assistance of Puke, in 2002 the store finally incorporated a dedicated gallery space with continuous exhibitions, featuring many national artists. In 2007 it move for a third and final time nearer to Plaça Catalunya and in 2008 it closed definitively in order for us to concentrate on other projects.

They were 15 intense years of creation, development and production of a concept that was permanently in the phase of growth. The Game Over Shop was, for the most part, more than just a simple shop where the art of graffiti was promoted. It was an engine of constant experimentation and a top drawer source of information for all the followers of the scene.

Thank you very much to all the people who made it possible. At the end of the day, Game Over Shop belonged to everyone.

A veces las ideas más disparatadas resultan ser las mejores, hasta el punto de llegar a materializarse. Este fue el caso de Game Over Shop, conocida más tarde como Bunker Store.

A principios de la década de los 80 el graffiti entró con fuerza en Europa creando adeptos incondicionales, y en Barcelona no iba a ser diferente; poco a poco y a través de películas, videoclips y algún que otro documental, los artistas de graffiti comenzaron a aparecer.

Entre 1989 y 1993 nacieron multitud de fanzines cargados con fotografías de trenes, metros y muros de diferentes barrios de la ciudad condal y alrededores como *WYN*, *Aerosol*, *MTR*, *Metropolitan Press*, *ETN*, *Regnum Irae*, *K1C*, *Psicografbik*, *73Ark*, *Aerovicio*, *Kromatik Konstruktions*, *OTP*, *Barcelona Zulu* o *CDK*. Entre todos ellos cabe destacar el trabajo que realizó Sutil con su *CFC*, posiblemente la publicación barcelonesa con más trascendencia en los inicios del graffiti. Gracias a él muchos entendimos la importancia de la difusión de información, algo que motivó el nacimiento de *Game Over Magazine*, un proyecto editorial junto a Kapi, donde además de graffiti aparecían secciones de baile y música.

Durante una década predominó el tradicional boca a boca gracias al cual se compartían ubicaciones de comercios donde adquirir pintura. Aún así, seguía habiendo un vacío, una necesidad de encontrar un lugar que reuniera todo y, a la vez, sirviera de punto de encuentro para los escritores, fueran de donde fueran.

En 1993 el graffiti estaba ya muy asentado y yo trabajaba en una tienda del centro de la ciudad donde se vendían aerosoles de pintura. Aun así, la necesidad de crear algo propio siempre me perseguía. Un día Kapi y yo tuvimos la oportunidad de reunirnos con Jordi Rubio, actualmente co-fundador y CEO de Montana Colors, que por aquel entonces era director comercial de la empresa de pinturas Felton. Aprovechamos la ocasión para enseñarle lo que hacíamos y la repercusión y crecimiento continuo que estaba provocando en esta aún joven e incipiente escena. Fruto de esta conversación nació Game Over Shop, algo que sin duda marcó un antes y un después.

En poco tiempo la tienda se convirtió en un punto de referencia. Allí podías encontrar fanzines nacionales e internacionales, diferentes marcas de pintura y accesorios... vamos, cualquier cosa relacionada con el graffiti.

En 1995 la tienda se trasladó cerca de plaza Universitat y se amplió el concepto, incorporando nuevas secciones como música, ropa y complementos, junto con obras de diferentes artistas. En 2002 junto con Puke, la tienda adaptó definitivamente un espacio dedicado a galería con programación continua, por donde pasaron diferentes artistas nacionales. En 2007 cambió por tercera vez cerca de plaza Catalunya y en 2008 cerró definitivamente, dejando paso a otros proyectos.

Fueron 15 años intensos de creación, desarrollo y proyección de un concepto que estaba en fase de crecimiento. Game Over Shop fue para la mayoría más que una simple tienda donde se promovía principalmente el arte del graffiti. Era un motor de experimentación constante, un puente de información de primera fila para todos los adeptos a este género.

Gracias a todos los que lo hicisteis posible. Al fin y al cabo, Game Over Shop éramos todos.

Moockie,
Game Over Shop - Bunker Store

The Graffiti Shop Concept

—

III/3 - Montana Shop L.A.

Illus. Nacho Suárez-Saro,
IG: son3k_son3k_son3k
–
Jordi Rubio (Montana Colors, CEO), Angelo Lospinuso (Spray Planet USA, CEO) and Carles Vinyals (master carpenter) in the spring of 2018 marking the first lines of what would be the future Montana Shop LA.
Jordi Rubio (Montana Colors, CEO), Angelo Lospinuso (Spray Planet USA, CEO) y Carles Vinyals (maestro carpintero), en primavera de 2018 marcando las primeras líneas de lo que sería la futura Montana Shop LA.

Lucy Morales
–
The entrance to the Montana Shop LA, a new open plan space, concept and experience in service of our customers.
Entrada a Montana Shop LA, un nuevo espacio diáfano, un nuevo concepto y experiencia al servicio de nuestros clientes.

Greetings from the mural capital of the world!

In 1994 a dream came to fruition. The world of graffiti and aerosol-based art witnessed the birth of Montana Colors in Barcelona, Spain. Now, less than 25 years later, that dream expands far beyond its geographical borders to the sprawling metropolis that is Los Angeles, California. Known around the world for being home to scenic landscapes, favorable weather, and the Hollywood entertainment industry, Los Angeles has long been recognized as the mecca for those seeking to flourish and thrive. Since July of 2018, Montana Colors is proud to call the Los Angeles Arts District "home" of their first-ever flagship store in the entire United States: Montana Shop L.A.

Arts District L.A.

The Los Angeles Arts District's boundaries span from: First Street on the north; Seventh Street on the south; the famous L.A. River on the east; and Alameda St on the west. This particular area has industrial origins as it was the major economic hub for manufacturing companies and the agricultural industry near the heart of downtown Los Angeles. After World War II many of these companies had begun to set up shop overseas or were no longer in operation. This resulted in a large number of vacant spaces and abandoned warehouses throughout the area.

However, since as far back as the late 1970's this region has been home to artists and their creative, yet seclusive spaces. Many artists had managed to transform these abandoned spaces into workable art studios. By the 1980's, artists had gained enough recognition from the city of Los Angeles that the "Artist in Residence" ordinance was passed. This ordinance basically allowed artists to live and work full-time in buildings that had previously been used for industrial purposes.

Recently, the area has seen a major influx of urban renewal that has brought surging attention to the area from artistic entrepreneurs and art-enthusiasts alike. Within the last 5 years the Los Angeles Arts District area has undergone a significant transformation, both physically and economically, that has turned it from a gritty, taboo section of the city into a celebrated space of creative expression.

Moreover, with gallery spaces and art-centered venues like The Container Yard, the Arts District area has become a hotbed of activity for all things inspirational, creative and artistic.

The Container Yard

Nestled in the epicenter of all these urban happenings sits a lot called The Container Yard (TCY). This creative space gets its name from the massive shipping containers it stores on the property. These shipping containers have been modified by artists like and re-purposed for a variety of different uses including art displays, retail purposes and agricultural purposes as well.

We are proud to call the Los Angeles Arts District "home" of their first-ever flagship store in the entire US, Montana Shop L.A.

¡Saludos desde la capital mural del mundo!

En 1994 se hizo realidad un sueño. El mundo del graffiti y del arte con aerosol presenció el nacimiento de Montana Colors en Barcelona, España. Ahora, casi 25 años más tarde, ese sueño se extiende más allá de sus fronteras geográficas hasta esa metrópolis que crece descontroladamente, Los Ángeles, California, conocida en todo el mundo por ser el hogar de paisajes pintorescos, climas agradables y la industria del espectáculo de Hollywood. Durante mucho tiempo, Los Ángeles se ha considerado la meca para aquellos que buscan prosperar y crecer. Desde julio de 2018, Montana Colors tiene el orgullo de considerar que el *Arts District* de Los Ángeles es el "hogar" de su primera tienda insignia en Estados Unidos: Montana Shop L.A.

Arts District L.A.

Las fronteras del Arts District de Los Ángeles se extienden desde First Street al norte, Seventh Street al sur, el famoso L.A. River al este y Alameda Street al oeste. Esta zona tan particular tiene orígenes industriales puesto que solía ser el principal centro económico para los fabricantes y la industria agrícola cerca del corazón del centro de Los Ángeles. Después de la Segunda Guerra Mundial muchas de estas empresas empezaron a trasladar sus actividades al extranjero o cesaron su actividad. El resultado fue que quedaron muchos espacios vacíos y almacenes abandonados por toda la zona.

No obstante, ya desde finales de los 70 esta región ha acogido de forma aislada a artistas que consiguieron transformar estos espacios abandonados en estudios artísticos en los que trabajar. En torno a los 80, los artistas se ganaron suficiente reconocimiento por parte de la ciudad de Los Ángeles como para que se aprobara la ordenanza *Artist in Residence* (artista en residencia). Básicamente, esta ordenanza permitía a los artistas vivir y trabajar a tiempo completo en edificios que anteriormente habían sido usados con fines industriales.

Recientemente, el área ha vivido una inyección sustancial de renovación urbana que ha atraído una creciente atención tanto por parte de empresarios artísticos como de aficionados al arte. En los últimos cinco años, la zona del *Arts District* de Los Ángeles ha sufrido una transformación significativa, tanto física como económica, que ha hecho que pase de ser una sección de la ciudad cruda y tabú a convertirse en un espacio célebre para la expresión artística.

Además, con galerías e instalaciones que giran en torno al arte como *The Container Yard*, la zona del *Arts District* se ha convertido en un hervidero de actividad para todo tipo de cosas inspiradoras, creativas y artísticas.

The Container Yard

Enclavada en el epicentro de todo este bullir urbano se encuentra una parcela llamada *The Container Yard* (TCY). A este espacio creativo le dan nombre los enormes contenedores de carga almacenados en la propiedad. Estos contenedores han sido modificados por artistas y se han reconvertido para darles una gran variedad de usos nuevos como expositores de arte, tiendas e incluso para el mundo agrícola, entre otros.

The Graffiti Shop Concept

III/3 - Montana Shop L.A.

Lucy Morales
–
You will also find a wide section of pens such as 94 Graphic Markers, Waterbase markers, Street Paint and Ink dabbers, plus other products such as blackbooks, gloves, MTN Systems train models, a Wall-to-Wall brick mini-mural, etc.
Amplia sección de rotuladores (94 Graphic Markers, Waterbased markers, Street Paint/ Ink dabbers) y otros productos como blackbooks, guantes, las maquetas de trenes MTN Systems, el mini-mural de ladrillos Wall-to-Wall, etc.

Located just off Alameda Street on the corner of Fourth Street, this massive space has been an Arts District staple since its early industrial days as a manufacturing plant. Originally the space had been occupied by a Japanese ice cream company, however, around 2013 new co-owners of TCY, Ash and Anthony, breathed a new kind of life into the space. Realizing the ultimate potential of this newfound development, Ash and Anthony opened their doors and the space served as a gallery/venue for neighboring artists and businesses to display work and host events.

In the Summer of 2018, TCY took a leap forward. It launched the retail section of its space adding to its repertoire a mixture of different shops and services. Rather than just being open during special events TCY's doors now stay open to the general public on a daily basis. Some of shops and services operating out of this innovative space include a small coffeeshop, a barbershop, a Mixed Martial Arts studio, a floral nursery, and of course, Montana Shop: Los Angeles.

Inside Montana Shop: L.A.

With a rich history in artistry and creative expression it is no mystery why Montana Colors selected this particular section of the Los Angeles' Arts District to set up shop. Located directly on the corner of Fourth Street and Seaton Street and enshrined in a beautiful mural by artist Ricky Watts, Montana Shop L.A. greets each passerby with a plethora of color, vibrancy, and warmth and invites them inside to experience so much more.

Once inside the Montana Shop L.A., the urban aesthetic from the surrounding Arts District area continues almost seamlessly. Complete with urinals (non-functional of course) and tiles for patrons to leave their mark.

The Montana Shop L.A. is your one-stop shop for all graffiti supplies. It goes without saying that they carry all the paint ranges (spray paint, markers, inks, among other products) that Montana Colors produces. Whereas most stores have the spray paint behind locked cages or behind the register where it cannot be easily accessed by customers, the Montana Shop: Los Angeles has taken a different approach. Their layout is not only slick and appealing, but it is also self-serve. You grab what you need when you need it.

While the majority of the products sold at Montana Shop: L.A. are produced and distributed by Montana Colors, they are not specifically limited to selling these items. The shop also carries markers, drippers, and streaks from other well-known brands like KRINK, Sakura, and uniPOSCA.

Sights Unseen

Montana Shop: Los Angeles located at 400 Seaton Street, Los Angeles CA 90013 within The Container Yard. Los Angeles Arts District. Free parking, friendly staff and authentic vibes in a one-stop graffiti shop amidst an urban landscape.

Illus. Nacho Suárez-Saro, IG: son3k_son3k_son3k

En el interior de Montana Shop: L.A.

Con una nutrida historia en el arte y la expresión creativa, no es ningún misterio por qué Montana Colors ha seleccionado esta sección en concreto del *Arts District* de Los Ángeles para abrir su tienda. Ubicada directamente en la esquina de Fourth Street con Seaton Street e integrada en un precioso mural del artista Ricky Watts, Montana Shop L.A. saluda a cada paseante con un despliegue de color, vitalidad y calidez que invita a pasar para experimentar mucho más aún.

Una vez dentro de Montana Shop L.A., la estética urbana de la zona del *Arts District* circundante continúa casi sin interrupción. La completan unos urinarios (fuera de servicio, por supuesto) y azulejos para que los visitantes dejen su marca.

Montana Shop L.A. es la ventanilla única para todo tu arsenal, pues trabajan todas las líneas de pintura producidas por Montana Colors, toda la gama de pintura en espray MTN, rotuladores y tintas, entre otros productos.

Mientras que la mayoría de las tiendas tienen la pintura en espray en expositores bajo llave o detrás de la caja, donde los clientes no puedan acceder a ella fácilmente, aquí encontrarás un enfoque diferente: el diseño no solo es impecable y atractivo sino que también es autoservicio. Coges lo que necesites cuando lo necesites.

Mientras que la mayoría de los productos que se venden en Montana Shop: L.A. los produce y distribuye Montana Colors, no se limitan específicamente a vender estos productos. La tienda también ofrece rotuladores, *drippers* y *streaks* de otras marcas reconocidas como KRINK, Sakura, y uniPOSCA.

Vistas no vistas

Montana Shop: Los Angeles está ubicada en el 400 de Seaton Street, Los Ángeles CA 90013 dentro de *The Container Yard. Arts District* de Los Ángeles. Parking gratuito, personal acogedor y una atmósfera auténtica en una tienda de graffiti que lo tiene todo en medio de un paisaje urbano.

Kenneth Morales,
Montana Shop LA, CA

Dr. Dax
Nico Giquel, Rime archive, Vik Nyc, Alain Smilo courtesy of Wallworks Galerie

My name is Dr. Dax. A few months ago I set out on a cross country journey through the United States to clear the mind. When I completed my trip, upon arriving in Los Angeles, I ran into Rime. And since this day he has led me into multiple DMT ceremonies, microdosed mushrooms, overdosed mushrooms, deprivation tanks, tarot card readings and ayahuasca ceremonies in multiple cities, states and countries. All in which has made me stronger and happier, ending here in Paris at Galerie Wallworks while he prepares for *Children of Ourselves*. This is where we will take a deep yet small glimpse into the current on going spiritual journey of Rime MSK.

Me llamo Dr. Dax. Hace unos meses me embarqué en un viaje en el que recorrí Estados Unidos para despejar mi mente. Al final del viaje, cuando llegué a Los Ángeles, me encontré con Rime. Desde entonces ha sido mi guía en múltiples ceremonias de DMT, microdosis de setas, sobredosis de setas, tanques de aislamiento, lecturas de tarot y ceremonias de ayahuasca en múltiples ciudades, estados y países. Todo esto me ha hecho más fuerte y feliz y ha culminado aquí, en París, en la Galerie Wallworks mientras se prepara para *Children of Ourselves*. Desde aquí echaremos un profundo aunque pequeño vistazo al actual viaje espiritual de Rime MSK.

Rime

Self Birth

Reconnecting with this planet

Nico Giquel
–
RIME working on one of the pieces of his latest exhibition, *Children of Ourselves* (Wallworks Galerie, 2018) during his residence in Paris.
RIME preparando una de las piezas de su última exposición, *Children of Ourselves* (Wallworks Galerie, 2018) durante su residencia en Paris.

Ayahuasca, DMT, mushrooms, LSD... all of these things have had a tremendous influence on my life. On a human level, being a positive person.

Nico Giquel
–
TOP: Detail of the piece *From the Beginning* (acrylic and oil stick on canvas. Full piece: 173 x 273 cm. *Children of Ourselves*, 2018).
ARRIBA: Detalle de la obra *From the Beginning* (acrílico y barra de pintura al óleo sobre lienzo. Pieza completa: 173 x 273 cm. *Children of Ourselves*, 2018).
–
BOTTOM: Studio tools. MTN Water Based 300 ml. sprays and inks.
ABAJO: Herramientas de trabajo en el estudio. Tintas y espray MTN Water Based 300 ml.

Let's talk about the main reason why you're here in Paris. You have a show called *Children of Ourselves*. Would you like to speak on this new show and what gallery it's in, any details of that, and the meaning of the name.

I'm here in Paris doing a three month residency, preparing for my next art show called *Children of Ourselves* at Galerie Wallworks. The work is a series of paintings that's heavily inspired by my spiritual journey. I feel like as an artist and someone with a long standing career in graffiti, we go through all this effort to become a master of our craft. When we reach a final point where we master what it is that we do, we may hit a ceiling with where we're at. We learn all the fundamentals, the rules, traditions, and then we just do better and better versions of what we are known for. But then I started to think well, where do you go from here? If you're a master of your craft, how could you go any further? So then I went with this belief that maybe what's beyond is breaking those rules and trusting intuition, or just straight up abandoning tradition and being hyper aware of it in the moment. So, I started to approach graffiti from more of a spiritual perspective and found myself to be making much bigger strides creatively and then developing a very regimented and disciplined studio practice. I started to allow in the influence of what I'm doing on canvas onto walls or other surfaces. This year I've just been very busy. In 2018, I've done two solo shows and some group shows making work that's heavily detailed. Some of my paintings that I've been doing these days could take a half a year or more to produce. I've set a challenge for myself to avoid incorporating letters into a lot of these paintings. But I feel like the aesthetic formula, or flow of these paintings have become heavily influenced by my background as a graffiti writer. Word.

Vamos a hablar de tu presencia en París y la razón principal que te ha traído hasta aquí. Tienes una exposición que se llama *Children of Ourselves*. ¿Querrías hablar de esta nueva exposición, la galería en la que está, algún detalle al respecto y el significado del título?

Estoy aquí, en París, haciendo una residencia de tres meses, preparándome para mi próxima exposición titulada *Children of Ourselves*. Estará en la Galerie Wallworks. La obra está formada por una serie de cuadros inspirados fundamentalmente en mi viaje espiritual. Siento que, como artistas y como gente con una larga carrera en el graffiti, hacemos muchos esfuerzos para convertirnos en maestros de nuestro oficio. Cuando llegamos a un punto final en el que dominamos lo que sea que hagamos, quizá toquemos techo con dónde nos encontramos. Aprendemos los básicos, las reglas, las tradiciones, esto y aquello, y luego hacemos versiones cada vez mejores de ello. Sin embargo, después empecé a pensar, ¿qué es lo siguiente? Si eres un maestro en tu oficio, ¿cómo llegas más lejos? Entonces me planteé la idea de que quizá, lo que va más allá podría ser romper esas mismas reglas y hacer cosas que se salgan un poco de la norma o que directamente dejen de lado la tradición, y ser sumamente consciente de ello en el momento. Entonces empecé a abordar el graffiti desde una perspectiva más espiritual y me encontré haciendo mayores avances creativos y desarrollando una práctica de estudio muy reglamentada y disciplinada. Empecé a permitir que la influencia de lo que hago sobre el lienzo se trasladara sobre paredes y otras superficies. Este año he estado muy ocupado. En 2018 he hecho dos exposiciones individuales y he estado creando una obra con un gran nivel de detalle. Puedo tardar hasta medio año o más en producir algunos de los cuadros en los que he trabajado recientemente. Me he propuesto el desafío de evitar introducir letras en muchos de estos cuadros. Sin embargo, siento que la fórmula estética o el fluir de estas pinturas está muy influido por mi pasado como escritor de graffiti. Así es.

Nico Giquel
–
LEFT: Work environment in the studio during the months he was in Paris preparing the pieces for the exhibition *Children of Ourselves* at the Wallworks Galerie. *Auset the Difference* (*Children of Ourselves*, 2018) in process.
IZQUIERDA: Ambiente de trabajo en el estudio durante los meses que estuvo en París preparando las obras para la expo *Children of Ourselves* en Wallworks Galerie. *Auset the Difference* (*Children of Ourselves*, 2018) en proceso.

Alain Smilo
–
BOTTOM: *Playing Through the Taken Nature of Self* (147 x 224 cm. Acrylic and oil stick on canvas, *Children of Ourselves*, 2018).
ABAJO: *Playing Through the Taken Nature of Self* (147 x 224 cm. Acrílico y barra de pintura al óleo sobre lienzo, *Children of Ourselves*, 2018).

Alain Smilo
–
LEFT: 'After months of crumpling up and throwing away the cut Frisket masks used for larger paintings, I decided to arrange some of the leftovers into a few collaged compositions.'
IZQUIERDA: "Tras meses arrugando y tirando las capas protectoras recortadas que usaba en los cuadros más grandes, decidí emplear parte de las que sobraban para componer algunos collages."

Rhythm of Process 1 (collaged painted masks mounted on canvas, 35 x 28 cm. 2018).

Rhythm of Process 2 and 3 (collaged painted masks mounted on vellum, 60 x 48 cm. 2018).

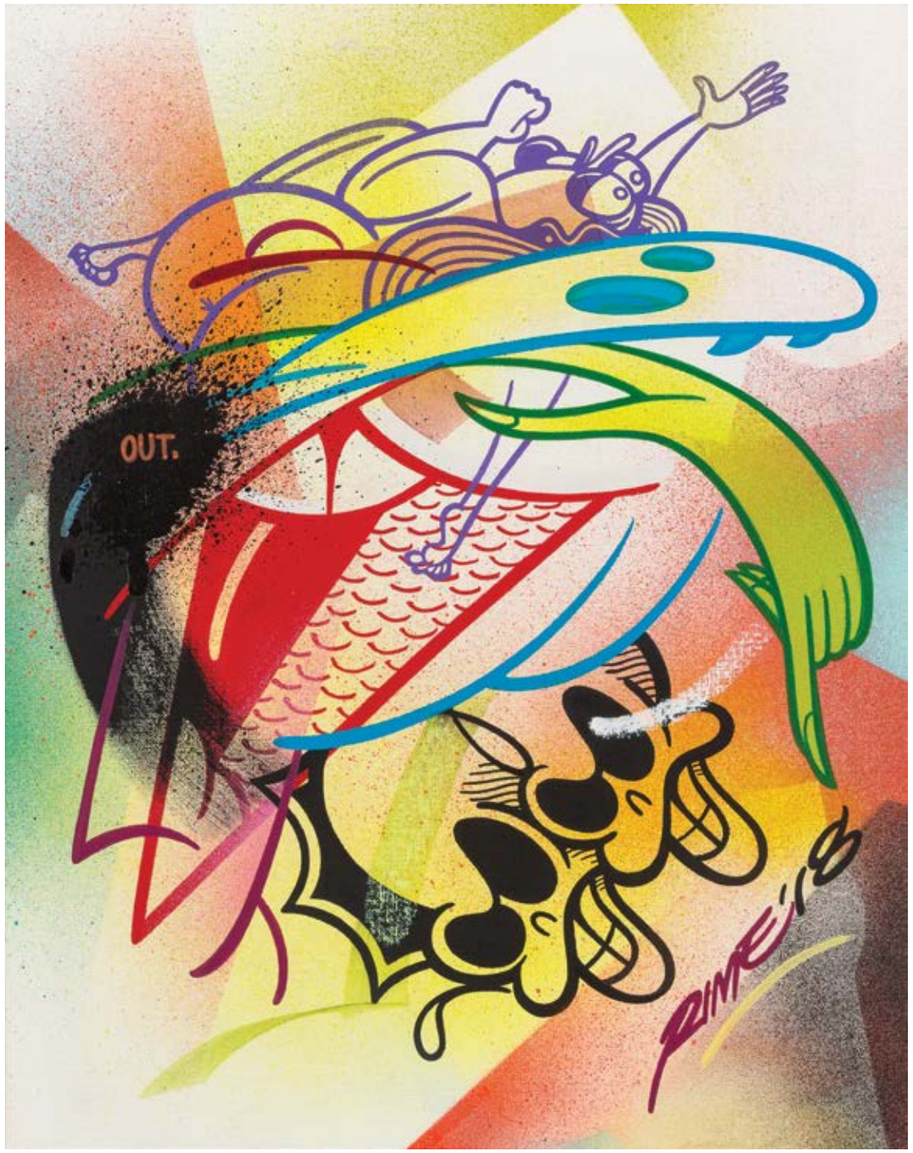
Alain Smilo
–
Materials working as finished pieces: *Party Outside of the Party* (70 x 41 cm. layered acrylic wiped on cotton) and *Thirty Nine* (28 x 17 cm. spray paint caps layered in acrylic)..
Materiales de trabajo que funcionan como piezas finales: *Party Outside of the Party* (capas de acrílico aplicadas sobre algodón, 70 x 41 cm.) y *Thirty Nine* (capas de pintura en espray en acrílico, 28 x 17 cm.).

We'll go straight to some other serious stuff. Tell us about this new phase in your life as you go from 39 to 40 years old, and the spiritual journey you've begun.

I never really considered myself to be formally spiritual or anything like that growing up. I was forced to go to Catholic churches as a kid but didn't feel a deep emotional connection to the church. As a kid I would ask questions and would be tremendously unsatisfied with the answers. And the answers that I would get from family who was religious, or nuns, or priests or whatever, they would tell you if you don't believe, you're going to burn in hell. So as I became a teenager getting into graffiti, my way of rebelling against these sort of systems of control was to say I don't believe in any of it; I'm an atheist. I kind of took that stance for a while and just sort of felt like when you die you die and that's it. But as time went on and I started traveling the world and exposing myself to ways of living that are outside of what I grew up with. As time moved on, I began to think there's definitely got to be some other beings out there in the universe, we can't just be the only ones floating on a rock. I just accepted other types of physical possibilities of life outside of this planet. But in my thirties I became open to trying mushrooms. That day I was at a house party in Austin (Texas), and people were in the kitchen brewing some mushroom tea and playing dice for cash.

Pasemos a otros temas serios. Háblanos de esta nueva fase de tu vida en la que pasas de tener 39 a 40 años y sobre el viaje espiritual que has emprendido.

En realidad nunca me consideré formalmente espiritual ni nada parecido cuando era joven. Me obligaban a ir a misa católica cuando era pequeño pero no sentía una conexión emocional profunda con la iglesia. Siendo un chaval empecé a plantear preguntas con cuyas respuestas quedaba profundamente insatisfecho. Las respuestas que me daban, ya fuera alguien de la familia con creencias religiosas, o monjas, o curas, o quien fuera, consistían en decir que si no creías arderías en el infierno. Así que cuando entré en la adolescencia y me metí en el mundo del graffiti, mi forma de rebelarme contra ese tipo de sistemas de control consistía en decir que no creía en nada de eso, que era ateo. Adopté esa postura durante un tiempo, pensando que cuando mueres, mueres y se acabó. Sin embargo, con el paso del tiempo empecé a viajar por el mundo y a entrar en contacto con cosas más allá de lo que hay en el lugar del que vengo. Luego piensas que definitivamente tiene que haber otros seres ahí fuera en el universo, no podemos ser los únicos flotando sobre una roca: simplemente acepté otros tipos de posibilidades de vida física fuera de este planeta. Sin embargo, cuando rondaba los treinta años me abrí a probar las setas. Antes de aquello había probado el LSD a los 13 años y había sido una experiencia muy intensa pero no me lo había planteado como nada más que como una droga que podía consumir. Un tripi costaba cinco dólares en el parque en 1993. Aquel día estaba en una fiesta en una casa en Austin (Texas), y había gente en la cocina haciendo té de setas.



Alain Smilo
–
TOP: *Out* (acrylic & water based marker on canvas, 35 x 28 cm. *Children of Ourselves*, 2018).
ARRIBA: *Out* (acrílico y rotulador al agua sobre lienzo, 35 x 28 cm. *Children of Ourselves*, 2018).

Did you know any of those people?

No, I didn't know these people but brewing the mushrooms, but I was with Risk and Revok from LA as well as a couple of other guys I met from Texas. I was offered this mushroom tea as everyone else was doing coke and all this other stuff... I've never done cocaine or any of these more heavier drugs. So I just sort of associated mushrooms with being a heavy drug that I was afraid to do. But I ended up drinking this tea after some coaxing and was surprised at how different it was from weed or alcohol. It fired up my mind and I got to thinking. I remember being very impressed by mushrooms and wanted to do it again. Over the years, if I found some mushrooms I'd eat them and I found it to be a wonderful thing to do while making artwork. The practice would continue off and on over the years while making paintings and stuff like that. As time moved forward, people were telling me well if you like mushrooms you'll like DMT, but I had no idea what DMT was. I started researching it and found out it's called Dimethyltryptamine, it's suspected to be produced in our body already and is found in most living things. Finding it was hard. It took me maybe about 4 years, from the time that I heard about it to the time I actually received it in my hands. When I did get it I had no idea what it looked like or how to do it, and that first time I tried DMT it didn't even work! I was very puzzled by the lack of effect and came across this online information that said if you don't prepare for it or if you're uncomfortable, or if you don't focus into it then it won't take effect. I ended up doing it again a year later after three months preparing to do it, and it finally worked. And as I continued to do it over the course of that year I started to experience things that were not the effect of my memory. I started to feel like, what you tap into when you do DMT is something outside of yourself. As if you're a phone with no wifi signal... all of a sudden rapidly connected to the internet.

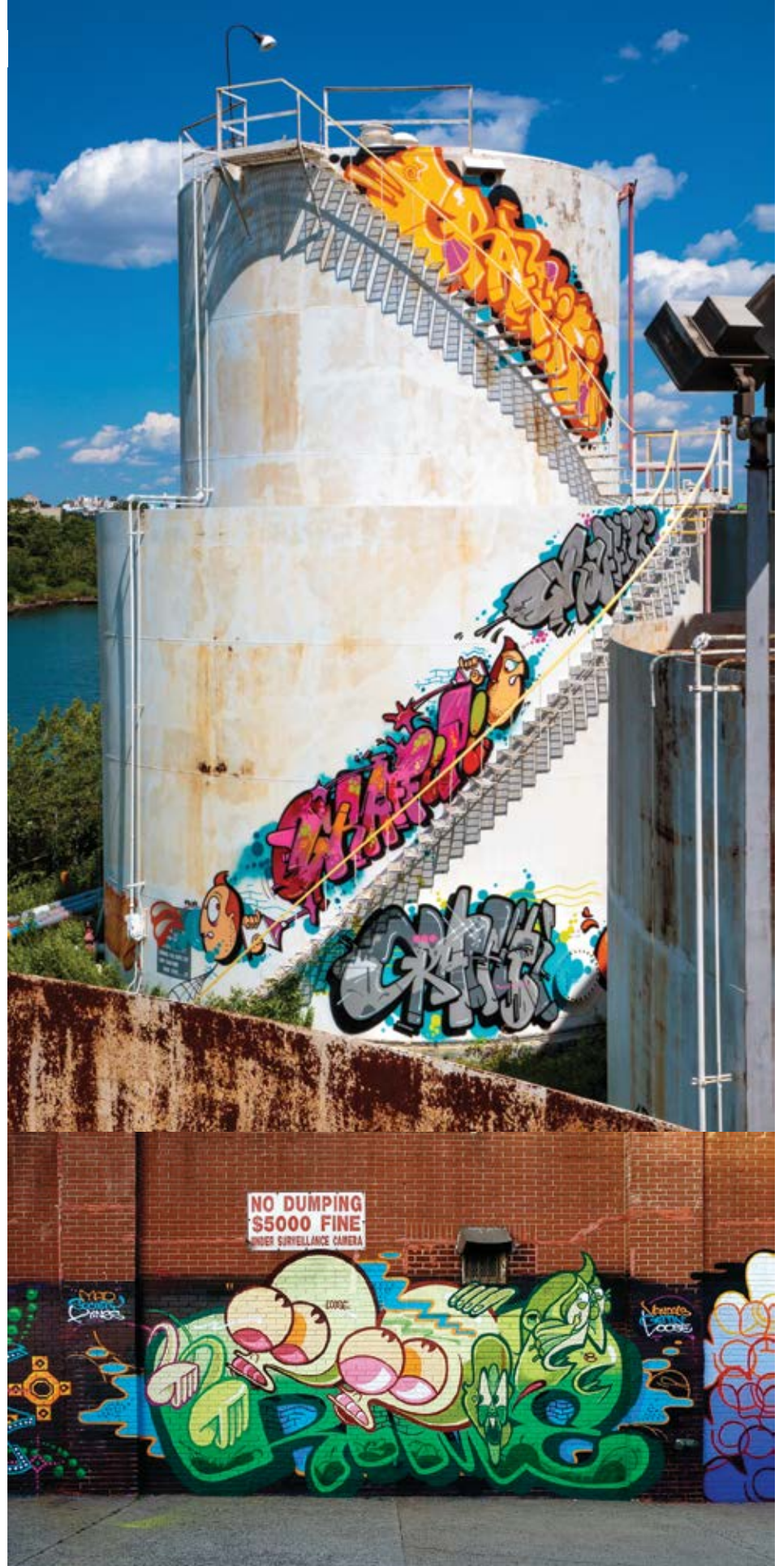
¿Conocías a esa gente?

No, no sabía quién eran pero estaba con Risk de L.A., Revok y un par de colegas más de Texas. Me ofrecieron el té de setas. Todo el mundo estaba poniéndose coca y cosas de esas... Yo no tomo cocaína, nunca la he tomado, ni ninguna de esas drogas más duras. Asociaba las setas a esas drogas duras que me daba miedo probar. Aún así, acabé bebiéndome el té y me sorprendió lo distinto que era de la hierba o el alcohol. Me encendió la mente, me dio por pensar. Me impresionaron mucho y quería volver a probarlas. En los siguientes años, si encontraba setas las tomaba y me parecía algo maravilloso que hacer mientras creaba arte. Realicé esta práctica intermitentemente durante varios años mientras pintaba y cosas así. Con el paso del tiempo, me dijeron que si disfrutaba con las setas, me gustaría el DMT, y yo no tenía ni idea de lo que era el DMT. Empecé a investigar, descubrí que se llama dimetiltriptamina y se sospecha que nuestro organismo ya la produce naturalmente. Está presente en todos los seres vivos. Me costó encontrarlo. Pasaron unos cuatro años desde el momento en que oí hablar de ello hasta que llegó a mis manos. Cuando me llegó no tenía ni idea de qué aspecto tenía ni de cómo tomarlo y, aquella primera vez que tomé el DMT, ni siquiera me subió. Esto me desconcertó mucho. Encontré información que decía que si no te preparas, o estás incómodo, o si no te concentras, no surtiría efecto. Acabé tomándolo de nuevo un año más tarde tras pasar tres meses preparándome, y finalmente funcionó. Seguí consumiéndolo durante ese año y experimentaba cosas que no causaban mi memoria. Empecé a sentir que lo que descubres cuando consumes DMT es algo que va más allá de tu persona. Como si fueras un teléfono sin cobertura wifi y de repente estuvieras metido en Internet.

Alain Smilo
–
Messages Recorded in Ceremony (*Children of Ourselves,* 2018).

Ayahuasca is a scary, loving and sobering medicine. It is a way to reconnect with this planet. From it you may come to the conclusion that we are all of the same source. That we are all in and beyond this concept of “God”.

Rime archive, Vik Nyc
–
MSK (NYC, USA).
–
Graffiti pieces, Brooklyn (NYC, USA, 2017).
–
RIME, Brooklyn (NYC, USA, 2018).



You had your modem turned on...

Absolutely. Getting that connection and having these profound experiences that were extremely educational, extremely inspiring on an art level; meeting entities and seeing things associated to sacred geometry. Those things happening really changed my perspective and I felt like I received an affirmation through DMT that there was something further to this whole idea of living. And that led to ayahuasca, and that was a whole new ball game.

Let’s speak on ayahuasca and the ceremonies you’ve attended.

In previous experiences with DMT I was told something drastically was going to change in my life and I needed to go through it in order for me to go further with any of these sort of things. I ended up finding out who my father is through a DNA website four years after doing the test. Meeting my father helped to get rid of unresolved issues, and also helped to answer some questions about who I am and how much abandonment was a major player in the motivation to do graffiti. I ended up letting a bunch of stuff go. I learned a lot doing DMT and felt it prepared me to be able to do ayahuasca. I first tried ayahuasca earlier this year in Upstate New York with a traveling Shaman and his wife from Peru and just recently here in France, just outside of Paris. In France we conducted the ceremony on a lovely compound on a hillside overlooking the River Seine. Yeah the experience is something else. I highly recommend experiencing it at one point in your life. Ayahuasca is a scary, loving and sobering medicine. It is a way to reconnect with this planet. From it you may come to the conclusion that we are all of the same source. That we are all in and beyond this concept of “God”.

Tenías el módem encendido...

Totalmente. Establecer esa conexión y tener estas experiencias tan profundas que fueron extremadamente educativas e inspiradoras a nivel artístico, conocer entidades y ver cosas asociadas con la geometría sagrada. Realmente me cambió la perspectiva y sentía que había recibido una confirmación a través del DMT de que había algo más allá de la idea de la vida. Esto me llevó a la ayahuasca y fue un mundo completamente nuevo.

Hablemos sobre la ayahuasca y las ceremonias en las que has participado.

La primera vez que probé la ayahuasca fue en la zona norte del estado de Nueva York con un chamán que viajaba junto con su mujer desde Perú. En anteriores experiencias con el DMT me habían dicho que algo en mi vida iba a cambiar drásticamente y que necesitaba experimentarlo para poder llegar más lejos con este tipo de cosas. Acabé enterándome de quién es mi padre a través de una página web sobre ADN después de haberme hecho un análisis cuatro años antes. Conocer a mi padre me ayudó a librarme de problemas no resueltos, a responder a preguntas sobre quién soy y a entender hasta qué punto había sido el abandono un factor fundamental en lo que me motivó a hacer graffiti. Acabé deshaciéndome de un montón de cosas. Aprendí mucho tomando DMT y siento que me preparó para poder tomar ayahuasca aquella primera vez en el norte de Nueva York y, muy recientemente, aquí donde estamos, justo a las afueras de París, en una casa maravillosa... en un recinto estupendo en una ladera con vistas al río Sena. Sí, la experiencia es algo muy diferente que recomiendo encarecidamente que tengas en algún momento de tu vida. Es una forma de conectar con este planeta. Puede que llegues a la conclusión de que todos provenimos de un mismo origen, que todos formamos parte del concepto de “Dios”.

Would you like to speak about anything else on this topic?

Ayahuasca, DMT, mushrooms, LSD... all of these things have had a tremendous influence on my life. On a human level, being a positive person. Shedding some behavior that was learned from a dysfunctional upbringing. I feel like these introspective experiences have prepared me to be a better adult, artist, and a more positive contributor to this planet.

Would you say that they have been healing?

Absolutely, psychedelics have a wonderful way of resetting you. If you're stuck in a thought or you can't get yourself out of a mode of depression. I think that often we chalk psychedelics up as being something that teenagers indulge in or mess around with. For people in their 30s and 40s to be messing around with psychedelics, people think it's crazy. But in fact I feel like psychedelics should be done by people 25 or older in a correct setting with preparation, respect. All that kind of stuff contributes to a profound experience.

¿Quieres hablar de algo más en relación con ese tema?

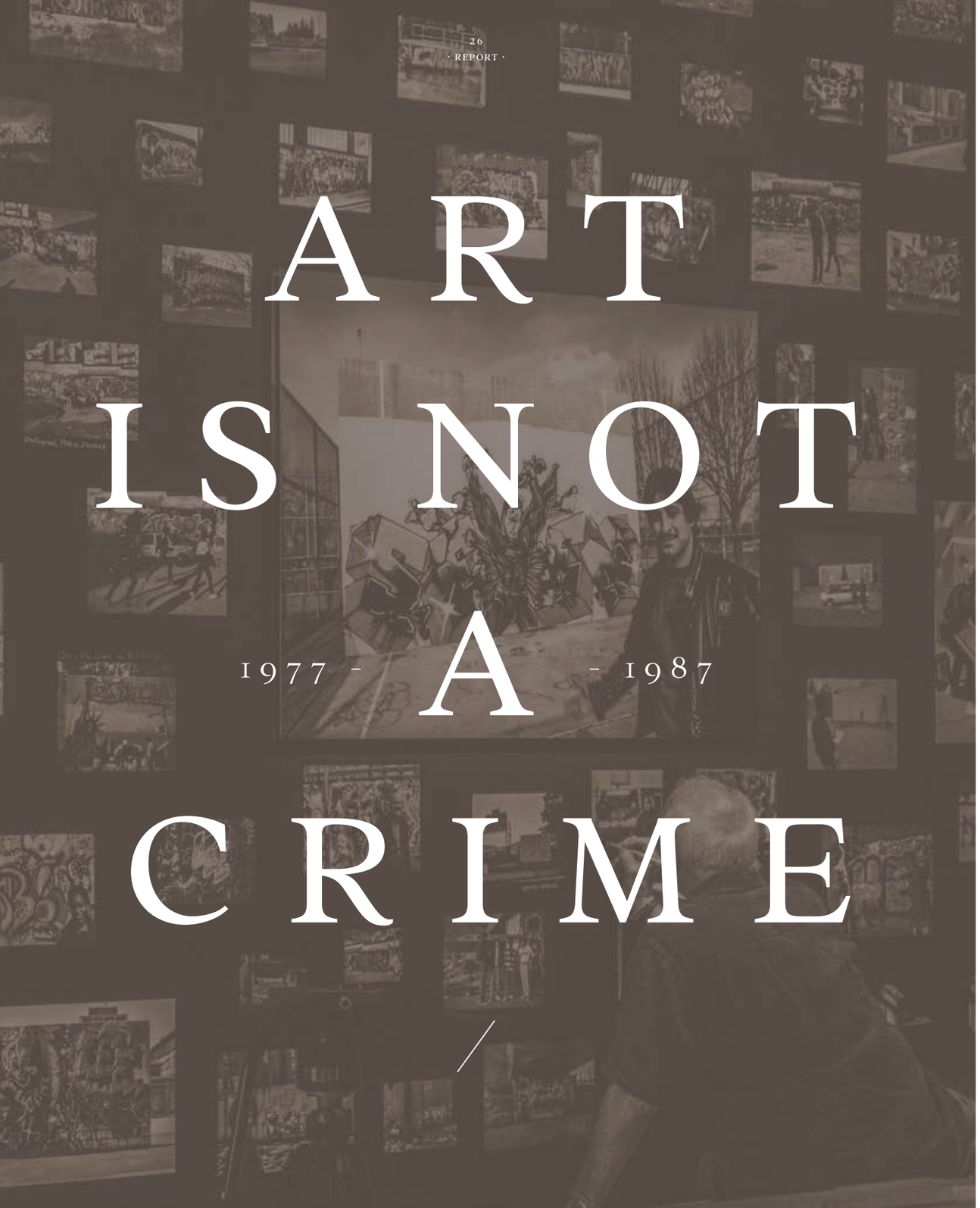
La ayahuasca, el DMT, las setas, el LSD... Todas estas cosas han tenido una influencia tremenda en mi vida. A nivel humano, a ser una persona positiva. Me he deshecho de parte de ese comportamiento que uno aprende creciendo en un entorno disfuncional. Siento que este tipo de cosas me han preparado para ser mejor adulto, un mejor artista y alguien que puede contribución de una forma más positiva en este planeta.

¿Consideras estas experiencias sanadoras?

Totalmente, los psicodélicos tienen una manera maravillosa de reiniciarte si te tiene atrapado alguna idea o no puedes salir de algún tipo de depresión... Creo que a veces retratamos los psicodélicos como algo que consumen los adolescentes por placer o por juguetear con ellos. Cuando alguien que está en la década de los 30 o 40 años experimenta con los psicodélicos, la gente piensa que es una locura. Creo que los psicodélicos los deberían tomar las personas de 25 años o más, en un entorno adecuado, con preparación y respeto. Todas estas cosas contribuyen a tener una experiencia profunda.

Alain Smilo
–
Download Through the Center of Yourself (acrylic & oil stick on canvas, 60 x 72 cm. *Children of Ourselves*, 2018).
Download Through the Center of Yourself (acrílico y barra de pintura al óleo sobre lienzo, 60 x 72 cm. Children of Ourselves, 2018).

Nico Giquel
–
Dr. Dax and Rime, friends playing the roles of interviewer and interviewee, in the studio with the piece *From the Beginning* (173 x 273 cm. acrylic and oil stick on canvas, 2018) behind them.
Dr. Dax y Rime, amigos y en esta ocasión cumpliendo el rol de entrevistador y entrevistado, en el estudio con la obra *From the Beginning* (acrílico y barra de pintura al óleo sobre lienzo, 173 x 273 cm. 2018) a sus espaldas.



La mirada de Henry / Henry's Vision

Antonio García Mora

Henry was in the right place at the right time to bear witness to a unique anthropological and cultural phenomenon. From then on he has taken on the responsibility to generate documents, preserve files, integrate and maintain a relationship with the nascent scene and disseminate everything that happened there, over more than four decades, up until the present day.
Several generations of young people have grown up with his work which motivated them and even shaped their lives, thanks to the passionate and loyal commitment that he has maintained.

With *Art Is Not A Crime 1977-1987*, Suso33 wanted to show his personal gratitude to the documentary master; curating and producing an exceptional homage show with his studio, unique in its approach, structure and content.

I visited New York in the late 60's and then in the early 70's. I saw tags beginning. Then I saw when people started to do outlines, fill-ins, and tall, skinny letters and they started doing pieces on the trains. I moved to New York in 73 and it was already in the magazines. There was one gallery that had an art show with graffiti canvases, and there were people like Mico, Snake, Phase 2... I kept thinking, "Wow this is beautiful" and I don't know the graffiti artists so I'm curious and I started to take pictures in '77 in the summer, that's when I saw the Lee, Mono, Doc cars. And I didn't stop. In 78 the trains had been cleaned up. And that's when I started wondering around in places like the Bronx and Manhattan to take pictures of walls.

– Henry Chalfant

Henry estuvo en el lugar adecuado y en el momento oportuno para ser testigo de un fenómeno antropológico y cultural único. A partir de entonces, generar los documentos, preservar los archivos, integrarse y mantener una relación con la incipiente escena, y difundir todo lo que allí ocurrió, pasó a ser su responsabilidad durante más de 4 décadas, hasta el día de hoy.
Varias generaciones de jóvenes han crecido, se han emocionado y han construido sus vidas gracias a su trabajo, gracias a este compromiso que él ha mantenido con pasión y lealtad.

Con *Art Is Not A Crime 1977-1987*, Suso33 ha querido mostrar su agradecimiento particular al maestro documentalista, comisariando y produciendo con su estudio un show-homenaje excepcional, único por su planteamiento, estructura y contenido.

Visité Nueva York a finales de los 60 y luego a principios de los 70. Vi el inicio de los tags. Luego vi cómo la gente empezaba a hacer contornos, rellenos y letras altas y delgadas, y comenzaron a hacer piezas en los trenes. Me mudé a Nueva York en el 73 y el graffiti ya estaba en las revistas. Había una galería que tenía una exposición con lienzos de graffiti, y gente como Mico, Snake, Phase 2... No dejaba de pensar, "Wow, esto es hermoso". No conocía a los artistas del graffiti, pero me producían curiosidad y empecé a hacer fotos en el verano del 77 cuando vi los vagones de Lee, Mono y Doc. Desde entonces no paré. En el 78 se limpiaron todos los trenes y comencé a pasearme por lugares como el Bronx y Manhattan, para hacer fotos a las paredes.

– Henry Chalfant

Joaquin Cortés
–
Henry Chalfant writing captions at the bottom of some of his more social photos in the room called *La mirada de Henry* (CEART, Tomás y Valiente Art Center, Fuenlabrada, Madrid, 2018).
Henry Chalfant escribiendo anotaciones al pie de alguna de sus fotos de carácter más social en la sala llamada *La mirada de Henry* (CEART, Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid, 2018).

The exhibition was created as a tribute, with the intention of showcasing his character and work.

Suso33 studio
–
Suso33's studio weeks before the assembly of the exhibition along with one of his figures called 'Ausencias'.
Estudio de Suso33 semanas previas al montaje de la exposición junto a una de sus características "Ausencias".

Suso *33

My tribute to Henry

Suso33 *
Suso33 studio, Selector Marx, Jeosm

* extraído del catálogo de la exposición Art Is Not a Crime 1977-1978 (CEART, Madrid, 2018)

Selector Marx
–
LEFT: Honoree and curator in one of many conversations.
IZQUIERDA: Homenajeado y comisario en una de tantas conversaciones.
–
RIGHT: During the exhibition, with guest artist Kel1st, on a canvas representing a life-sized subway car.
DERECHA: Durante la exhibición, junto a Kel1st como invitado, sobre una lona que representaba un vagón a tamaño real.

A tribute to the vision of Henry Chalfant

Art Is Not a Crime 1977-1987 **is the first major retrospective devoted to the works of photographer and documentary-maker Henry Chalfant (U.S.A., 1940), the greatest ambassador of graffiti culture. The exhibition was created as a tribute, with the intention of showcasing his character and work, a true visual anthropology of an artistic movement - graffiti - which has transformed the urban landscape and the contemporary culture of the past decades.**

As Henry is not a traditional artist, me neither a conventional curator. What drove me to organise this show is the debt that so many graffiti writers feel towards Henry, and for the influence his work has had on our lives. Henry universalised a culture that so many young people have adopted as their own. This project celebrates the 35th anniversary of the premiere of his legendary documentary, *Style Wars* (1983, alongside Tony Silver), and the publication of the book *Subway Art* (1983-84, in conjunction with Martha Cooper). It is thanks to these pieces of work that the entire world came to know of the existence hip-hop culture, and of graffiti on subway cars. Both forever changed the ways of understanding, experiencing and relating to art in the city.

It should be noted that Henry's approach to this culture is not academic. Rather, it is anthropological and artistic and always based on his own experiences. From this triple-perspective, to which I add my own knowledge and experiences, I have formulated the tone of the exhibition and its parallel activities.

Un tributo a la mirada de Henry Chalfant

Art Is Not a Crime 1977-1987 es la primera gran retrospectiva dedicada a la labor del fotógrafo y documentalista Henry Chalfant (Estados Unidos, 1940), máximo embajador de la cultura del graffiti. La exposición nace como tributo, con la intención de poner en valor su figura y su obra, verdadera antropología visual de un movimiento artístico, el del graffiti, que ha transformado el paisaje urbano y la cultura contemporánea de las últimas décadas.

Ni Henry es un artista tradicional ni yo soy un comisario al uso. El impulso que me ha llevado a organizar esta muestra es la deuda que tantos escritores de graffiti sentimos hacia Henry, por la influencia que su trabajo tuvo en nuestras vidas. Henry universalizó una cultura que muchos jóvenes adoptamos como nuestra. Este proyecto celebra el 35 aniversario del estreno de su mítico documental *Style Wars* (1983, junto a Tony silver) y de la edición del libro *Subway Art* (1983-84, junto a Martha Cooper), "el libro sagrado del graffiti", gracias a los cuales el mundo entero conoció la existencia del graffiti sobre vagones de metro y de la cultura hip-hop. Ambos cambiaron para siempre la forma de entender, experimentar y relacionarnos con el arte en la ciudad.

Hay que destacar que el acercamiento de Henry a esta cultura no es académico, sino antropológico y artístico, y siempre estuvo basado en sus propias experiencias. Desde esta triple perspectiva, a la que añado mis conocimientos y vivencias, he trabajado el tono de la muestra y de las actividades paralelas.

An exceptional photographic archive

Henry Chalfant's photographic archive is unique in this world. With a collection of more than 800 photographs of painted trains and hundreds of others with an anthropological focus, it is the largest documented archive of this ephemeral art form – of subway cars and those who painted them. This interest in the social dimensions of graffiti art is crucial to the understanding that graffiti is not just about painting: it implies a way of feeling and living in the fringes of society. Everything that surrounds the act of painting is what makes graffiti special. The game, the competition, the social criticism, the desire to outshine... all intermingled. It was a way of discovering the world and feel part of it, through painting.

Quality, quantity and 'exposure time'

Chalfant's panoramic photographs, owing to a system that he himself had developed, are the best documentation that we have of the abundance and quality of trains that circulated around New York City in those years. Those trains had a brief and fleeting exposure time. People did not understand the visual noise created by the numerous tags and pieces that decorated the trains from top to bottom, inside and out. Intrigue grew about who the authors of these actions were. In reality, these early writers were embellishing upon a deteriorated city. Henry emotionally narrates how these writers brought colour to a gray city: they proclaimed 'we are here, we will not be ignored', brightening the destroyed city, turning deferred-maintenance wrecks into brilliant canvases. In this environment of novelty and transience, the writers lacked the means to document their pieces, and Henry's photographs helped them to notice details and pick up on styles.

'Telegraffiti' and constraints

Henry Chalfant's praxis is a pioneer of what I call 'telegraffiti'. At present, urban art and the ever-prolific 'new muralism' cannot be understood without photography, and without its diffusion on social networks. In the analogue era, when not everyone had a camera in their pocket, graffiti traveled through space and time, as a result of Henry's images being transmitted through photography and television. That marked the great shift. In addition, as a good student of his subject, Henry mimicked the graffiti writers and shared their constraints: day, night, exposure time... situations far-removed from studio work. In the street, all mistakes are apparent. There are no intermediaries. Graffiti is a way of life, very useful for developing a vigorous methodology: sketch, plan, 'map out missions'... believe in it. Have faith.

Un archivo fotográfico excepcional

El archivo fotográfico de Henry Chalfant es único en el mundo. Con una colección de más de 800 fotografías de trenes intervenidos y otros cientos con un enfoque antropológico, es el mayor archivo documental de esta forma de arte efímero sobre vagones de metro y de quienes los pintaban. Ese interés en la dimensión social del arte del graffiti es crucial para entender que el graffiti no consiste sólo en pintar: implica una forma de vivir y de sentir desde los márgenes. Todo lo que rodeaba al acto de pintar es lo que hace el graffiti especial. El juego, la competición, la crítica social, las ganas de superación... se entremezclaban. Era una forma de descubrir el mundo y de sentirse parte de él pintando.

Calidad, cantidad y "tiempo de exposición"

Las fotografías panorámicas de Chalfant, gracias a un sistema que él mismo desarrolló, son el mejor documento que tenemos de la abundancia y de la calidad de trenes que circulaban por Nueva York en aquellos años. Esos trenes tenían un breve y fugaz tiempo de exposición. La gente no entendía el ruido visual que suponía la cantidad de firmas y de piezas que decoraban los trenes de arriba abajo, de adentro afuera. Y crecía la intriga por saber quiénes eran los autores de estas intervenciones. En realidad, estos primeros escritores estaban embelleciendo una ciudad degradada. Henry ha narrado con emoción cómo los escritores aportaron color a una ciudad gris: "Los chicos gritaban: 'Estamos aquí, no seremos ignorados', haciendo brillar a una ciudad destruida, convirtiendo esas ruinas de subsistencia en magníficos lienzos". Los escritores no tenían medios para documentar sus piezas y las fotografías de Henry les ayudaron a fijar los detalles y a aprender los estilos.

"Telegraffiti" y condicionantes

La actividad de Henry Chalfant es pionera de lo que denomino "telegraffiti". En la actualidad, el arte urbano y el tan prolífico "nuevo muralismo", no se entienden sin la fotografía y sin la difusión en las redes sociales. El graffiti, en la época analógica, cuando no todo el mundo tenía un capturador de imágenes en el bolsillo, viajó en el espacio y en el tiempo, a través de la fotografía y de la televisión, gracias a Henry. Eso representó el gran cambio. Además, Henry se mimetizaba con los escritores de graffiti y compartía sus condicionantes: el día, la noche, el tiempo de exposición... Situaciones muy distintas a las del trabajo en estudio. En la calle se evidencian los errores. No hay intermediarios. El graffiti es una manera de estar en la vida, muy útil para desarrollar una dura metodología: hacer bocetos, planificar, "planear misiones"... creer en ello. Tener fe.

Un diseño de exposición inmersivo que reproduce las fotografías de trenes a tamaño real.

Jeosm
–
General view of the main room with the 1:1 scale canvases.
Vista general de la sala principal con los lienzos tamaño 1:1.

An immersive exhibition

To approach the archive of Henry's work, one must evaluate a range of parameters: size, quality, quantity, and exposure time. We have attempted to transmit all of these elements by opting for an immersive exhibition. The ground floor is laid out with reproductions of life-sized photos of trains, accompanied by different light settings and a sound space, evoking the range of emotions involved when painting graffiti.

On the first floor we have designed the installation *Henry's Vision*, a selection of almost 300 photos of anthropological focus, most of them unpublished (including those of to his visits to Spain in 1985). An installation in the form of a prism simulates a camera obscura, adapting to the architecture, which is topped with an poignant photograph of Henry's eyes placed on a glass, through which the flow of the city can be observed live, recalling the way that he looked upon it.

The tour allows the observer to discover with their eyes and their body, appealing to all audiences. The connoisseurs of the movement will enjoy the subtle nods, the details and relics which have been prepared for the occasion: life-size photographs of mythical trains, unpublished archival material, handwritten notes, objects and amulets, as well as nighttime visits by flashlights, recreating the furtive entrances to train stations at night.

Playing an important symbolic role, one can admire 'the sacred book of graffiti': *Subway Art* in an urn placed upon an Ionic column, accompanied by a scale model of the original, which was brought in especially for the occasion.

The inauguration-tribute

In addition to being a confidant to the writers, who dedicated trains to him and gave him sketches in exchange for photos, Henry exercised a great cultural influence on these boys who were without artistic training, and who would have never approached art if not for him. Henry opened the doors of creation to them.

I wanted to present the inauguration as a tribute to Henry. With that in mind, we had the pleasure of listening to Henry Chalfant, accompanied by Blade, Mare139 and Crazy Legs, living legends of graffiti and B-boying, sharing their experiences with us, along with Mick La Rock as a guest.

Una muestra inmersiva

Para acercarse al archivo de obra de Henry hay que valorar diferentes parámetros: el tamaño, la calidad, la cantidad y el tiempo de exposición. Esto se ha intentado transmitir optando por un diseño de exposición inmersivo que reproduce las fotografías de trenes a tamaño real con distintas ambientaciones lumínicas, incluyendo un espacio sonoro, evocador de las situaciones emocionales que implica pintar graffiti.

En la primera planta se ha diseñado la instalación *La Mirada de Henry*, una selección de casi 300 fotos de enfoque antropológico, la mayoría inéditas (incluyendo las correspondientes a sus visitas a España en el año 1985). Una instalación en forma de prisma simulando una cámara oscura, adaptándose a la arquitectura, que se remata con una emotiva fotografía de los ojos de Henry ubicada sobre un cristal a través del cual puede observarse en directo el fluir de la ciudad, recordando la forma en que él la miraba.

El recorrido permite deambular con la mirada y con el cuerpo. Los conocedores del movimiento disfrutarán los guiños, detalles y reliquias que se han preparado para la ocasión: fotografías a tamaño real de trenes míticos, material de archivo inédito, notas manuscritas, objetos y fetiches, así como de las visitas nocturnas con linternas, recreando la entrada furtiva en cocheras por la noche.

Cumpliendo un importante papel simbólico, sobre una columna jónica, en una urna, puede admirarse "el libro sagrado del graffiti": *Subway Art*, acompañado por la maqueta del original traída para la ocasión.

Una inauguración-homenaje

Además de ser el confidente de los escritores, al que dedicaban trenes y regalaban bocetos a cambio de fotos, Henry ejerció gran influencia cultural en estos chicos sin formación que sin él nunca se hubieran acercado al arte. Henry les abrió la puerta a la creación.

La inauguración quise plantearla como un tributo a Henry, por eso, tras la proyección del documental, era importante escuchar las palabras del propio Henry, acompañado de Blade, Mare139 y Crazy Legs, leyendas vivas del graffiti y del *B-boying*, transmitiendo sus experiencias, a las que se sumó como invitada Mick La Rock.

Selector Marx
–
Two moments to record in our memory and in history story: an intervention of Suso33 with Blade (below) and Kel1st (above) on two different full-scale wagons.
Dos momentos para grabar en la memoria y en la historia: intervención de Suso33 con Blade (abajo) y Kel1st (arriba) sobre sendos vagones a escala real.

An immense city becomes small when you see painted trains circulating. You feel free, and at the same time part of 'one big family'. We have also learned from Henry, from his photos, from his documentaries, from his lectures... Graffiti is a form of knowledge that is transmitted from hand to hand, which is why mentors are a key element. You have to be very cultured to understand graffiti.

La inmensa ciudad se hace pequeña cuando ves circular los trenes pintados. Te sientes libre, y a la vez parte de una gran familia (*one big family*). Eso también lo aprendimos de Henry, de sus fotos, de sus documentales, de sus charlas... El graffiti es una forma de conocimiento que se transmite de mano en mano, de ahí que los mentores sean una pieza clave. Hay que tener mucha cultura para entender el graffiti.

Henry Chalfant

One of Us

Antonio García Mora

Selector Marx, Jeosm,
Henry Chalfant archive, Suso33 studio

Where does your love for photography come from?
My love for photography comes from the actual work that I did on this project. I always had a camera. Especially when I travelled I would take some pictures but not too many. My father was very excited about the Minox back in the 50s. A little tiny camera for spies. He gave me one and I remember taking a lot of pictures with with the Minox because you could be discrete and take pictures of people in the street without them seeing and it also had a mirror. So you could look one way and take a picture the other way. It was very clever. It was for spies.

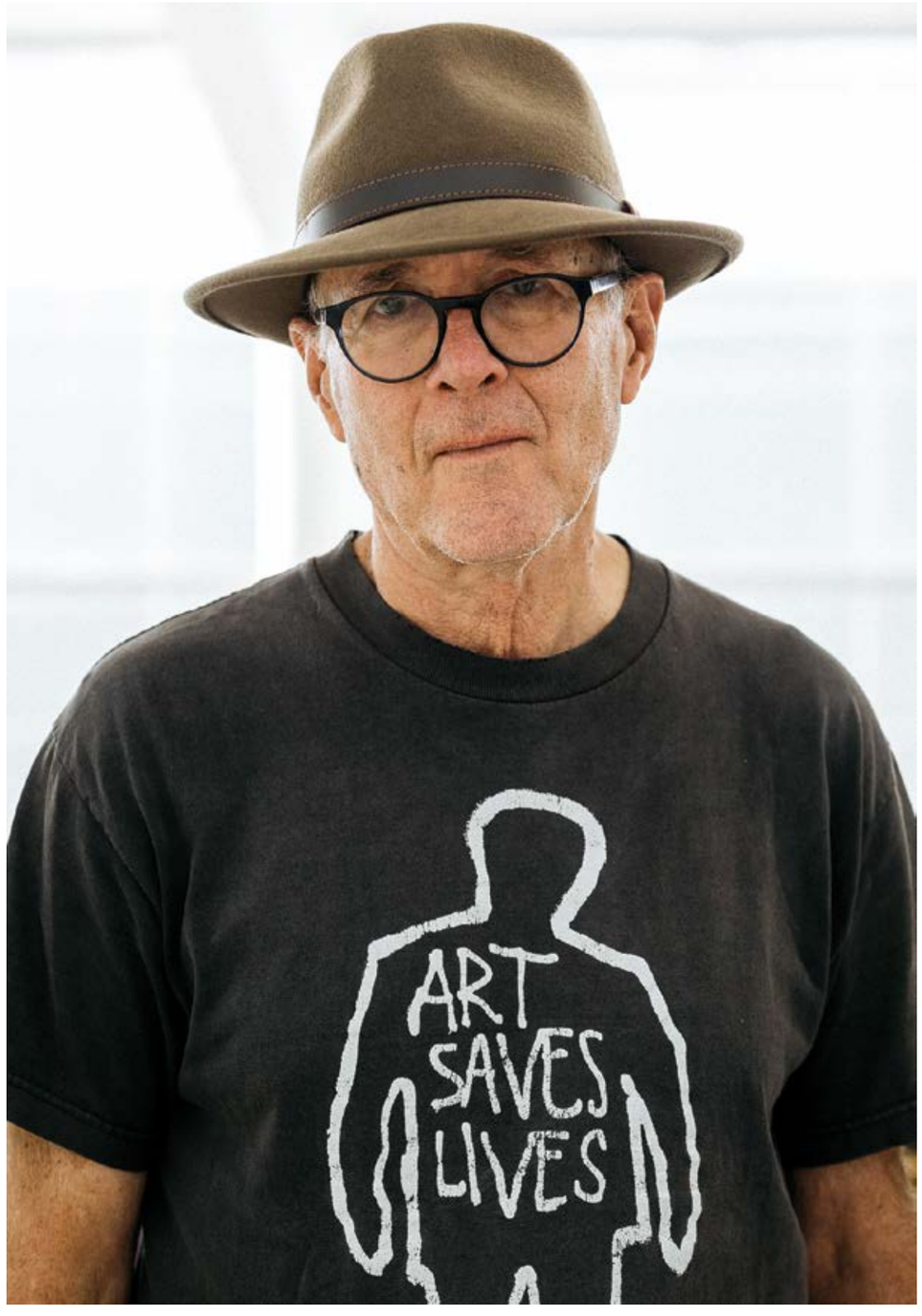
Do you remember the first photos from *Style Wars*?
I remember the first photos I took with my new system. They were from way off the line, because when I understood that the trains went outside I followed the 1 Line where I lived, up to the end of the line in northern Manhattan, Inwood. There was a Columbia University football field there. I got off the train and went to the stadium because I thought "Maybe I could see the train from there." I took pictures there but they were very distant, and at the time I only had a 50mm lens. Sometime later I went up to the Bronx. I came out of the tunnel on 3rd Avenue. The trains that weren't running on the weekend were parked in middle track up on that elevated line. So the train comes out, and I see right in the middle, between the two stations, those two 'Merry Christmas' cars that Lee and the Fabulous Five did. I thought, "I need to get that picture." And that's when I started my segments because I had a 50 millimeter lens and it could only take a fifth of the size. There were two trains so it was about 12 pictures.

¿De dónde viene tu amor por la fotografía?
Mi amor por la fotografía proviene del trabajo que hice durante este proyecto. Siempre tuve una cámara. Especialmente cuando viajaba hacía algunas fotos, pero no demasiadas. Mi padre estaba entusiasmado con la Minox de los años 50. Una cámara pequeña, diminuta, para espías. Me dio una y recuerdo que hice muchas fotos con ella porque podía ser discreto y hacer fotos a la gente por la calle sin que se diesen cuenta. También tenía un espejo, así que podrías mirar hacia un lado y hacer la foto por el otro. Era muy inteligente, hecho para espías.

¿Recuerdas las primeras fotos de *Style Wars*?
Recuerdo las primeras fotos que hice con mi nuevo sistema. Eran fotos desde bien lejos de la línea porque cuando me di cuenta de que los trenes salían al exterior, seguí la Línea 1 hasta el final, al norte de Manhattan, a Inwood. Había un campo de fútbol de la Universidad de Columbia ahí. Me bajé del tren y fui al estadio porque pensé: "Quizá pueda ver el tren desde allí". Tomé fotos desde ahí pero los trenes estaban muy lejos, y en aquel momento tenía una lente de sólo 50 mm. Más tarde subí al Bronx. Salí del túnel en la 3ª Avenida. Los trenes que no hacían el servicio el fin de semana estaban estacionados en la vía central de esa línea elevada. En ese momento el tren sale y, justo en el medio, veo entre las dos estaciones esos dos vagones "Feliz Navidad" que hicieron Lee y los Fabulous Five. Pensé: "Necesito hacer esa foto". Y ahí fue cuando comencé a segmentarlas, porque tenía una lente de 50 mm y solo podía tomar una quinta parte del tamaño. Había dos trenes, por lo que tuve que hacer unas 12 fotos al final.

Suso33 studio
–
LEFT: The view of the exterior facade of the CEART (Fuenlabrada, Madrid, Spain, 2018).
IZQUIERDA: Vista de la fachada exterior del CEART (Fuenlabrada, Madrid, España, 2018).

Selector Marx
–
RIGHT: A portrait of Henry the day after the inauguration
DERECHA: Retrato de Henry el día después de la inauguración.



How was the Bronx back then?
It was a disaster. When you'd go there you'd smell smoke all of the time from the burning houses. And once the houses were burnt and the whole block was burnt, they would just bulldoze the shells so there were these vacant lots filled with bricks. And a lot more just empty houses with the windows burned out. It was terrible.

¿Cómo era el Bronx por aquel entonces?
Era un desastre. Cuando ibas allí olía todo el tiempo a humo por las casas en llamas. Una vez que se habían quemado todas las casas de la manzana, arrasaban con explosivos para que quedaran los terrenos vacíos, llenos de ladrillos. Había muchas casas vacías con las ventanas quemadas. Era terrible.

Did many of the kids that were painting at that time suffer from these situations?
Well, the schools were bad. There were good professional schools still. The regular schools, they cut all the programs. They didn't have any money. They cut Art. They cut Sports. They cut Music. In 1950, these same schools had music teachers, pianos, and instruments for the kids. By 70-75, gone. So, for children that's terrible. 1977 was the year the city went bankrupt. People were fleeing from the cities. The factories were leaving. I don't think the kids doing graffiti were worried about that. They were just living the moment.

¿Muchos de los chicos que pintaban en ese momento sufrían esta situación?
Bueno, los colegios estaban mal. Quedaban algunas escuelas profesionales buenas, pero en los colegios normales habían cortado todos los programas. No tenían dinero. Cortaron las clases de arte, las de deporte, las de música... En 1950 estos mismos colegios tenían profesores de música, de piano, instrumentos para los niños... Hacia los 70-75, no quedaba nada. Esto fue terrible para los niños. 1977 fue el año en que la ciudad quebró. La gente huía de las ciudades. Las fábricas se mudaban. No creo que los chavales que hacían graffiti estuvieran preocupados por eso.

However one of the things I find interesting is the commitment of these kids. They were really young but at the same time the messages on the trains talking about nuclear bombs and war, etc. That's impressive that a kid wanted to show this message to the people.
Yeah, a lot of the kids had parents or older brothers who were activists in the 60s. You know, hippies, but mostly anti-war people and people struggling for civil rights. And so there was a certain awareness of political issues amongst the younger kids.

Sin embargo una de de las cosas que me parecen interesantes es el compromiso de estos niños. Eran realmente muy, muy jóvenes, pero al mismo tiempo los mensajes sobre los trenes hablaban de bombas nucleares y guerra, etc. Era impresionante que un niño quisiera mostrar mensajes así a la gente.
Sí, los padres de muchos de estos chicos y sus hermanos mayores fueron activistas en los 60. Ya sabes, hippies, sobretodo personas en contra de la guerra y que luchaba por los derechos humanos. Esto se transmitía y ponía en conciencia de alguna manera en los más jóvenes.

Once the documentary was shown on TV, how was the feedback? I can imagine thousands of letters and from a lot of people.
Not thousands. A few letters. Somebody who was very close to the film was also a Director of Programming at WNET, the NYC public television station. After the screening he said "We're not going to screen this film again. I live in New Rochelle. Right after your film was broadcasted some kids were arrested for writing graffiti and when the police asked them why they did it, they said they saw this film on public TV called *Style Wars*. That was the only time they showed it.

Una vez que se mostró el documental en televisión, ¿cómo fue el feedback? Imagino miles de cartas de un montón de gente...
No miles. Unas cuantas cartas. Alguien muy cercano a la película era también Director de Programación en WNET, la estación de televisión pública de Nueva York. Después de la proyección dijo: "No vamos a proyectar esta película otra vez. Vivo en Nueva Rochelle. Justo después de que la película se transmitiera, algunos niños fueron arrestados por escribir graffiti y cuando la policía les preguntó por qué lo hacían, decían que habían visto una película en la televisión pública llamada *Style Wars*". Fue la única vez y última vez que la pusieron en televisión.

But it was the beginning of something unique.
It was the beginning. It didn't make a lot of noise in the mainstream world. Just the fact that a week or days after the book came out on the bookshelves at bookstores, they dis-

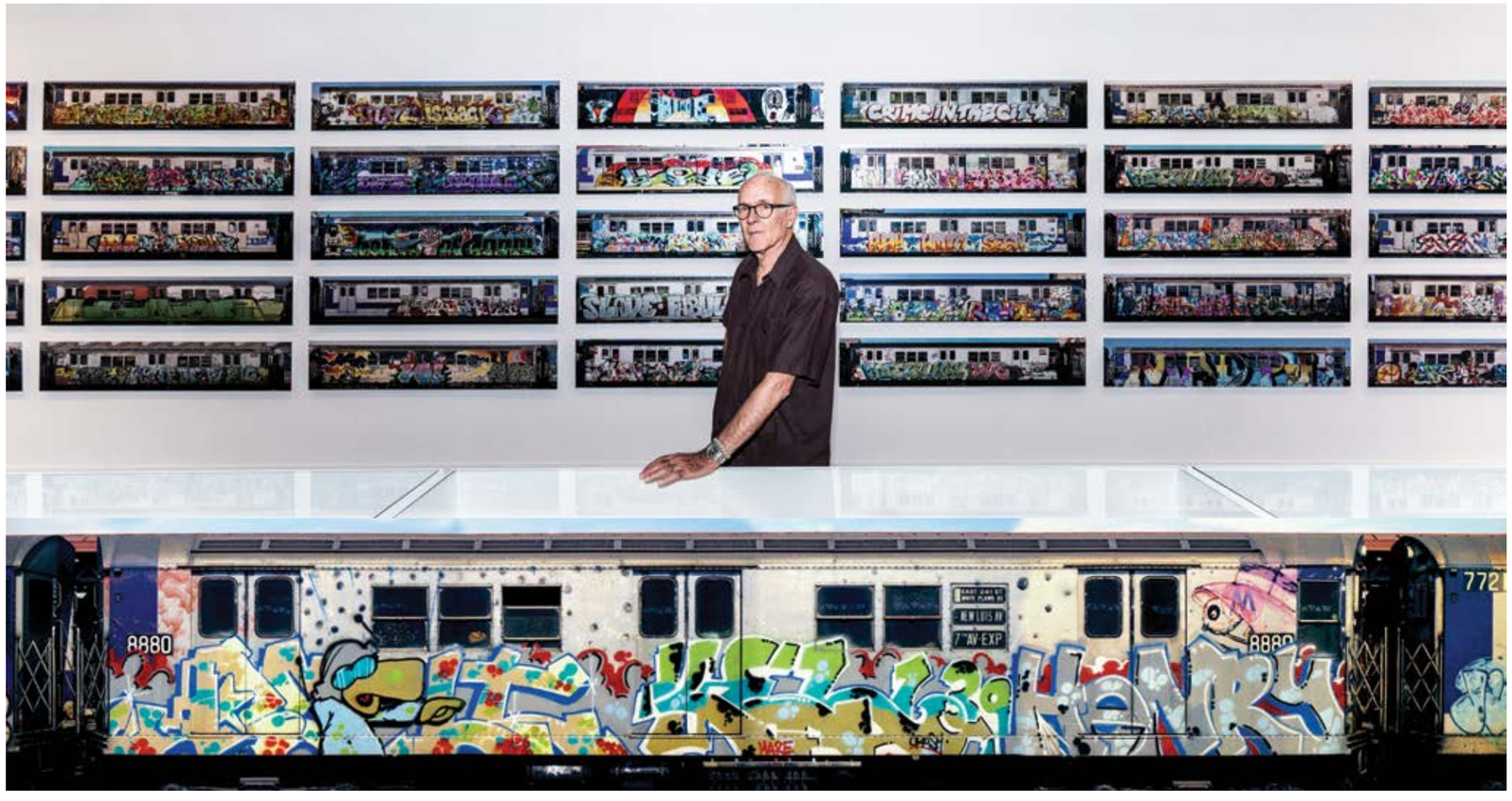
Pero fue el comienzo de algo único.
Era el comienzo. No hizo mucho ruido a nivel general. Tan sólo una semana o unos días des-

I see right in the middle, between the two stations, those 'Merry Christmas' cars. I thought, "I need to get that picture."

Suso33 studio
–
Above, the catalogue of the exhibition *Art Is Not a Crime 1977-1978.*
Arriba, el catálogo de la exposición *Art Is Not a Crime 1977-1978.*

Jeosm
–
In the middle, Henry posing in front of a mural of selected photographs from his personal archive, framed and printed on metallic paper (*Kodak Professional Endura Metallic Paper*).
En el medio, Henry posando frente a un mural de fotografías seleccionadas de su archivo personal, enmarcadas e impresas sobre papel metálico (*Kodak Professional Endura Metallic Paper*).

Henry Chalfant archive
–
Below, a wholecar from the period, dedicated to Henry.
Debajo, un *wholecar* de la época dedicado a Henry.



appeared. Nobody bought them. They stole them. It was funny because in 87 the London Times picked it up as a phenomenon. The first paragraph of the article was 'The second most stolen book in the UK is a book called *Spraycan Art* and the first is *Subway Art*'. (laughs)

pués de que el libro saliera a las estanterías de las librerías, desaparecieron. Nadie los compró. Los robaron. Fue gracioso porque en el 87 el London Times lo tomó como un fenómeno. El primer párrafo del artículo decía: "el segundo libro más robado en el Reino Unido es un libro llamado *Spraycan Art* y el primero es *Subway Art*" (risas).

On these trips to Europe back in 1985, what was the first city you visited?
It was England because Martha and I did the book there (*Subway Art*, Thames and Hudson). So in 1984 when the book came out, there was a little graffiti show in Hammersmith and I participated. The second was Barcelona in 85 and while I didn't see a whole lot of graffiti then, there was academic interest in it. I went to France with Mode2 who was part of the *Chrome Angelz*. That's when I did the series of pictures at Stalingrad and met JayOne and Skki, Ash, Irus, Lokiss, and all those guys from that generation.

A mediados de los 80 viajaste por toda Europa. ¿Cuál fue la primera ciudad que visitaste?
Fue Inglaterra porque Martha y yo hicimos el libro allí (*Subway Art*, Thames and Hudson). En 1984, cuando salió, hubo una pequeña exposición de graffiti en Hammersmith en la que participé. La segunda ciudad fue Barcelona, en el 85, y aunque no vi muchos grafitis en ese entonces, había un interés académico por él. Fui a Francia con Mode2, que formaba parte de los *Chrome Angelz*. Fue entonces cuando hice la serie de fotos en Stalingrad y conocí a JayOne y Skki, Ash, Irus, Lokiss y a toda esa generación.

What differences did you see between the graffiti culture in Europe and the one of the U.S.?
I think the biggest difference was that there was a conscious attitude that the kids in New York didn't have a big philosophy about. I think what happened is the next generation after, the people in Europe, saw what these kids were doing and protest in a way that the Americans didn't care about. But in Europe they understood it, they liked it and they defined it. And they described it as a rebellion. That young people are more politically engaged than Americans have been over history.

¿Qué diferencias viste entre la cultura del graffiti en Europa y la de los Estados Unidos?
Creo que la mayor diferencia era que había una actitud consciente que los niños de Nueva York no tenían. Creo que lo que sucedió es que la siguiente generación, la de Europa, vio lo que estos niños estaban haciendo, y se movilizaron de una manera que los estadounidenses no hicieron. En Europa entendieron el graffiti, les gustó y lo definieron. Lo describieron como una rebelión. Esos jóvenes estaban más comprometidos políticamente que lo que los estadounidenses han estado durante toda la historia.

As you look back at all of this dedication, what feeling or emotion comes up?
That was something I looked forward to doing, whereas I was getting increasingly tired of making stone sculpture. I needed something more. When I started to take pictures of graffiti, I went to Columbia University to take anthropology classes. And I was really having an interesting time with that. One of the classes I took was with a guy named Alexander Alland, and he had written a book about the universality of form in art and how people recognize what's good in every culture. One of the examples that he used was graffiti on the trains. He invited this guy named Craig Castleman to come to class who was writing his thesis. Castleman wrote a book called *Getting Up* and he used some of my photos. So I ran with that trend that was happening in my life. I grew into some other activity and role.

Cuando miras hacia atrás y piensas en toda esa dedicación, ¿qué sentimiento o emoción te provoca?
Fue algo que tenía cada vez más ganas de hacer a medida que me cansaba de hacer esculturas de piedra. Necesitaba algo más. Cuando empecé con la fotografía de graffiti, fui a la Universidad de Columbia para apuntarme a unas clases de antropología, y viví un momento realmente interesante. Una de las clases que tenía era con un tipo llamado Alexander Alland, que había escrito un libro sobre la universalidad de la forma en el arte y sobre cómo las personas reconocen lo que es bueno en cada cultura. Uno de los ejemplos que utilizó fue el graffiti en trenes. Invitó a venir a clase alguien llamado Craig Castleman que estaba escribiendo su tesis. Castleman escribió un libro llamado *Getting Up* y utilizó algunas de mis fotos. Así que me dejé llevar por esa tendencia que estaba surgiendo en mi vida. Evolucioné hacia otra actividad y tomé un rol diferente.

La gente huía de las ciudades. Las fábricas se mudaban. No creo que los chavales que hacían graffiti estuvieran preocupados por eso. Estaban viviendo el momento.

Henry Chalfant archive
–
A photograph that portrays the state of the neighborhoods of a New York experiencing a deep economic crisis during the 70's. Misery, abandoned lots, burning houses and, living within, a whole generation of young people trying to have fun.
Una fotografía que retrata el estado de los barrios de una Nueva York sumida en una profunda crisis económica durante los 70's. Miseria, solares abandonados, casas incendiadas y, entre todo eso, toda una generación de jóvenes tratando de pasarlo bien.

Mick La Rock

Mick La Rock

Mick La Rock archive

If you grew up as a graffiti writer in the 80's, with only a few sources within reach about New York graffiti, Henry Chalfant's photos in the Subway Art book were, most likely, a huge inspiration. The footage in his documentary Style Wars and his second graffiti book Spraycan Art had the same effect. These visuals are forever imprinted on the memories of thousands, like the grooves in a vinyl record. The styles of graffiti writing and its culture, the effects of urban decay of 1980s New York City and the youth cultures of b-boying and emceeing which were all documented by Henry became the DNA of generations to come. In just three documents. That's impact.

Now, imagine on top of this that the content shown in these three documents was probably just the tip of the iceberg of what Henry must have documented. There must be many of us, who didn't grow up in golden era New York with access to Henry's studio, and who have always dreamt about seeing his entire collection of photos.

There have been previous occasions over the last years when Henry's unpublished train photos were exhibited, but unless you were able to travel to, say, the MOCA in Los Angeles (*Art In The Streets*, 2011), the Museum of the City of New York (*City As Canvas*, 2014) or to the Venice Biennial (*The Bridges Of Graffiti*, 2015) you were limited to your copy of *Subway Art*.

Si fuiste un joven escritor de graffiti en los 80, con tan solo unas pocas referencias a tu alcance acerca del graffiti en Nueva York, las fotos de Henry Chalfant en el libro *Subway Art* supusieron, muy probablemente, una gran fuente de inspiración. Las secuencias de su documental *Style Wars* y su segundo libro de graffiti, *Spraycan Art*, habrían tenido el mismo efecto. Estas imágenes están grabadas a fuego para siempre en los recuerdos de miles, como los surcos de un vinilo. Los estilos de graffiti y su cultura, los efectos de la decadencia urbana de la ciudad de Nueva York en los 80 y la cultura juvenil de b-boys y MCs, documentados todos por Henry, se convirtieron en el ADN de varias generaciones futuras. Con solo tres documentos. Eso es lo que se llama tener impacto.

Hazte a la idea de que, además de todo esto, el contenido mostrado en esos tres documentos era probablemente solo la punta del iceberg de lo que Henry pudo llegar a documentar. Fuimos muchos los que no crecimos en la época dorada de Nueva York ni tuvimos acceso al estudio de Henry y siempre soñamos con ver toda su colección de fotos.

En los últimos años ha habido varias ocasiones en las que se han podido ver documentos inéditos de trenes fotografiados por Henry, pero a no ser que hayas podido viajar a, por ejemplo, el MOCA en Los Ángeles (*Art In The Streets*, 2011), el Museo de la Ciudad de Nueva York (*City as Canvas*, 2014) o la Bienal de Venecia (*The Bridges of Graffiti*, 2015), tus opciones se limitaban a tu ejemplar de *Subway Art*.

Mick La Rock archive

–

LEFT: Brooklyn, NYC, 1994. 'Lady Pink took me to this place. The waterfront of Williamsburg before gentrification.'
IZQUIERDA: Brooklyn, NY, 1994. "Lady Pink me llevó a este sitio frente al mar, en Williamsburg, antes de la gentrificación".

–

RIGHT: Queens, NYC, 1993. 'Posing in front of the bridge where Henry Chalfant filmed the famous *This is it!!* moment with Sach, Quik, Iz the Wiz and Min One, watching their train pass by in *Style Wars*.'
DERECHA: Queens, NYC, 1993. "Posando frente al puente donde Henry Chalfant filmó el famoso *This is it!!* cuando Sach, Quik, Iz the Wiz y Min One veían pasar su tren en *Style Wars*".

In the same year of the Venice Biennial, I was the guest curator of *Graffiti. New York Meets the Dam* at the Amsterdam Museum, which contained a part of the *City As Canvas* exhibition, but didn't feature a lot of Henry's photos. However, Henry allowed us to blow up his photos and paste them on miniature trains coming out of the walls in a New York City landscape, so that the visitors could physically experience the visual impact of the graffiti pieces on trains. At least it was an attempt.

El mismo año de la Bienal de Venecia, fui comisaria invitada de *Graffiti. New York Meets the Dam* en el Museo de Ámsterdam, que contenía parte de la exposición de *City as Canvas* pero no incluía muchas de las fotos de Henry. Sin embargo, Henry nos dio permiso para hacer ampliaciones de sus fotos y pegarlas en trenes en miniatura que salían de las paredes de un paisaje urbano de Nueva York, para que los visitantes pudieran experimentar físicamente el impacto visual que tenían las piezas sobre los trenes. Al menos fue un buen intento.

All the ways and occasions that Henry Chalfant had shown his work paled in comparison to the *Art Is Not a Crime 1977-1987* (CEART, Fuenlabrada, Madrid, 2018).
I was invited by *Tramontana Magazine* to Madrid. Preceded by a warm-hearted reunion with Blade, Mare, Henry Chalfant, curator Suso33 and his team, plus many personal friends from Madrid in the days before the vernissage, we went to the space to attend the press conference and enjoy a preview.

Todas las formas y momentos en los que Henry Chalfant había mostrado su trabajo parecieron poco en comparación con la reciente exposición *Art Is Not a Crime 1977-1987* (CEART, Fuenlabrada, Madrid, 2018), a la que tuve el placer de asistir invitada por *Tramontana Magazine*.
Tras un reencuentro entrañable con Blade, Mare, Henry Chalfant, el comisario Suso33 y su equipo, además de muchos amigos personales de Madrid en los días previos a la inauguración, acudimos al espacio para participar en la rueda de prensa y disfrutar del pre-estreno.

Even though I was excited about the idea that my dream of seeing even more of Henry's work was about to come true, my wildest dreams were surpassed at this exhibition. There were the photos I'd expected to see, featuring thousands of trains with largely unpublished pieces by Quik, Iz The Wiz, Duster UA, Seen, Blade, Dez, Skeme, Zephyr and countless other writers we'd never heard of in Europe because they were not in the books.

Mi sueño de tener la posibilidad de ver más trabajos de Henry se vio superado con creces tras presenciar la exposición. Estaban las fotos que esperaba ver, las que mostraban miles de trenes con piezas -en gran medida eran inéditas- de Quik, Iz The Wiz, Duster UA, Seen, Blade, Dez, Skeme, Zephyr e innumerables escritores de los que no habíamos oído hablar en Europa porque no aparecían en los libros.

Mi sueño de tener la posibilidad de ver más trabajos de Henry se vio superado con creces tras presenciar la exposición.

Mick La Rock archive
–
LEft: A sketch by Kel1st with a *Cheech Wizard* character in the centre, featuring detail of the colours chosen to paint the piece, handwritten to one side.
IZQUIERDA: Boceto de Kel1st con un carácter de un *Cheech Wizard* en el centro, con el detalle de los colores, escritos a mano al lado, escogidos para hacer esa pieza.
–
RIGHT: Some of the most famous wholecars by Futura2000 with Kel1st, Seen, Duster, Revolt or Lee among others.
DERECHA: Algunos de los *wholecars* más populares realizados por Futura2000 con Kel1st, Seen, Duster Revolt y Lee entre otros.

There were rooms with 1:1 scale blowups of trains carrying famous pieces by Kel1st, Mare, Blade, Futura, Seen and Min, amongst others. Some of them had shout outs to Henry by painting his name alongside theirs. The size of these 1:1 prints made you realise what a task it must have been to paint the pieces. This was emphasised in the video installation, previously shown in Venice, of Henry's train photos animated into moving trains. Projected 1:1 onto a wall, in a dimly lit room with pillars accompanied by the surround sound of subway trains entering and leaving the station, it gave the visitor the feeling of being at a station waiting for the train. There were also videos of interviews with writers. One of Henry's photo albums in a display with a video installation next to it, someone turning the pages in the book. Frames containing original prints. Subway Art on a pedestal. And two walls with photos of writers in action, b-boys and emcees, the jams in the park, the painted denim jackets, cool poses, and anything else of that era in New York that we refer to as the magical days of early hip hop.

Everything was carefully considered, from the MTA subway-styled signage to Henry's portrait on the window, recognizable by his glasses only when the daylight shone through. The absolute pinnacle of the exhibition was the glass cabinets full of original sketches, drawings, letters and black-books from Henry's private collection. For anyone who ever dreamt about seeing the rest of the iceberg: this was it. Each little detail, each pen line or marker stroke, the colours, the little messages, the hand styles and tags. There are no words for what was in there.

Había salas con ampliaciones a escala 1:1 de trenes que transportaban las piezas más conocidas de Kel1st, Mare, Blade, Futura, Seen y Min, entre otros, incluyendo en algunas dedicatorias al propio Henry. El tamaño de las impresiones te hacían darte cuenta de la tarea que debió suponer pintar estas piezas. Un aspecto aún más evidente en la instalación de video, que ya se había mostrado en Venecia, con fotos de trenes hechas por Henry animadas sobre trenes en movimiento. Proyectadas sobre una pared en escala 1:1 en una sala con iluminación tenue y columnas, y acompañada por el sonido envolvente de trenes de metro entrando y saliendo de la estación, daban al visitante la sensación de estar en la propia estación esperando al tren, junto a otra pantalla donde se mostraban vídeos con entrevistas a escritores. En otra sala podrías ver una instalación con una reproducción digital de los álbumes de Henry y a una persona pasando las páginas junto a un pedestal con un ejemplar original de *Subway Art*. También fotos originales enmarcadas, dos paredes con fotos de escritores en acción, b-boys y MCs, las *jams* en el parque, las chupas vaqueras pintadas, poses molonas y cualquier otra cosa de esa época de NY a la que nos referimos como los tiempos mágicos del inicio del hip hop.

Seeing Art Is Not a Crime 1977-1987 felt exactly like when I saw *Subway Art* and *Style Wars* for the first time, when it was still my dream to one day be part of it all. As a European writer I feel fortunate that my dream came true at a young age by meeting many of the artists in this show and having painted with them. To see all this extra material and celebrate it together with Henry Chalfant and protagonists from NY and Spain made this dream even more complete.

Todo estaba cuidadosamente planteado; desde la simulación de la señalética de la MTA, hasta el retrato de Henry sobre un gran ventanal de cristal, reconocible por sus gafas solo cuando entraba la luz del día. El cúlmen absoluto de la exposición fueron las vitrinas repletas de bocetos originales, dibujos, cartas y cuadernos de la colección privada de Henry. Si alguien había soñado alguna vez con ver el resto del iceberg, aquí estaba. Cada detallito, cada raya hecha a boli o cada trazado con rotulador, los colores, los pequeños mensajes, los estilos hechos a mano y los tags... No hay palabras para definir lo que había allí.

Viendo *Art Is Not a Crime 1977-1987* me sentí exactamente como cuando vi *Subway Art* y *Style Wars* por primera vez, cuando todavía era un sueño formar algún día parte de todo aquello. Como escritora europea me siento muy afortunada de que mi sueño se hiciese realidad siendo tan joven, habiendo conocido a muchos de los artistas de esta exposición y pintado con ellos. Ver todo este material y celebrarlo junto a Henry Chalfant y protagonistas de NY y España ha hecho que el sueño se cumpla aún más.

Jeosm
–
Carlos Mare today, posing on the day of the event in front of one of his pieces reproduced to a lifesized scale.
Carlos Mare a día de hoy, posando el día del evento frente a una de sus piezas reproducidas a escala real.

Art Is Not
a Crime

Carlos Mare

Carlos Mare
Jeosm

If my mind serves me, my first impressions of Henry may have been to ask if he was a cop, or why was this middle aged white man taking photos of our trains and what were his intentions with all the history he was recording?

My brother Kel met him first sometime around 1980 and befriended him, a bit suspiciously but he began to entrust him with friends and family and introduce him across our writing crews which included Cos 207, Shy 147, Dondi, Duro, Crash, Kase2, and other Style Masters of the era. We had heard of his large archive and portfolios filled with 35mm photographs of our painted whole car trains that were stitched together to capture its entirety. This became an 'Ah Ha' moment for us!, no one among us had the photography skills or innovation to document trains this way. At the time we were using the readily available 126, 110 or disc format cameras, which were of poor image and paper quality.

Little did we know that *Style Wars* would change all of our live and that it would have a hand in democratizing modern art and culture worldwide. *Style Wars* would deeply change the way I looked at myself, my peers and our history, how I thought about it how I would come to investigate and speak of it, how I would challenge all of art history for the vantage of elevated subway tracks.

It is our mutual love of culture and art history that bonded us. It is this show (Picasso retrospective at the Museum of Modern Art in 1980) and period in my relationship with Henry where I would become a student of Art History. This would shape the artist and man I would grow into.

Si la memoria no me falla, es probable que mi primera impresión sobre Henry fuera la de preguntarme si era policía, o ¿por qué este hombre blanco de mediana edad estaba haciendo fotos de nuestros trenes y cuáles eran sus intenciones con todo el material que estaba grabando?

Mi hermano Kel lo conoció por primera vez alrededor de 1980 y se hicieron amigos, no sin mantener cierta sospecha. Poco después le presentó a amigos y familiares y lo introdujo en nuestras crews, que incluía a Cos 207, Shy 147, Dondi, Duro, Crash, Kase2 y otros maestros del estilo de la época. Habíamos oído hablar de su gran archivo y de sus carpetas llenas de fotos en 35 mm. de nuestros wholecars, en los que se veían las piezas completas al unir en el montaje unas fotos con otras. ¡Nos dejó a todos flipando! Ninguno de nosotros tenía las habilidades fotográficas o la imaginación para documentar los trenes de esta manera. En ese momento nosotros usábamos cámaras de carrete de formato 126, 110 o Disc Format, que proporcionaban muy baja calidad tanto a nivel de imagen como de papel.

Todavía no sabíamos que *Style Wars* cambiaría totalmente nuestras vidas y que contribuiría a democratizar el arte moderno y la cultura a escala mundial. Un documental que cambiaría profundamente la forma en la que me veía a mí mismo, a mis compañeros, a nuestra historia, a mi manera de pensar, de investigar y hablar sobre ello. Un desafío a la historia del arte desde las vías elevadas del metro.

Fue nuestro amor mutuo por la cultura y la historia del arte lo que me unió a él. La exposición retrospectiva de Picasso en el Museo de Arte Moderno de 1980 fue un período clave en mi relación con Henry pues acabaría por convertirme en estudiante de Historia del Arte. Esto daría forma al artista y al hombre en el que me he convertido.

Fasim

Fasim
Fasim archive

On January 27, 1987, the documentary *Style Wars* was broadcast on *El ojo de cristal* on TV2, and it was an immediate hit, a Rosetta Stone that revealed the secret world of writing to Spain. I was able to record the film and I think I saw it about two thousand times, without exaggerating. I was a child, fascinated with this intrepid man who knew about the whole movement. I had no idea that a year later I would meet him in person, which came as a real cultural shock for me. He was, without a doubt, my first teacher.

Henry gave a lecture entitled *Graffiti: Art or vandalism?* at the former Sala Transformadors in Barcelona in 1987, packing out the space completely with all the fans that came. He told us the story of the end of violent gangs in New York and the emergence of hip-hop. He also exhibited many original images of painted trains, which in those early days meant even more to us the Bible to the devout.

One day, he presented a slide show. I was very curious and asked him to translate everything I saw that I didn't understand: tags, the names of crews, wildstyles and the texts of his book, *Subway Art*. I remember being particularly persistent, and in the end he ended up telling me, firmly but very politely; 'I'm not going to translate anything else Germán'.

Henry is a visionary, he always believed that the teenagers who wrote on trains had talent. Thanks for everything.

El 27 de enero de 1987 se emitió en el programa *El ojo de cristal* de TV2 el documental *Style Wars* y fue un bombazo inmediato, la piedra de Rosetta que nos reveló el secreto mundo del *writing* en España. Pude grabar el documento y creo que lo vi como unas dos mil veces, sin exagerar. Yo era un niño y estaba fascinado con este intrépido hombre que conocía todo el movimiento. No sospechaba que un año después lo conocería en persona y que supondría para mí un verdadero shock cultural, fue sin duda mi primer maestro.

En 1987, Henry dio una conferencia en la desaparecida Sala Transformadors de Barcelona titulada *Graffiti: ¿Arte o vandalismo?* Colapsó el espacio de tantos fans que acudimos, nos relató la historia del fin de las bandas violentas en Nueva York y el surgimiento del Hip-Hop. También expuso bastantes montajes originales de los vagones: en aquellos tiempos primigenios significó para nosotros mucho más que la Biblia para el devoto.

Un día nos hizo un pase con sus diapositivas, yo era muy curioso y le pedía que me tradujera todo lo que veía escrito y no entendía: tags, nombres de crews, *wildstyles*, incluso alguno de los textos de su libro *Subway Art*. Recuerdo haber sido muy insistente y al final, acabó diciéndome, firme pero muy educadamente: "Ya no voy a traducirte nada más Germán".

Henry es un visionario, siempre pensó que los adolescentes que escribían en los trenes tenían talento. Gracias por todo.

Fasim archive
–
Zoe I, Daz and Fasim, from the first generation of graffiti in the city (San Andres, Barcelona, 1988).
Zoe I, Daz y Fasim, una de las primeras generaciones de graffiti de la ciudad (San Andrés, Barcelona, 1988).

F F/R EUR - E/I/G - USA H/T S

FRGHTS 019.00

Crossing borders / Cruzando fronteras

Antonio García Mora
Vandal Voyeur, Jase BA, Mecro CDC, Dan Donohue, Stae2, Boris Tellegen, Todd Mazer

We have records of writing on trains from many years ago. Technological advances imply social transformations, and this tendency to 'leave a mark' on this precious means of transport logically also evolved, depending each writer's location, motivation or circumstances: from the trains carrying Bolshevik propaganda from the beginning of the century to the random graffiti of the soldiers in the wagons during the First and Second World War. From the symbology of the hobos to the pioneer graffiti writers and, from there, to the following generations, over more than four decades to this day.

Tenemos conocimiento de la escritura sobre trenes desde hace decenas de años. Los avances tecnológicos implican transformaciones sociales, y esta tendencia de "dejar una marca" sobre este preciado medio de transporte, lógicamente también fue evolucionando, llevándoselo cada uno a su terreno, dependiendo de cuál fuera su motivación o circunstancias; desde los trenes con propaganda bolchevique de principio de siglo, a las pintadas aleatorias de los soldados en los vagones durante la I y II Guerra Mundial. De la simbología de los *hobos* a los escritores de graffiti pioneros y, de ahí, a las siguientes generaciones, durante más de 4 décadas, hasta el día de hoy.

For this report, we focus on the means of transport mentioned in *Art Is Not a Crime*, switching the functionality for which they were created. We move from transporting human beings to commodities or loads of raw materials, or all sorts of manufactured goods. Each car and model bears a nomenclature, a registration, codes necessary to determine and identify the type of service that they offer.

Con motivo de este reportaje mantenemos el medio de transporte al que hacíamos mención en *Art Is Not a Crime*, pero cambiamos la funcionalidad para la que fueron creados. Pasamos de transportar seres humanos a mercancías o cargas de materias, primas o manufacturadas, de lo más diversas. Cada vagón, cada modelo, lleva una nomenclatura, una numeración, códigos necesarios para determinar e identificar el tipo de servicio que van a ofrecer.

The first generations of writers realised that the pieces, although without the exposure obtained from passing through the city centres like in the case of subway or urban trains, circulated for longer and, better still, broke free from the local area and travelled all over the country, from city to city, crossing states from coast to coast, even crossing national borders.

Las primeras generaciones de escritores se dieron cuenta de que las piezas, aunque no tenían esa exposición flash en el centro de las ciudades, como ocurría con el metro o los trenes urbanos, si que permanecían más tiempo circulando y, mejor aún, rompían con el carácter local y recorrían todo el país, de ciudad a ciudad, atravesando estados *from coast to coast*, incluso traspasando fronteras.

In this report you can find four testimonies representing two continents, in some cases with different intentions and/or motivations, all with a common theme: interventions on freight trains.

En este reportaje podrás encontrar cuatro testimonios, representando a dos continentes, y un vínculo común, en algunos casos con diferentes intenciones y/o motivaciones: las intervenciones sobre estos "trenes de carga", los *freight trains*.

Buni

KR2*

Antonio García Mora
–
By definition, every act involves a process. Planning, caution, instinct and above all experience are key factors, not so much to attempt to complete the mission successfully, but at least finish it without major setbacks.
We sent Vandal Voyeur with Buni on one of his excursions, and here you have the result.

Todo acto lleva implícito un proceso. La planificación, la cautela, el instinto pero sobretodo la experiencia son factores claves, no tanto como para aspirar a concluir la misiva con éxito, sino al menos para acabarla sin mayores contratiempos.
Juntamos a Vandal Voyeur con Buni en una de sus salidas, y aquí tenéis el resultado.

** Koslada Renfe Reyes*

+ Vandal Voyeur

bunykr2
–
Second issue of Buni limited edition photobook, *Container World*.
Segundo número de *Container World*, *photobook* de tirada limitada editado por Buni.

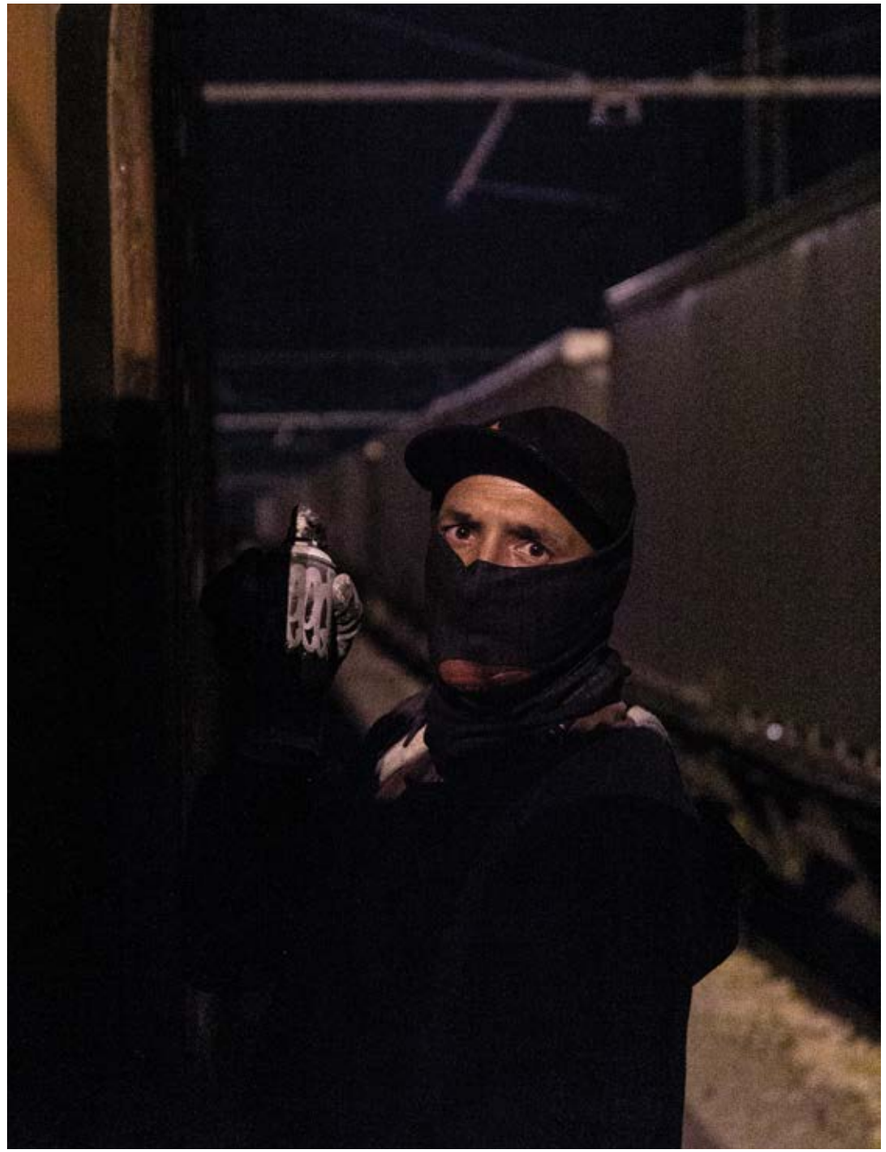
This wasn't my first hook up with Buni so I knew the drill. Buni shared his plan with me and spoke about what to do in case we had to leave quickly. Buni speaks fast, without stopping, intense. I could tell he was already in the zone. Adrenaline was flowing and it was contagious. We made our way to the entry point, up the bank, pause, look left, right, all clear, whispered instructions, move quickly into the shadows. More surveillance, waiting... patience. Off we went again, from shadow to shadow until we reached the final destination, a freight locomotive, silent, majestic beast resting before its next job of moving freight around Spain.

More waiting, listening and then Buni signals he's ready to go. Cans out and the marking up of the piece began. Lighting was not good for photos..shit. Next one will be better. Buni moved quickly, the urge to get the first one up pushing him along..in the zone...his world. Was that a voice? Buni and I locked eyes. Yeah that was a voice. No problem, keep cool. Carry on painting, almost finished. Voice? No... voices, and coming closer. Buni points in one direction... time to move... fuck... this wasn't meant to happen. What next? We moved slowly, silently without pausing getting away from those voices. Plan B was explained and we quickly made our way to a different part of the yard. 120, my heart rate. Buni was calm. Lighting conditions were way better, but no engines out here.

No era la primera vez que quedaba con Buni así que ya sabía por donde iban los tiros. Buni compartió su plan conmigo y me dijo qué hacer si había que marcharse rápidamente. Buni habla rápido, sin pausa, es intenso. Se notaba que ya estaba a tope. La adrenalina fluía y era contagiosa. Conseguimos llegar al punto de entrada, subimos la ladera, pausa, miramos a la izquierda, a la derecha, está despejado. Instrucciones susurradas, nos movemos rápidamente hacia las sombras. Más vigilancia, toca esperar... paciencia. Allá fuimos de nuevo, de sombra en sombra hasta que llegamos al destino final, una locomotora de mercancías, una bestia silenciosa y majestuosa descansando hasta su próximo trabajo trasladando mercancías por España.

Toca esperar y escuchar más hasta que Buni señala que está listo para empezar. Botes fuera y empezamos con el trazado de la pieza. La iluminación no era buena para sacar fotos... mierda. La próxima será mejor. Buni se movía rápido, le movían las ganas de acabar el primero. Estaba a tope, en su mundo. ¿Eso era una voz? Buni y yo nos miramos fijamente. Sí, eso era una voz. No hay problema, calma, ya casi hemos acabado. ¿Voz? No, voces, y acercándose. Buni señala en una dirección... hora de moverse... joder... esto no tenía que pasar. ¿Ahora qué? Nos movemos despacio, en silencio y sin pausa alejándonos de esas voces. Me explicó el Plan B y nos desplazamos rápidamente a otra parte de las cocheras. 120, mi pulso. Buni estaba tranquilo. La iluminación era mucho mejor pero no había locomotoras.

Vandal Voyeur
–
An instant, a moment, we keep on.
Un instante, un momento, seguimos.



Buni

KR2

Vandal Voyeur

–

‘Hi’. Metal giants. Where will it stop this time?

“Hi”. Gigantes de metal. ¿A dónde irá a parar esta vez?

Buni

KR2

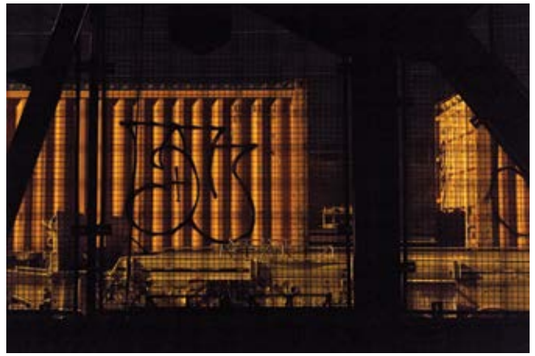
Plan B involved moving and not staying in the same spot for too long. Throw ups, tags... bombing. BU... BU... BUNI... BU... BUNY... BU... BU. Repetition. High. Low. Sides. Ends. Any and all surfaces. Getting up. Lights coming closer... hit the deck... move under the freight, shadows our friends. I didn't know they used vehicles in the yard to patrol. At least they give an advanced warning. All clear and back to it... a lot of paint to get through. Twice again that night we spent time under the freights. Was it going to be one of those "hot" nights? Not this time. I was wrecked by the end of the night, Buni had emptied I don't know how many cans and would have gone on if he had had more paint. One more tag, just one more, emptying the last drops from each and every can, especially that last one.

Another night over. Immense satisfaction mixed with slight regret that yes, it was over. Already talking about the next one. Extraction from the yard was smooth. A beer and a chat. Tomorrow all those BU tags and BUNI throwies would be travelling the length and breadth of Spain. Next weekend, a different yard... the BU mission continues.

El Plan B implicaba moverse y no quedarse en el mismo punto demasiado tiempo. *Throw ups*, *tags*... bombardear. BU... BU... BUNI... BU... BUNY... BU... BU. Repetición. Arriba. Abajo. Lados. Finales. Cualquier superficie, todas. Dejando huella.
Se acercan luces... cuerpo a tierra... métete bajo el tren, las sombras son nuestras amigas. No sabía que utilizaban vehículos para patrullar por las cocheras. Al menos dan un aviso previo. Todo en orden y volvemos al lío... hay mucha pintura que gastar. Esta noche pasamos un rato bajo el tren dos veces más. ¿Iba a ser una de esas noches "calentitas"? Esta vez no. Al final de la noche estaba hecho polvo, no sé cuántos botes había vaciado Buni pero habría seguido si hubiese tenido más pintura. Un *tag* más, solo uno más, apurando hasta la última gota de todos y cada uno de los botes, sobre todo del último.

Otra noche que acaba. Una enorme satisfacción se mezcla con un ligero pesar porque sí, se había acabado. Ya estábamos hablando de la próxima. Salimos de las cocheras sin complicaciones. Una cerveza y charleta. Mañana todos los tags de BU y los *throwies* de BUNI viajarán a lo largo y ancho de España. El próximo fin de semana, otra cochera... La misión de BU continúa.

Vandal Voyeur
–
MEGA black fill-in with white outline on sheet metal.
MEGA negro y trazo blanco sobre chapa.



Vandal Voyeur
–
Tag and move. Repeat.
Marcar y seguir. Repetición.

Jase

B.A.*

–
'We used to dream about every car being covered like the old school NYC system. It seemed an impossible task given there are more than 1 million freight cars in the US and there was 6600 Subways in NYC. But now it is hard to find a clean panel.'

"Solíamos soñar con que todos los vagones estuvieran cubiertos como en el sistema de NYC de la vieja escuela. Parecía una tarea imposible ya que hay más de un millón de vagones de mercancías en EE. UU. y unos 6.600 de metro en NYC. Sin embargo ahora es difícil encontrar un panel limpio".

** Burning America*

Antonio García Mora

Jase archive

What was your first encounter with freight trains like?
The first times I remember I just hit a few freight trains in passing to a wall or under a bridge or something. Not too memorable. But around 1994 I moved back from California to the East Coast. And I saw some trains of some of my friends in California roll by near Washington DC. I was really impressed with how far they had travelled, nearly 3000 miles. Previous to this, I thought it was so much time, risk and paint wasted on something that will likely never be seen again. I decided then I wanted to devote some time in doing pieces on freight trains. And it became almost a ritual from there.

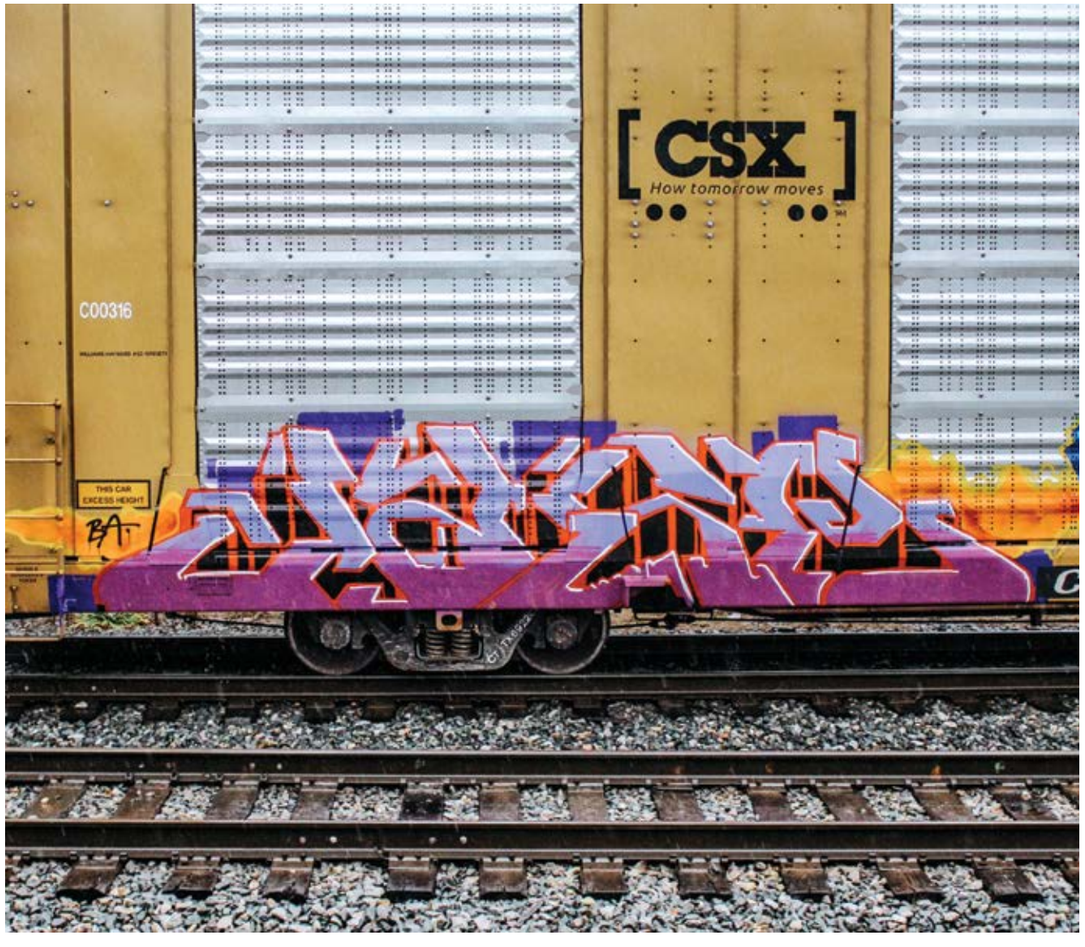
What qualities do freights have that you don't find in other systems?
Well there is the distance for sure, coast to coast in the US, and it could go as far south as the Guatemala border in southern Mexico and all of Canada. Then there's the history or the graffiti on freights. Some spray paint stuff has been running 25 years now, and paint stick marker graffiti much longer. Just going around & around the county. So many layers, and so much story added to each car.

Who was your reference in the system when you started?
When I started on Freights there was only a handful of people in a few major cities doing them. You pretty much knew exactly where everything was coming from. But it was still rare to see graffiti on trains. So when an End to End went by it was a big deal. Still entire trains would go by totally clean. Now it's hard to find space on anything. You would see Sien5 & Cavs from NYC, Phable from LA, Chrome in Miami, SB in Atlanta. Hybrid up north and some Canadians.

¿Cómo fue tu primer encuentro con los trenes de mercancías?
Los primeros recuerdos me vienen de trenes de mercancías que hice de camino a un muro, bajo un puente, algo así... Nada demasiado memorable. Sin embargo, en torno a 1994 me volví a mudar de California a la Costa Este y vi trenes de algunos de mis amigos de California pasando cerca de Washington D.C. Me impresionó mucho lo lejos que habían viajado, casi 5.000 kilómetros. Antes de ver aquello pensaba que era una pérdida de tiempo, riesgo y pintura en algo que posiblemente no se volvería a ver jamás. Entonces fue cuando decidí dedicarle más tiempo a hacer piezas en trenes de mercancías. Desde ese momento, casi se convirtió en un ritual.

¿Qué tienen de especial a diferencia de otros sistemas?
Desde luego está el tema de la distancia, de costa a costa en EE. UU. y podrían llegar muy al sur, hasta la frontera con Guatemala en el sur de Mexico, o por todo Canadá. Luego está la historia del graffiti en trenes de mercancías. Hay cosas hechas con pintura en spray que ya llevan 25 años circulando y graffiti con rotuladores de pintura, aún más tiempo. Dando vueltas y vueltas al país. Muchas capas y muchísima historia añadida a cada vagón.

¿Cuál era tu referente en este sistema cuando empezaste?
Cuando empecé con los trenes de mercancías solo había un puñado de gente haciéndolos en las ciudades más importantes. Prácticamente sabías con exactitud de dónde venía cada uno. Aún así, no se veía graffiti en trenes a menudo. Cuando pasaba un *end to end* era todo un acontecimiento pues seguían pasando trenes enteros completamente limpios. Ahora es difícil encontrar hueco en algún sitio. Se veía a Sien5 & Cavs de NYC, Phable de L.A., Chrome en Miami, SB en Atlanta, Hybrid en el norte y algunos canadienses.



Jase archive
–
Jase, BA. 'This car excess height.'

Jase

B.A.

How do you think the current scene compares to the one you experienced in the beginning?
We used to dream about every car being covered like the old school NYC system. It seemed an impossible task given there are more than 1 million freight cars in the US and there was 6600 Subways in NYC. But now it is hard to find a clean panel. 8 times out of 10 you need to go over someone. The newest generation just doesn't have the experience to know what can be gone over and what should not. A lot of gems and history have been lost. We also have the same issues as transit painters with kids leaving evidence behind. But I have to say that it was much harder to paint freights in the early 90's than now. The train employees would chase you or call the police. They would notice the graffiti right away, It was obvious when all the trains were clean. Now most of the new generation of train workers have never known the trains to be clean, some even like it. And most of all they don't really ship anything of value by freight anymore. So things are more laid back. But you also have much less trains and spots to paint trains as industrialization has slowed down quite a bit.

Have you ever travelled by freight, or been tempted to do so?
I have always wanted to ride long distance on a freight. But I've only hopped short distances, city to city. I once jumped onto a moving train and rode in between cars from Washington DC to Baltimore. And then jumped off in motion as well. Only about a 30 minute ride.

Have you got any interesting stories related to this special area?
Oh there are so many, as with any genre of graffiti it's an adventure every time hopefully. Sometime last year I was painting alone at night between trains when I heard a very loud bang and an extremely bright flash from above. My instant reaction was that it was a very low police helicopter. But it was a Meteor that just broke apart and fell into the Port behind me.

¿Qué opinas de la escena actual en comparación con la que tú viviste al principio?
Solíamos soñar con que todos los vagones estuvieran cubiertos como en el sistema de NYC de la vieja escuela. Parecía una tarea imposible ya que hay más de un millón de vagones de mercancías en EE. UU. y unos 6.600 de metro en NYC. Sin embargo ahora es difícil encontrar un panel limpio. En ocho de cada diez ocasiones tienes que pisar a alguien. Las nuevas generaciones sencillamente no tienen la experiencia necesaria para saber qué se puede pisar y qué no. Hay muchas joyas e historia que se ha perdido. Tenemos los mismos problemas con los críos que van dejando su rastro tras sus pasos. No obstante, tengo que decir que era mucho más duro pintar trenes de mercancías a principios de los 90 que ahora. Los empleados nos perseguían o llamaban a la policía. En seguida reparaban en los graffiti, algo obvio cuando todos los trenes estaban limpios. Ahora la mayor parte de las nuevas generaciones de trabajadores del ferrocarril no han visto nunca trenes limpios, y hay algunos a los que incluso les gusta. Además ya no se transporta nada de mucho valor en los trenes de mercancías. A día de hoy las cosas están más relajadas. No obstante, también hay muchos menos trenes y lugares en los que pintar porque la industrialización ha parado un poco.

¿Has viajado o tenido la tentación de viajar en un *freight*?
Siempre he querido hacer un viaje de larga distancia en un tren de mercancías pero solo me he montado para recorrer tramos cortos, de una ciudad a otra. Una vez me subí a un tren en marcha y fui entre vagones desde Washington DC hasta Baltimore, y me bajé también en marcha. Fue un viaje de sólo 30 minutos aproximadamente.

¿Tienes alguna anécdota interesante relacionada con ese tema en concreto?
Pues hay muchas. Con cualquier género de graffiti esperas que con suerte cada ocasión sea una aventura. En algún momento del año pasado estaba pintando solo por la noche entre trenes cuando oí un golpe muy fuerte y vi un haz de luz extremadamente brillante que venía de arriba. Mi reacción inmediata fue pensar que era un helicóptero de la policía volando muy bajo pero había sido un meteorito que se acababa de romper en pedazos y había caído en el puerto tras de mí.

Jase archive
–
Jaser tag.

Jase

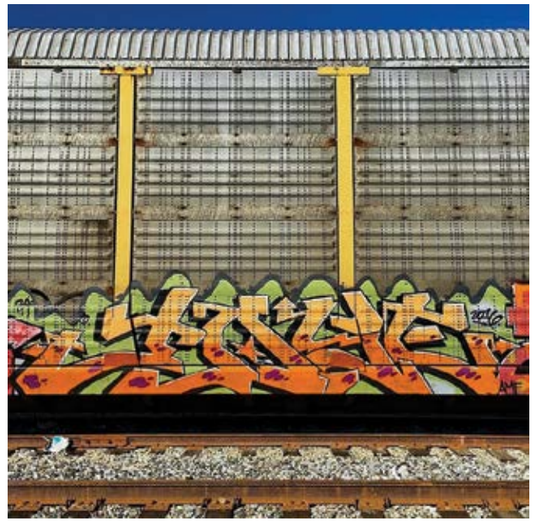
B.A.

What type of wagon are your favourites? Which are the most sought-after?
When we started the most desirable trains were called "Solid Cold's". Refrigeration cars that were white & had flat panel sides. There were also the Tropicana cars. They were bright Orange extra-long flat panel cars, and there were 2 whole trains of cars that would go back and forth from Florida to New York everyday. It was tough to find them parked and they actually scrubbed the graffiti off them, didn't even repaint them back then. Now days the refrigerator cars are still very popular, they just have different names now. I like to do the Auto Racks trains that carry new Automobiles, they are sometimes called "Holy Rollers" They are a little lower to the ground and have less obstructing parts. And also a clean yellow TBOX.

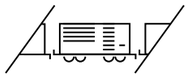
¿Qué tipos de *freights* son tus preferidos? ¿Y los más valorados?
Cuando empezamos, los trenes más deseados se llamaban *Solid Cold*. Eran vagones refrigerados de color blanco con paneles laterales planos. También estaban los vagones de *Tropicana*. Eran vagones panelados extralargos y planos, de un naranja brillante, y había dos trenes enteros de estos vagones que iban y venían desde Florida a Nueva York todos los días. Era difícil encontrarlos aparcados y, de hecho, solían eliminar los graffiti a mano, ya que por aquel entonces no los repintaban.
Hoy en día los vagones frigoríficos siguen siendo muy populares, lo que pasa es que ahora tienen nombres distintos. Me gusta hacer los trenes de *Auto Racks* que transportan automóviles nuevos. A veces los llaman *Holy Rollers*. Están un poco más cerca del suelo, tienen menos piezas que estorben. También me gusta el *TBOX* amarillo liso.

Have the laws become any stricter regarding freights? Are the consequences more lenient than the punishments you might find in other systems?
I think you are in the same amount of trouble if you are arrested painting freights or transit. Unless you are someone that paints transit and they track you down for multiple systems. With freights if they catch you they can't really go looking for other stuff you've done, it's just too big of a task to go looking for it with so many jurisdictions. They must catch you in the act. Florida seems to be one of the tougher areas of the country where houses are raided for freight train writers. But each area has its up and downs with legalities.

¿Las leyes se han endurecido o en los *freights* las penas son más suaves que en otros sistemas?
Creo que tienes los mismos problemas si te detienen pintando trenes de mercancías que si te pillan pintando trenes de tránsito. A no ser que pintes uno de tránsito y te pillen por ambos sistemas. Si te pillan en los trenes de mercancías no pueden ponerse a investigar otras cosas que hayas hecho, pues les daría demasiado trabajo el tener que ponerse a buscar entre tantas jurisdicciones. Tienen que cogerte con las manos en la masa. Florida parece ser una de las zonas más duras del país, donde se hacen redadas en casas buscando a escritores de trenes de mercancías. No obstante, cada área tiene sus más y sus menos con los temas legales.



Jase archive
–
Different pieces on several models. From the size of the piece we can appreciate the scale of the wagon.
Diferentes piezas en varios modelos. Por el tamaño de la pieza apreciarás la dimensión del vagón.



Faln s

121*

–

'I want to paint those drawings on these trains, not necessarily because I want to get up. I do like the fact that people see the trains occasionally, but I just want to exe- cute a lot of sketches on these metal surfaces.'

"Hago estos dibujos en trenes, no porque quiera llegar a nada, sino porque me gusta el hecho de que la gente los vea de cuando en cuando. Lo único que quiero es ejecutar muchos de mis bocetos sobre estas superficies de metal".

** A hour-axle open hopper wagon, entered service in '87*

Caleb Neelon

Falns121 archive, Boris Tellegen, Todd Mazer

Graffiti wants you back. It is happy when you keep doing it. It doesn't need you to change. It is as happy when you are just still going as when you're still going and you've still got it. It feels good to see a new tag by the same neighborhood writer who inspired you at age seventeen, however long ago that was. Seeing a new TAKI 183 tag is a cool feeling, too.

So it's a little unsettling when DELTA says, of his freight train paintings of the past five plus years, "This is different, because I am an artist doing graffiti." An artist doing graffiti? That sounds grown up, and I don't know if I like that - don't writers have a collective deal? An understanding that we are not to undermine each others' Peter Pan syndrome? That we willfully blind ourselves to the irony of first painting the name of a teenage crush.... then painting the name of a first serious girlfriend.... then that of a wife.... then that of a child - or grandchild! I don't want to grow up, and this isn't helping!

Leave it to one of the greats to challenge us.

"I don't feel like a graffiti writer anymore," says DELTA. "I used to be one, leaving my name everywhere." This much is certainly true: beginning in the early 1980s, DELTA has been one of the pioneers and greats of European graffiti and one of the great style writers on the planet. If you are reading this publication you of course know this, or certainly ought to.

In 2011, Amsterdam writer MATH would have a seat at a stool in DELTA's studio, watching what the great artist was up to or drawing in a sketchbook himself. MATH had been painting freights for several years and was working on DELTA to convince him to come along and try one himself - the yard was only a 15-minute bike ride from the studio. "After a while I went with him to see what it looked like," recalls DELTA. "We did a piece, and I enjoyed it. To do them was so easy, it was like a night out with the boys thing. Beers and stuff, and then just do a piece or two."

El graffiti quiere que vuelvas. Está contento cuando sigues pintando. No necesita que cambies. Está igual de contento cuando lo haces sin más, como cuando sigues haciéndolo y lo tienes dominado. Sienta bien ver un nuevo *tag* del mismo escritor del barrio que te inspiró a los 17, sin importar cuánto tiempo haya pasado desde entonces. Ver un nuevo *tag* de TAKI 183 también es una sensación genial.

Así que resulta un poco inquietante lo que DELTA dice cuando habla de sus piezas sobre trenes de mercancías de los últimos cinco años: "Esto es diferente, porque soy un artista haciendo graffiti". ¿Un artista haciendo graffiti? Eso suena "adulto" y no sé si me gusta. ¿No tenemos los escritores un acuerdo común? ¿El pacto de que no minaremos el síndrome de Peter Pan de los demás? De que voluntariamente pasaremos por alto la ironía de haber pintado primero el nombre de un ligue adolescente, luego el nombre de la primera pareja seria, luego el de la esposa, después el del hijo... ¡o el de un nieto! No quiero crecer ¡y esto no me ayuda!

Dejemos en manos de uno de los grandes lo de cuestionarnos.

"Ya no me siento escritor de graffiti", dice DELTA. "Solía serlo, poniendo mi nombre en todas partes." Desde luego eso es cierto. Con unos inicios a principios de los 80, DELTA ha sido uno de los pioneros y de los grandes del graffiti europeo además de uno de los escritores con más estilo sobre el planeta. Por supuesto, si estás leyendo esta publicación esto es algo que ya sabes o, desde luego, deberías.

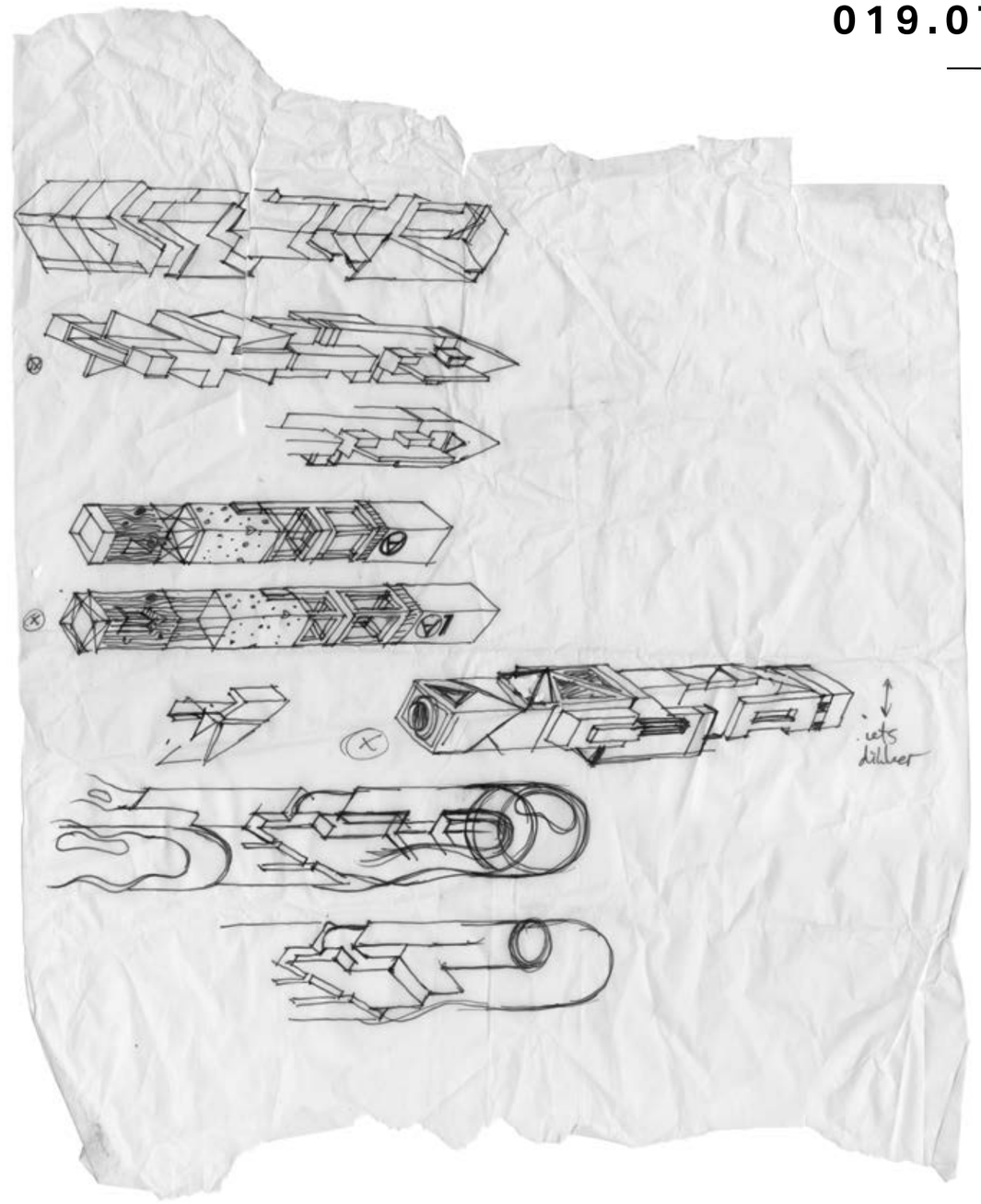
En 2011 el escritor de graffiti de Ámsterdam MATH se encontraba sentado en un taburete del estudio de DELTA viendo en qué andaba trabajando el gran artista o dibujando en un cuaderno de bocetos. MATH llevaba varios años pintando trenes de mercancías y estaba tratando de convencer a DELTA de que le acompañara y lo probara él mismo. Las cocheras estaban a tan solo 15 minutos en bici del estudio. "Pasado un tiempo, fui con él a ver cómo era", recuerda DELTA. "Hicimos una pieza y lo disfruté. Hacerlas era fácil, era algo parecido a salir una noche con los colegas, con cervezas y esas cosas, y luego hacer una pieza o dos".

Boris Tellegen

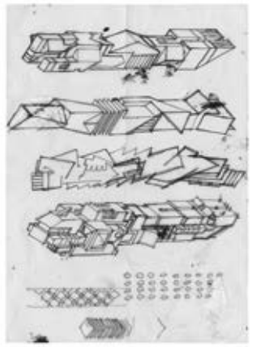
–

Sketches, notes, shapes, structures, processes.

Bocetos, anotaciones, formas, estructuras, procesos.



Faln121



Boris Tellegen
–
Drawing exercises. Constant development.
Ejercicios de dibujo. Desarrollo continuo.

MATH would paint Transwagon freight cars, which go all through Europe and never seem to get cleaned. The downside was that they have an uneven surface that wasn't easy to work on and were just tall enough that you need to stand on a chair. A few hundred meters down the tracks, another place that MATH took DELTA, was a layup where coal transport cars were kept. These were different. They had a lovely, distinctive color of brown and red. There were two paintable surfaces on the side - or one paintable surface with a break in the middle. They were lower down, so there was no need to stand on a chair to paint them. These coal trains were flat, too. MATH had been to Brazil and was captivated by the *pixação* style of graffiti, and the Brazilian use of latex paint for fill ins. Latex paint, it turned out, worked pretty well on the flat surfaces of the coal cars. DELTA started with the classic spray paint combo of chrome and black, but quickly switched over to white latex instead of chrome. And he started to like it.

"Somehow it stuck," DELTA explains of the the idea of painting coal trains. "For one, it is a really nice place to be. On the outskirts of the city, but still only 15 minutes by bike. It is a harbor area, deserted, with lots of rabbits and foxes." DELTA would go by himself most of the time. MATH was afflicted with mental illness, and sadly passed away in the summer of 2017.

DELTA was pushing 50 years old and has since pushed it the rest of the way. "It feels like a very exciting thing to do," he says of the coal trains, "but it is not really risky. There are no guards, surveillance, or stuff like that. You can be an old man and go there without any worries that you will have to run, but it still feels very exciting, and you do try not be seen because it is still not allowed of course." He got trainspotter-nerd curious about the markings on the trains, found out that they are called Falns 121 and 183 types. And he started an Instagram handle just for the project, @falns121 - purely for vanity, he says.

And this brings us back to DELTA's statement that he's not doing these as a writer, but as an artist doing graffiti.

MATH pintaba vagones de mercancías Transwagon, aquellos que recorren toda Europa y da la impresión de que no los limpian nunca. Lo malo es que tenían una superficie irregular sobre la que no era fácil trabajar y eran justo lo suficientemente altos como para tener que subirse en una silla. Siguiendo las vías unos metros más abajo, MATH llevó a DELTA a otro sitio en el que había una zona de estacionamiento donde se dejaban los vagones que transportaban carbón. Estos eran diferentes, de un precioso y característico color marrón y rojo. Había dos superficies laterales que se podían pintar, o una superficie con una separación en la mitad. Eran más bajos, así que no hacía falta subirse en una silla para pintarlos. Además, estos trenes de carbón eran lisos. Cuando MATH estuvo en Brasil quedó cautivado por el estilo de graffiti *pixação* y por cómo usaban allí la pintura de látex para los rellenos. Esta pintura, por lo visto, quedaba bastante bien en las superficies lisas de los vagones de carbón. DELTA empezó con la combinación clásica de pintura en spray plata y negro, pero no tardó en pasarse al látex blanco en lugar del plata. Y así fue como empezó a cogerle el gusto.

"De alguna manera, cuajó", explica DELTA. "Para empezar, es un sitio agradable en el que estar. Está en las afueras de la ciudad pero, aún así, a solo 15 minutos en bici. Es una zona portuaria, desierta, con muchos conejos y zorros." DELTA solía ir solo la mayoría de las veces. MATH padecía una enfermedad mental y desgraciadamente falleció en el verano de 2017.

DELTA, que ronda los 50 años, ha seguido metido de lleno desde entonces. "Es algo muy emocionante y no demasiado arriesgado. No hay personal de seguridad, ni vigilancia, ni cosas por el estilo. Puedes ser viejo e ir allí sin preocuparte por tener que correr, aunque sigue siendo muy emocionante e intentas que no te vean porque, por supuesto, sigue sin estar permitido". Como un aficionado más de los ferrocarriles, sintió curiosidad por las marcas impresas en los trenes. Descubrió entonces que se conocen como los tipos "Falns 121" y "183". Además, creó una página de Instagram solo para el proyecto, @falns121, "por pura vanidad", según comenta.

Y esto retoma la afirmación de DELTA sobre que no está haciendo esto como escritor sino como un artista que hace graffiti.

Falns121 archive
–
OH. White pieces with black outlines on rust-colored wagons that transport coal.
OH. Piezas blancas y trazo negro, sobre vagones color óxido que transportan carbón.

Falns

121

“What I mean with that is that I am doing my little drawings on these trains because I want to paint those drawings on these trains, not necessarily because I want to get up. I do like the fact that people see the trains occasionally, but I just want to execute a lot of sketches on these metal surfaces.”

“Lo que quiero decir es que estoy haciendo mis dibujitos en estos trenes porque quiero hacer esos dibujos en esos trenes, no porque quiera llegar a nada. Me gusta el hecho de que la gente vea los trenes de cuando en cuando pero lo único que quiero es ejecutar muchos de mis bocetos sobre estas superficies de metal.”

“Each sketch or drawing needs to be unique,” he continues, “It needs to be a variation. I do not allow myself to do the same sketch two times. The outcome of this is that I need to do a lot of homework. Repetition with variation. Strict boundaries might make you go deeper instead of wider. I have never been a big fan of backgrounds with my pieces. No need for them on these freights. Only about the ‘letters’ or about the drawing. Thats what the intention is with white and black, same surface. Exercise.”

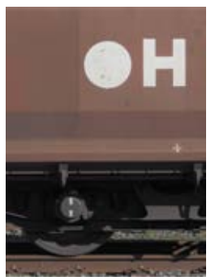
“Cada boceto o dibujo tiene que ser único,” continúa, “tiene que ser una variación. No me permito hacer el mismo boceto dos veces, con lo que tengo que hacer muchos deberes. Repetición con variación. Unos límites estrictos pueden hacerte trabajar más en profundidad, en vez de a lo ancho. Nunca he sido un gran fan de los fondos en mis piezas. En estos trenes de mercancías no hacen falta. Todo gira en torno a las letras o el dibujo. Esta es la intención que hay tras el blanco y negro, la misma superficie. Practicar.”

From his horizontal moleskin-style sketchbooks, DELTA will trace his favorites, a half dozen or so to a page, and bring that page with him when he goes out, and paints all the sketches he has with him. The tracing page of sketches returns to the studio crumpled and with bits of white latex and black spray paint on it. He has compiled the sketches into a forthcoming book, titled *OH*, a piece of signage on the trains that refers to wheel axle pressure. And sketch, train, and photo all go into a pot of material for another exhibition some day. He found that the act of drawing energized his other work, which he considered all of a piece as one large body of work. In 2015, when he began to ramp up his production of these trains - he’s done hundreds now - he drifted away from letters, allowing for abstract shapes and designs. And as with his works in galleries, there’s always a feeling like there are letters in there somewhere, even if there aren’t. Having tapped the part of our brain that reads letters, and cannot help but read letters, he keeps us looking for them, and imagining them even when they don’t exist.

De sus cuadernillos horizontales de bocetos tipo Moleskine, DELTA traza en una página sus favoritos, media docena o así. Se lleva consigo esa página cuando sale y pinta todos los bocetos que lleva encima. La hoja con los trazos de los bocetos vuelve al estudio arrugada y con motas de pintura en spray negro y látex blanco. Ha recopilado los bocetos en un libro que está por salir, titulado *OH*, una señalización que llevan los trenes en referencia a la presión sobre el eje de la rueda. El boceto, el tren y la foto, todos van al mismo cajón de materiales para la próxima exposición. Se dio cuenta de que el hecho de pintar animaba el resto de su trabajo, que consideraba algo de una sola pieza, como un gran conjunto de obras. En 2015, cuando empezó a aumentar la producción de estos trenes - a estas alturas cuenta ya con cientos de ellos - fue dejando de lado las letras, haciendo hueco para las formas y diseños abstractos. Y como con sus obras en galerías, siempre da la sensación de que hay letras por ahí en algún lado, incluso si no las hay. Habiendo tocado la parte de nuestro cerebro que lee letras y no puede evitar hacer otra cosa que no sea leer letras, nos mantiene buscándolas e imaginándolas incluso cuando no existen.

Maybe that’s what happens when an artist does graffiti.

Quizá sea esto lo que ocurre cuando un artista hace graffiti.



Boris Tellegen
–
OH (*A Paper Book*, 2018). A compilation of sketches done between 2013 and 2018. Available at www.apaperbook.com.
OH (*A Paper Book*, 2018). Una recopilación de bocetos hechos entre 2013 y 2018. Disponible en www.apaperbook.com.

Todd Mazer
–
‘Done’. Piece by Falns on a 121.
“Done”. Pieza de Falns sobre un 121.

Mecro

C.D.C.* /

–
'It's important to preserve the history of writers/ streakers that came before us, while also producing original quality/quantity.'

"Creo que es importante conservar la historia de los escritores o streakers que llegaron antes que nosotros a la vez que se produce calidad/ cantidad original".

** Create Destroy Conquer*

Alberto Feás

Mecro CDC archive, Dan Donohue, Stae2

When does a writer decide to start painting freight trains?
Way before they should, look at my early work. But we all should've started after learning more about who's who and what's what.

Is graffiti on freights different from other types of graffiti? Why?
When I think about what makes someone 'freight writer' there are usually a few things that stick out in comparison to other writers. The scale of the piece is the first thing that comes to mind. Anyone that paints freights are well aware of how large theses pieces are. Most freight writers adapt their style to fit the freight car as you're painting much larger, consistently, in comparison to someone who is bombing, painting a chill spot, etc. The scale is lost in most photos of freight graffiti, and I assume that is what's most impressive to people when they see it rolling by. Second thing that comes to mind is the bottomed-out position on the freight. This is driven by traditional transit graffiti, but writers can take advantage of this and create something that naturally sits on the car, rather than awkwardly floating in space like a piece on a wall.

Do you think that graffiti on freights in the USA is different from other parts of the world? What differences do you think there are with respect to people who paint freights in, say, Mexico?
There are dudes in the USA that only do throws on trains and there are dudes in Mexico doing full productions, and vice versa. Since freights cross borders we all influence each other. As an American writer, I feel like there is a very strong tradition revolving around what's held in the highest regard and what's frowned upon in railroad culture. It's important to preserve the history of writers/ streakers that came before us, while also producing original quality/quantity. That's my take on it.

¿En qué momento decide un escritor empezar a pintar trenes de mercancías?
Mucho antes de lo que debería, no hay más que ver mis primeras obras. No obstante creo que todos deberíamos haber empezado después de saber quién es quién y qué es cada cosa.

¿El graffiti de los trenes de mercancías es distinto al de otros tipos de graffiti? ¿por qué?
Cuando pienso en qué hace de alguien un escritor de trenes, suelen destacar una serie de cosas frente a otros escritores. La escala de la pieza es lo primero que me viene a la mente. Todo el que pinta trenes es muy consciente de lo grandes que son estas piezas. La mayoría de los escritores de trenes adaptan su estilo para que encaje con el vagón de mercancías ya que pintas a un tamaño muchísimo mayor que alguien que bombardea o pinta un sitio en el que suele pasar el rato. La escala se pierde en la mayoría de las fotos de graffiti en trenes y supongo que es lo que más impresiona a la gente cuando los ven pasar. Lo segundo que me viene a la cabeza es la posición, a ras de la parte inferior del tren. Esto viene de los graffiti de tránsito tradicionales, pero los escritores pueden aprovecharlo y crear algo que descanse con naturalidad sobre el vagón, en lugar de que flote artificialmente en el espacio, como hacen las piezas sobre paredes.

¿Crees que el graffiti en trenes de EE. UU. es distinto del que hay en otras partes del mundo? ¿Qué diferencias crees que existen con México, por ejemplo?
Hay gente en EE. UU. que solo hace *throws* en trenes y hay otros en México que hacen producciones completas y viceversa. Como los trenes cruzan fronteras nos influimos unos a otros. Como escritor norteamericano, creo que hay una tradición muy fuerte en torno a lo que está bien y mal visto en la cultura ferroviaria. Creo que es importante conservar la historia de los escritores o *streakers* que llegaron antes que nosotros a la vez que se produce calidad/ cantidad original. Así es como lo veo yo.

Mecro CDC archive
–
'Building America.' ARMN (New Jersey, USA, 2018).

Mecro

C.D.C.

Fotos: Mecro CDC archive
–
Wincester Western
(New Jersey, USA, 2018).
Wincester Western
(Nueva Jersey, EE.UU., 2018).

One of the biggest motivators in this type of graffiti is that the pieces are seen by a wider audience as they travel so far. Do you get much feedback because of that?
This is the biggest motivator when it comes to recognition on a larger scale and definitely something I was well aware of early on and my crewmates. That and the fact that your work leaves the next day, then it's being cycled around North America for the next 10-15 years. There is a longevity aspect involved as well: longevity of the piece itself and maintaining your career. As your work builds up over the years, that's something that can't be faked. A writer's dedication to freights will be apparent, the work ethic is blatantly apparent as the years go on.

In the *CDC Crew* book, *Create Destroy Conquer*, we read a story about some people getting physically hurt. Are these the worst consequences that freight graffiti can have? Which are worse?
Death. That might sound dramatic but it's just the truth. Some yards or active lines are very dangerous. Social and family strains, prison, heavy fines, and a felony on your record can affect your career or future career. I try not to think about the negatives associated with graffiti anymore, but more on the positives.

Let's talk about style. You're one of the few freight writers whose style is more focused on a typographic aesthetic with a special interest in realistic effects. Can you explain why you choose to orient your graffiti in this way?
When I started painting in 2006, I was hesitant to jump into traditional graffiti lettering. I was more comfortable trying fonts and straight letters, plus I liked how MECRO looked in all caps. It also seemed like more of a challenge at the time to pull off a large proportioned straight letter, since the slightest mistake would be apparent. I kind of liked that challenge, with room to improve everytime. I worked off a checklist of fonts that I wanted to try and then a checklist of textures were soon added as well. I latched on to bevels for a while because it was a relatively easy way to keep a distinct font, very graphic, bold, and colorful. Lately, I feel like I revisit some older fonts or textures and give them an upgrade.

Una de las mayores motivaciones en este tipo de graffiti es que las piezas las ve un público mayor porque recorren largas distancias. ¿Recibes muchos comentarios por eso?
Es la mayor motivación en términos de reconocimiento a mayor escala y, definitivamente, algo de lo que yo y mis colegas de la *crew* éramos muy conscientes desde el principio. Eso y el hecho de que tu trabajo se marcha al día siguiente y circulará por Norteamérica durante los próximos 10-15 años. También hay un componente de longevidad de la pieza en sí y el mantenimiento de tu carrera. Tu obra va aumentando con el paso de los años, eso es algo que no se puede fingir. Lo dedicado que está un escritor a los trenes de mercancías quedará patente y su ética laboral quedará meridianamente clara con el paso de los años.

En el libro de la *CDC Crew*, *Create Destroy Conquer*, hay una anécdota sobre gente que sufre daños físicos. ¿Son éstas las peores consecuencias que puede tener el graffiti sobre trenes de mercancías? ¿qué sería peor?
La muerte. Puede que suene dramático pero es la verdad. Hay cocheras o líneas activas que son muy peligrosas. La cárcel, multas altas, un delito grave en tus antecedentes puede afectar tu carrera presente o futura. Además de las tensiones sociales o familiares. De todos modos intento no pensar más en los aspectos negativos derivados del graffiti y enfocarme en lo positivo.

Hablemos de estilo. Eres uno de los pocos escritores de trenes de mercancías cuyo trabajo se centra en una estética tipográfica con especial interés por los efectos realistas. ¿Puedes explicar por qué decidiste enfocar tu graffiti de esta manera?
Cuando empecé a pintar en 2006, era reacio a hacer las típicas letras de graffiti. Me sentía más cómodo probando fuentes y letras rectas, además me gustaba cómo quedaba MECRO escrito todo en mayúsculas. También parecía un mayor desafío en aquella época poder sacar una letra recta de grandes proporciones. Me gustaba ese desafío, había posibilidades de mejorar en cada ocasión. Iba tachando de mi lista las distintas fuentes que quería probar y pronto añadí también una lista de texturas. Durante un tiempo estuve en la corriente de los biselados porque era una forma relativamente fácil de que una fuente concreta se mantuviera bien gráfica, marcada y colorida. Últimamente me apetece hacerle algún retoque a algunas fuentes o texturas antiguas.

Stae2
–
TBOX (New York, USA, 2018).
TBOX (Nueva York, EE.UU., 2018).

Mecro

C.D.C.

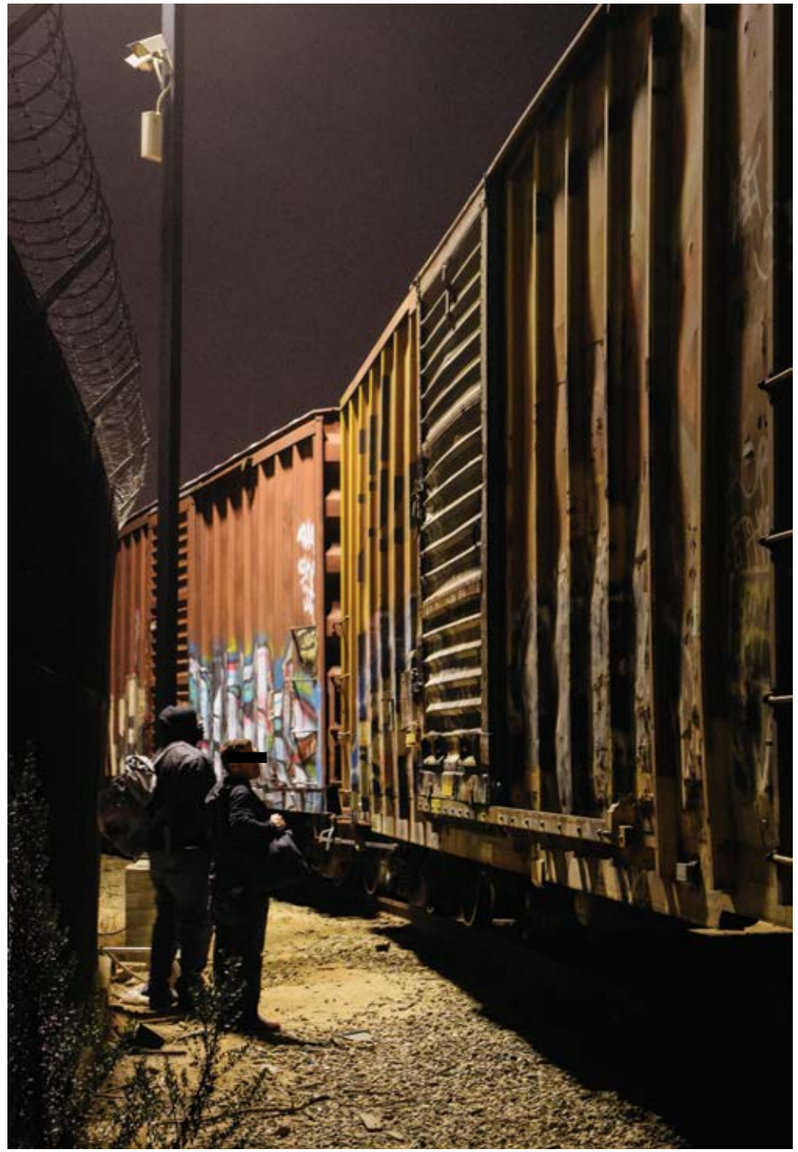
Are your stylistic influences in the world of freights or walls? How come?
I pull inspiration from all different places: sign painting, neon signs, bold branding, nature, etc. I think early on I was very analytical as to what would work in order to stick out as a writer. Some of the writers that were early inspirations were Tre, Nekst, Revs, Ich, Jase, Reader, Skrew, to name a few. These guys seemed to reach people who didn't know anything about graf. I wanted to have the same effect.

Is there a time to stop painting, and if so, when is it?
My personal take is this... I'll continue to paint as long as I still find it fun and worthwhile. When painting starts feeling more of a chore, which it has at times, it's when it's time to stop or in the very least take some time off. Lately, I've been focusing on my art but I still continue to paint panels. My graffiti and my art have shifted gears over the years. Lately I choose to keep things a bit more simple so that I'm still enjoying my night or day out. On the other hand, I'm much more driven to create original artwork of the highest quality and complete originality. My plan is to keep pushing both avenues as far as I can, and see what happens from there.

¿Tus influencias estilísticas están en el mundo de los trenes o en el de los murales? ¿Por qué?
Saco inspiración de sitios muy distintos: rótulos, señales de neón, *branding* atrevido, la naturaleza, etc. Creo que en el pasado he sido más analítico en cuanto a qué funcionaría para destacar como escritor. Algunos escritores que me inspiraron en los comienzos fueron Tre, Nekst, Revs, Ich, Jase, Reader, Skrew, por nombrar algunos. Esta gente parecía llegar a un público que no sabía nada sobre graffiti. Yo quería surtir el mismo efecto.

¿Hay un momento en el que se deja de pintar? Si es así, ¿cuándo?
Obviamente esto varía en función de cada persona pero yo seguiré pintando mientras me siga pareciendo divertido. Cuando parezca que pintar es más bien una tarea, que ya me ha pasado en alguna ocasión, será cuando llegue la hora de dejarlo o al menos de tomarme un descanso. Últimamente me he estado concentrando más en mi arte pero sigo pintando paneles. Mi graffiti y mi arte han cambiado de tercio con el paso de los años. Ahora, cuando salgo a pintar, me decanto por la sencillez para poder seguir disfrutando del día o la noche. Por otro lado, siento un mayor impulso por crear obras de arte auténticas, de la más alta calidad y con una originalidad total. El plan es seguir recorriendo los dos caminos en la medida que pueda y ver qué ocurre a partir de ahí.

Dan Donohue
–
Montana Colors represent. (Jersey City, New Jersey, USA, 2018).
Montana Colors *represent*. (Jersey City, Nueva Jersey, EE.UU., 2018).



Cuando me parezca que pintar es más bien una tarea será cuando llegue la hora de dejarlo o al menos tomarme un descanso.

Merco CDC archive
–
Metal giants. TBOX (Fresno, CA, USA, 2018).
Gigantes de metal. TBOX (Fresno, California, EE.UU., 2018)

How did you adapt the original design to the spray can format? What creative steps did you take?
Hueman: There is a lot of negative space in the original design, so luckily I was able to crop the image easily to feature the most detailed parts of the painting.
Musa: I had already developed vertical letters, both on the wall and on paper. Considering that the natural position of a spray can is vertical, I thought it'd be more logical so people could read my name without turning it. I love working on paper, with markers, I always always start from there. Once I had it on card, I scanned it and started to edit it with an iPad pro. This is a relatively new technique to me, it was very challenging but fun.

Did you think of the design straight away? Can you explain the graphic concept in your own words?
H: I knew right away which paint color I wanted to use, which was Paris Green. It's a signature color in most of my work. So I wanted to use a painting of mine that used similar colors. I wanted the can to represent my vibe as an artist: bold, but also organic, feminine and dreamy. The graphic came from a painting I made in 2017 for my show at Corey Helford Gallery in Los Angeles. The woman used for the reference image is female boxer Raquel Miller, she literally kicks ass. I liked the idea of using a badass woman on my can design.
M: It was quite fun and fast. Apart from the idea of verticality following the form of support, I am very interested and research the limits of the letter: what can I do to disappear or merge without being lost and, at that moment, the path of experimentation was color, so I applied what I had until then.

What does the spray can represent to you as a tool and iconic object?
H: As an iconic object, the spray can represents a primitive part of the human need to leave our mark. To let people know we exist, that we've been here. I grew up seeing graffiti around me, and as a kid I started recognizing names on buildings and walls. Seeing that pushed a desire in me to leave my own marks around the world. The spray can is my favorite and most versatile tool in my arsenal. I can produce tiny, fine details, or large, sweeping strokes and fills. It allows someone as small as me to cover entire walls in a short amount of time.
M: The spray can is an amazing tool. Every day you can learn something new with it. Often with I've commented to Harrybones how strange and common it is to hear people who've decided to stop using spray paint say that it's 'because it is so limited.' On the contrary, we see people who apply new techniques, effects, and achieve textures to do incredible things. Then you realise that you can still get a lot out of it. And as an iconic object, what can I say. I associate it with so many good things, so many experiences. I can't imagine my life without a spray can nearby.

Montana Colors was born 25 years ago, producing its first aerosol: the 200ml *Classic*. Could you tell us about a memory that comes to mind from 1994?
H: In 1994 I was only 9 years old! I was just a young kid running around and getting dirty, and drawing nonstop in my sketchbooks.
M: 25 years and I still remember Montana's first appearance in public, at the *Aerosol Art* festival in Poble Espanyol, Barcelona, in 1994. It was organised by Kapi and Moockie, who were on the artistic side, and an advertising agency. We still used other brands of spray paint and the event gave us Felton, but for the first time Jordi (Rubio) appeared with the first Montana, *Classic* of course. I don't remember if we all tried them out, because there were about 200 writers, but it was something memorable after so much expectation, because we knew that they would come out but didn't know when. Later I remember the feeling of having a *Hardcore* can in my hand. How much it weighed and how it hurt to paint with, we were used to the size and lightness of the *Classic*. How cool it was to outline with a NY fat cap.

I wanted the can to represent my vibe as an artist: bold, but also organic, feminine and dreamy.

Hueman

· California, USA ·
huemannature.com

Antonio García Mora
Montana Colors Archive

Musa

· Barcelona, España ·
musa71.net

¿Cómo fue adaptarse al formato del spray? ¿Qué procesos creativos has seguido?
Musa: Ya había trabajado creando letras en vertical, tanto en pared como en papel y teniendo en cuenta que la posición de un spray por su forma va a ser vertical pensé que sería más lógico que la gente pudiera leer mi nombre sin necesidad de girarlo. Me encanta trabajar sobre papel, con rotuladores, en principio siempre parto de ahí. Una vez tuve lo tuve en cartulina, lo escaneé y empecé a tratarlo con el iPad pro. Esto es relativamente nuevo para mí, y resultó muy retador y divertido.
Hueman: Hay mucho espacio negativo en el diseño original así que, afortunadamente, pude recortar la imagen fácilmente para mostrar las partes más detalladas del cuadro.

¿El concepto gráfico te vino a la mente de inmediato? ¿Podrías explicar en palabras tu propuesta gráfica?
M: Fue bastante divertido y rápido. A parte de la idea de verticalidad siguiendo la forma del soporte, estoy muy interesada e investigo los límites de la letra: qué puedo hacer desaparecer o fusionar sin que se pierdan y, en ese momento, el camino de experimentación era el color, así que apliqué lo que tenía hasta entonces.
H: En seguida supe qué color de pintura quería: el Paris Green. Es un color característico en la mayoría de mis trabajos. Me apetecía adaptar una obra mía en la que empleara colores similares. Quería que el bote representara mi rollo como artista: atrevida pero también orgánica, femenina y onírica. El concepto gráfico viene de un cuadro que pinté en 2017 para la exposición que hice en la Corey Helford Gallery en Los Ángeles. La mujer que aparece en la imagen de referencia es la boxeadora Raquel Miller que, literalmente, lo parte. Me gustaba la idea de mostrar a una mujer cañera en el diseño de mi propio bote.

¿Qué representa para ti el spray como herramienta e icono?
M: El spray es una herramienta alucinante. Cada día se puede aprender algo nuevo con él. Muchas veces con Harrybones comentamos lo extraño y facilón que suenan las declaraciones de alguien que decide dejar de usar el spray "porque es muy limitado". Por el contrario, vemos gente que aplica otras técnicas, efectos, saca texturas y consigue hacer cosas increíbles. Ahí te das cuenta de que aún se le puede sacar mucho partido. Y como icono, que voy a decir... lo asocio a tantas cosas buenas... a tantas experiencias. No me imagino mi vida sin un spray cerca.
H: Como objeto icónico, el bote de spray representa una componente primitiva de la necesidad humana de dejar huella. Que la gente sepa que existimos, que hemos estado aquí. Crecí viendo graffiti a mi alrededor y desde niña empecé a reconocer nombres en los edificios y en las paredes. Ver esto alimentó un deseo en mi interior de dejar mi propias marcas por el mundo. El bote de spray es mi herramienta favorita y la más versátil de mi arsenal. Puedo producir detalles diminutos, finos o trazos grandes, amplios y rellenos. Permite a una persona tan pequeña como yo cubrir muros enteros en poco tiempo. MTN ha sido mi marca favorita de pintura en spray desde el principio y siempre he soñado con tener mi propio bote. ¡Creo que cualquier que haya usado un spray alguna vez compartirá la misma fantasía!

Hace 25 años que nació Montana Colors y dio a luz a su primer bote, el *Classic* de 200ml. ¿Podrías hablarnos de un recuerdo que te venga a la mente del año 1994?
M: 25 años y todavía recuerdo la primera aparición de Montana en público, en el festival *Aerosol Art* (Poble Espanyol, Barcelona, 1994), organizado por Kapi y Moockie –en la parte artística– y una agencia de publicidad. Aún utilizábamos otras marcas de sprays y en el evento mandaba Felton, pero por primera vez Jordi (Rubio) apareció con los primeros Montana, como no, *Classic*. No recuerdo si los probamos todos, pues éramos unos 200 escritores, pero fue algo memorable después de tanta espera, pues sabíamos que iban a salir, pero no cuándo. Ya más tarde recuerdo la sensación de tener un *Hardcore* en la mano. Lo mucho que pesaba y lo que dolía al pintar con él, pues estábamos acostumbrados al tamaño y ligereza del *Classic* y a lo bien que se trazaba con la *NY fat*.
H: ¡En 1994 solo tenía nueve años! No era más que una niña que corría de un lado a otro ensuciándose y dibujando sin parar en sus cuadernos.

Dan Witz

Street & Easel

Urvanity

Dan Witz archive, courtesy of Wunderkammern gallery and Giorgio Coen Cagli

We had the opportunity to converse with the New York artist Dan Witz ahead of his solo show presented by the Wunderkammern Gallery within the special curated programme of the Urvanity International New Contemporary Art Fair, which takes place at the COAM in Madrid from February 28 to March 3, 2019.

Can you tell us something about the artwork you are going to show? What are your sources of inspiration for these paintings?
There are selections from my mosh pit/ rave series, and from a series of smaller single figure studies. Both employ traditional forms of realistic painting for my own contemporary agendas. The smaller panels come from an ongoing street art and easel series I'm calling, *Early Sunday Morning*. It's a loose collaboration with some creative models and friends based on a progression of improvised poses around a story.

Aprovechamos la ocasión de cruzar unas palabras con el artista neoyorkino Dan Witz, con motivo del solo show que nos traerá la Galería Wunderkammern dentro del programa especial comisariado de la feria internacional de nuevo arte contemporáneo Urvanity, que tendrá lugar en el COAM de Madrid, del 28 de febrero al 3 de marzo de 2019.

¿Qué nos puedes contar acerca de las obras que vas a presentar? ¿Cuáles han sido tus fuentes de inspiración?
Hay selecciones de mis series de pogos/ raves y una serie de estudios más pequeños con una sola figura. Ambos emplean formas tradicionales de pintura realista aplicadas a mi propio programa contemporáneo. Los paneles más pequeños son de una serie de "arte urbano y caballete" que estoy haciendo y que se llama *Early Sunday Morning*. Es una colaboración informal con algunos modelos creativos y amigos basada en una progresión de poses improvisadas en torno a una historia.

Giorgio Coen Cagli
–
TOP: Working in Rome, Italy.
–
RIGHT: *I Feel 2* (2018)

I document their expression of this, then use the photos as source material for either these studies or larger street art installations.

You are recognized as one of the pioneers of urban art. Painting in the streets in the late 70's in New York was a rather different experience than it is today. Do you think there has been a loss of spontaneity and freedom? Or do you think that art always finds new and original ways of expression?
For the first 25 years or so, street art was pretty much a weird thing I went out and did on weekends that very few people knew about. Then around 2000 with the internet, younger artists woke up to the possibilities and the whole field exploded. As for the scene today, there's still some interesting ideas and energy still going on out there, but also a lot of noise and clutter. My response is to keep my head down and do the same kind of discrete anonymous unsanctioned interventions that I always have. It's true that with all the attention - and money - concerning street art, my pieces are at risk of getting stolen, or some places it can be difficult to find a clear space to install them, like Berlin, but it's turned out that challenges like this are usually a positive factor for me: they get me to innovate and strategise harder, and keep evolving. I guess that means yes, my work at least is being driven to find new and original forms of expression.

Documento su forma de expresarla y luego utilizo las fotos como fuente material para estos estudios o para instalaciones de arte urbano más grandes.

Se te conoce como uno de los pioneros del arte urbano. Pintar en las calles a finales de los 70 en Nueva York era una experiencia bastante distinta a la de hoy. ¿Crees que se ha perdido espontaneidad y libertad? ¿o crees que el arte siempre encuentra formas de expresión nuevas y originales?
Durante los, aproximadamente, primeros 25 años, el arte urbano era algo así como una cosa rara que ibas a hacer los fines de semana y de la que muy poca gente tenía conocimiento. Luego, en torno al 2000, con internet, los artistas más jóvenes descubrieron sus posibilidades y todo estalló. En cuanto a la escena actual, sigue habiendo algunas ideas y energías interesantes pero también hay mucho ruido y morralla. Mi respuesta es mantener la cabeza gacha y hacer el mismo tipo de intervenciones discretas, anónimas y sin autorización que he hecho siempre. Es verdad que con toda la atención (y dinero) que hay en el arte urbano, mis piezas corren el riesgo de que las roben, incluso en algunos sitios puede ser difícil encontrar hueco para instalarlas (como en ¡Berlín!), pero al final resulta que los desafíos de este tipo suelen ser un factor positivo para mí; hacen que ponga más ahínco en innovar y formular una estrategia, y que siga evolucionando. Supongo que esto significa que sí, que mi trabajo se ve impulsado a encontrar nuevas formas de expresión, más novedosas y originales.

Was there a sense of community among the artists who were painting the streets at that time? Or were you following a more individual approach? Is it different nowadays? What is your advice for young art students?
Back in the 70's and 80's my street works were pretty much anonymous message-in-a-bottle type stuff: an isolated and private activity consciously directed at a non-art audience. The area I mostly operated in, lower Manhattan, definitely had some players, but without the internet there was nothing like a community. Any dreams of fame or reward were absurd, which is, I think, one of the main things that drew me to it. Having creative freedom like that was tremendously liberating. And still is.
As for advice to anyone thinking of making any kind of art, much less street art: I'd say if at all possible, put a heavy filter on that inner voice that says your ideas are too crazy and impractical or dangerous or whatever. Mostly by accident, I've had the luck to have been too stubborn or distracted to listen to that voice, and for the most part, it's worked out pretty well. Let's just say, I'm 61 years old and as excited about my work as when I was 21. So, stroking my long white beard, my sage advice to young artists is: 'Just say fuck it. What do you have to lose?'

In your work there is an impressive mix of tradition and modernity. In our fast evolving world, terms like 'tradition', 'past' or 'classical seem sometimes pejorative. How do you feel about this? Is the ephemeral the predominant feature of our time? What are the consequences for you?
I haven't heard classical or traditional concerns cast as pejorative since my art student days. That kind of judgementalism defined that whole toxic environment for me, and is one of the major factors that traumatised me into making street art and sticking to realism. Worries about airy concepts like ephemerality haven't affected my creative calculus much. My feeling is that in the end it doesn't matter what worldly success you've had as an artist, or what museum or collectors own your work, as long as you've been able to make art whilst living well and honestly. The real meaning of success is not getting sucked into the various false narratives of fame or the lack of it and progressing with your work. In my studio I have a card up on the wall that says, 'Painting yourself into a corner.'

¿Existía una sensación de comunidad entre los artistas que pintaban las calles en aquella época o teníais un enfoque más individualista? ¿Es distinto ahora? ¿Qué consejo le das a los estudiantes jóvenes?
En los 70's y 80's, mis trabajos en la calle eran prácticamente cosas del tipo "mensaje anónimo en una botella", una actividad aislada y privada dirigida conscientemente a un público no artístico. La zona en la que casi siempre operaba, el bajo Manhattan, contaba con bastantes artistas pero no era nada parecido a una comunidad. Aspirar a la fama o a algún tipo de recompensa era absurdo, creo que es una de las cosas que más me atrajeron. Tener libertad creativa de esa forma era tremendamente liberador y sigue siéndolo.
En cuanto a consejos para alguien que se plantee hacer cualquier tipo de arte, sobretodo arte urbano, diría que, si eso es si quiera posible, procure poner un buen filtro a esa voz interior que dice que sus ideas son demasiado locas, poco prácticas o peligrosas, o lo que sea. En gran medida por accidente, he tenido la suerte de haber sido demasiado testarudo o distraído como para haber escuchado a esa voz y en general me ha funcionado bastante bien. Digamos que tengo 61 años y sigo tan emocionado con mi trabajo como cuando tenía 21. Así que, mesando mi barba blanca, mi sabio consejo para los jóvenes artistas es: "Tan solo di: ¡que le den! ¿Qué tienes que perder?".

En tus trabajos hay una mezcla impresionante de tradición y modernidad. En este mundo que evoluciona tan rápido, a veces las palabras como "tradición", "pasado" o "clásico" parecen peyorativas. ¿Qué piensas de esto? ¿Es lo efímero un rasgo predominante en nuestra época? ¿Qué consecuencias crees que tiene?
No había oído que los tintes clásicos o tradicionales se consideraran algo peyorativo desde mi época de estudiante. Ese tipo de actitudes sentenciosas definieron todo ese entorno tóxico para mí y suponen uno de los factores principales que me traumatizaron y me llevaron a hacer arte urbano y ceñirme al realismo. Además, las preocupaciones sobre conceptos elevados como lo efímero no han afectado demasiado a mis cálculos creativos. Mi sensación es que al final no importa tanto el éxito terrenal que hayas alcanzado como artista, qué museos o coleccionistas tengan tu trabajo, etc. mientras hayas conseguido hacer arte y hayas vivido bien y honestamente.
El significado real del éxito es que no te absorban las distintas falsas narrativas de la fama y la falta de ella, y progresar en tu trabajo. En el estudio tengo colgada una tarjeta en una pared que dice: 'Painting yourself into a corner' ("arrinconándote a base de pintar").

Dan Witz archive
–
RIGHT: Ludlow St., NYC (1994).

Dan Witz archive
–
TOP: Detail. Madison near Pitt in NYC (2000).
BOTTOM: Working (1996).

Early Sunday Morning is a loose collaboration with some creative models and friends based on a progression of improvised poses around a story.

Dan Witz, Wunderkammern gallery
–
LEFT: *Early Sunday Morning* series *Pabst Girl* (2018).
RIGHT: *Early Sunday Morning* series *Jen Floating Study* (2018).

Your series of *Cellphone girls* are a perfect example of this fusion of tradition and modernity. What is your approach to the ever-growing virtual sphere of our lives?
I'm all for it. Rather than rabbit holes of distraction I see vast opportunities. I'm very curious about new media artists and what kind of mind-blowing virtual art revolution they're going to come up with. I say, 'Bring it on. Make me obsolete'.

Tu serie *Cellphone Girls* es un ejemplo perfecto de la fusión de tradición y modernidad, ¿Qué opinión te merece la siempre creciente esfera virtual de nuestras vidas?
Estoy totalmente a favor. En vez de ver pozos sin fondo de distracción, veo infinitas oportunidades. Siento mucha curiosidad por los artistas de los nuevos medios y por qué increíble tipo de revolución del arte virtual crearán. Yo digo: "Adelante. Dejadme obsoleto".

Dan Witz x Patrice Poch /

In 1979, what made you start painting birds in the streets in quite a fastidious way? No one was painting in that style. How was it received by the everyday people on the streets? Do you feel you were risking having problems with the police?
The early bombed subway trains in NYC really changed my life. True, by the time i came along in 1978, graffiti had already become an art movement: there were stars and hierarchies and rules, but it was still mind blowing and illegal and I loved it. These artists definitely inspired me to work outdoors and make art outside the art world. Stylistically though, I've always been a realist, my pull has always been towards representational painting. I called my tiny, anonymous super realistic hummingbirds an 'anti-tag'.
Usually the response on the street is positive. But doormen and security guards can be freaky and power-mad so i try and avoid them. Police are my main concern. A lot of my creative decisions are centered around avoiding arrest.

You played in various post punk bands. When did the idea of painting mosh pits come to you? How does your background in music influence your paintings?
There was an immediacy and intensity about performing I really needed to have in my art practice. Which is one of the reasons doing illegal street art appealed to me. While on tour in Europe, during the day, before the gigs, I'd visit whatever old master museum was in that town. Eventually the baroque insanity of the concerts and the frenzied battle scenes in the academic paintings collided in my mind and I started painting mosh pits.

What are your views on graffiti and its evolution?
I doubt I would have ever done street art or had the type of career I've had if it wasn't for New York graffiti artists in the 70's. As I said earlier, as a young art student the bombed subway trains completely cracked me open. In my opinion there would have been no street art revolution, no urban art, no muralism without the genius of those early graffiti writers.

You weren't known to have many exhibitions in the 80's and 90's, was that deliberate?
Actually when I wasn't away playing in bands I was in dozens of shows in the 80's and 90's. Mostly it was fringe stuff though, associated with the East Village scene in lower Manhattan. But it's true that commercial galleries have had difficulty with my work. Somehow though, with luck and a lot of help, I've managed to improvise a life out of it.

En 1979, ¿qué hizo que empezaras a pintar pájaros por las calles tan meticulosamente? No había nadie que pintara igual. ¿Qué acogida tuvo entre la gente de a pie? ¿Crees que te expusiste a tener problemas con la policía?
Los primeros trenes de metro bombardeados en NYC me cambiaron realmente la vida. Cierto es que para cuando entré en escena en 1978, el graffiti ya era un movimiento artístico: había estrellas, jerarquías y reglas pero seguía siendo alucinante e ilegal, y me encantaba. Definitivamente, estos artistas me inspiraron para trabajar al aire libre y crear arte fuera del mundo artístico. Sin embargo, desde el punto de vista estilístico, siempre he sido realista, siempre me ha tirado la pintura representativa. A mis diminutos colibríes anónimos y súper realistas los llamo "anti-tags".
Habitualmente, la respuesta en las calles es positiva pero los porteros y los guardias de seguridad pueden ser peculiares y estar sedientos de poder, así que intento evitarlos. La policía es mi principal preocupación. Muchas de mis decisiones creativas giran en torno a evitar que me detengan.

Has tocado en varios grupos post punk. ¿Cuándo se te ocurrió la idea de pintar pogos? ¿Cómo influye tu faceta de músico sobre tu pintura?
Había una inmediatez e intensidad en las actuaciones que necesitaba tener en la puesta en práctica de mi arte. Es una de las razones por las que me llamaba hacer arte urbano ilegal. Estando de gira en Europa, durante el día, antes de las actuaciones, solía visitar el museo de arte clásico que hubiera en la ciudad. Con el tiempo, la locura barroca de los conciertos y las escenas bélicas frenéticas de los cuadros académicos colisionaron en mi cabeza y empecé a pintar pogos.

¿Qué opinas sobre el graffiti y su evolución?
Dudo que jamás hubiera hecho arte urbano o tenido el tipo de carrera que he tenido si no hubiera sido por los artistas del graffiti del Nueva York de los 70. Como dije antes, siendo un joven estudiante de arte, los trenes de metro bombardeados me abrieron en canal. En mi opinión no habría existido la revolución del arte en las calles, el arte urbano ni el muralismo, sin la genialidad de esos primeros escritores de graffiti.

No se conocen muchas exposiciones tuyas en los 80 y en los 90, ¿fue algo deliberado?
La verdad es que cuando no estaba fuera tocando con grupos, participé en docenas de exposiciones en los 80 y 90. Sobre todo se trataba de cosas alternativas, asociadas con la escena del East Village del bajo Manhattan. Sin embargo, es cierto que las galerías comerciales han tenido dificultades con mi trabajo. A pesar de ello, de alguna manera, con suerte y mucha ayuda, he conseguido ganarme la vida con ello a base de improvisar.

La locura barroca de los conciertos y las escenas bélicas frenéticas de los cuadros académicos colisionaron en mi cabeza y empecé a pintar pogos. /

Dan Witz, Wunderkammern gallery
–
RIGHT: *Scrum V* (Commercial st., 2017).

Os Gemeos at
Pirelli HangarBicocca

Yellow Man

Cedar Lewisohn* · Sha Ribeiro

Sha Ribeiro
–
HangarBiccoca slowly being invaded by a painting of one of Os Gemeos' trademark characters.
HangarBiccoca poco a poco siendo invadido por uno de los característicos personajes de Os Gemeos.

* Extracted from the *Efêmero* exhibition's catalog (Pirelli HangarBicocca, Mouse Publishing Milán, 2016).
* Extraído del catálogo de la exposición *Efêmero* (Pirelli HangarBicocca, Mousse Publishing Milán, 2016).

Efêmero represents life in constant flux as well as cherished moments stored in one's memory.

I am sitting in a vast, empty car park in the north of Milan. The sun is shining and I'm watching Otavio and Gustavo Pandolfo, the artists known as OSGEMEOS, drawing one of their famous characters onto a huge wall of *Pirelli HangarBicocca*. The twins are painstakingly sketching with latex paint and a long stick with a brush gaffer taped to the end of it: a pragmatic yet epic spectacle. Gustavo is currently about twenty meters in the air on a cherry picker, and Otavio is giving instructions from the ground. As the days go on, these roles will constantly alternate. I'm fascinated by the way OSGEMEOS appear to regularly communicate without speaking. This is one of the mysteries of watching them work. Twins throughout history have been known to have varying degrees of telepathic power, and, watching OSGEMEOS, I would not be surprised if they could themselves make a claim for this.

As the image unfolds, it becomes clear that drawing is at the core of OSGEMEOS's work. It underpins all of their visual output and has been their most constant form of creativity since childhood. Looking at the wall as it is being painted, the outline of the figure's hands and marks where the shadowing will be are emerging . The general illusion of space, the proportions and weight of the figure, are starting to appear. All is drawn free-hand at gigantic scale. A ghost of the simplest of grids is still visible on the wall, but tomorrow it will be gone. The fluidity of the lines is surprising considering the scale of the work. When completed, the figure will sit firmly within OSGEMEOS's well-established color schemes and lexicon of characters.

Estoy sentado en un enorme aparcamiento vacío al norte de Milán. El sol brilla mientras contemplo cómo Otavio y Gustavo Pandolfo, los artistas más conocidos como OSGEMEOS, pintan uno de sus famosos personajes sobre un muro inmenso del espacio *Pirelli HangarBicocca*. Los gemelos están abocetando minuciosamente con pintura de látex y una larga vara con un pincel pegado con cinta americana: un espectáculo pragmático aunque grandioso. Gustavo está en este momento a unos veinte metros de altura subido en una plataforma elevadora y Otavio está dando instrucciones desde el suelo. A medida que pasen los días, se irán alternando los roles constantemente. Me fascina cómo parecen comunicarse sin hablar con frecuencia. Es uno de los misterios que surgen al verlos trabajar. En el transcurso de la historia, se ha dicho que los gemelos poseen distintos grados de poderes telepáticos y, viendo a OSGEMEOS, no me extrañaría que ellos mismos pudieran dar fe de ello.

A medida que se descubre la imagen, queda claro que el dibujo está en el centro de su trabajo. Es la base de todas sus producciones visuales y lleva siendo la forma a través de la cual han expresado constantemente su creatividad desde la infancia. Mirando el muro mientras pintan, empieza a surgir el contorno de las manos de la figura y las marcas donde irá el sombreado. La percepción general del espacio, las proporciones y el peso de la figura empiezan a aparecer. Todo está dibujado a mano alzada a escala gigante. El fantasma del más sencillo de los esquemas sigue visible sobre el muro pero mañana habrá desaparecido. La fluidez de las líneas es sorprendente teniendo en cuenta la escala de la obra. Cuando esté acabada, la figura quedará incluida firmemente entre los esquemas de color y el imaginario de los característicos personajes de OSGEMEOS.

Sha Ribeiro
–
Analysis, perspective, proportion, layers, delineation.
Estudio, perspectiva, proporción, encaje, capas, definición.

Sha Ribeiro
–
'The general illusion of space, the proportions and weight of the figure, are starting to appear.'
"La percepción general del espacio, las proporciones y el peso de la figura empiezan a aparecer".

The noise of diesel engines is constant, as is the smell of spray paint. Watching the cherry pickers move around the site reminds me of a futuristic ballet that has yet to be made, maybe with a soundtrack by Karlheinz Stockhausen (1928–2007), something with a broken, asymmetric, jerky rhythm. There is a beauty that only reveals itself in glimpses. I spend hours watching the two hydraulic lifts move up and down the building's facade. Like cranes extending their necks, every now and then they pull back to take in an overall view of the image and get a sense of perspective. It's mesmerizing. The cherry picker has surely revolutionized mural painting. There are things an artist can do from a cherry picker that they simply can't do from a scaffold—for example look at the wall from multiple angles and distances a hundred feet from the ground. Clearly OSGEMEOS are masters of this machinery, which appears to function as an extension of their hands. The artists themselves compare their making process to dance. Due to the way the works are made, over varying durations, often only the artists themselves witness this layered construction from start to finish.

What we, the audience, see is the end result of the dance. The anatomical positioning of the figure at *Pirelli HangarBicocca* changed several times during production, as did details of the Milan subway car. These improvisations and reworkings will never be seen by most, but their existence has been crucial in shaping the finished piece. At lunch I ask if there would be a difference in the work if the outline had been projected, as some artists choose to do when making large-scale murals. "Projecting is too easy. No challenge," Gustavo tells me.

For *Pirelli HangarBicocca* the artists have explored the historic function of the building, working with scenic painters to first install the background of a typical Milan subway train, as would have previously been built at the site. The title of the piece, *Efêmero*, is deliberately ambiguous. It represents life in constant flux as well as cherished moments stored in one's memory. There are also numerous small details throughout the work, for instance the driver's compartment, which includes the date 1974—3 which I assume pertains to the year OSGEMEOS were born.

El ruido de motores diésel es constante, igual que el olor a pintura en espray. Ver las plataformas elevadoras moverse por las instalaciones me trae a la mente un ballet futurista que aún ha de crearse, quizá con banda sonora del compositor Karlheinz Stockhausen, algo con un ritmo espástico, roto y asimétrico. Hay una belleza que solo se deja entrever. Me paso las horas contemplando los dos elevadores hidráulicos moverse de arriba a abajo por la fachada del edificio. Como grullas estirando el cuello, se alejan de cuando en cuando para tener una panorámica general de la imagen y hacerse una idea de la perspectiva. Es hipnótico. Desde luego, la plataforma elevadora ha revolucionado el mundo de la pintura mural. Hay cosas que un artista puede hacer desde una plataforma elevadora que simplemente no pueden hacerse desde un andamio como, por ejemplo, ver la pared desde múltiples ángulos y distancias a treinta metros del suelo. Claramente, OSGEMEOS son unos maestros en el manejo de esta maquinaria, que parece funcionar como una extensión de sus manos. Ellos mismos comparan su proceso de elaboración con la danza. Por la manera en la que se realizan las obras, con diversas duraciones, solo los artistas son testigos de la construcción por capas de principio a fin.

Lo que vemos nosotros, el público, es el resultado de este baile. La postura anatómica de la figura en el *Pirelli HangarBicocca* cambió varias veces durante la producción, al igual que los detalles del vagón de metro de Milán. La mayoría de la gente jamás verá estas improvisaciones y recomposiciones pero su existencia ha sido crucial a la hora de dar forma a la pieza acabada. Durante la hora de comer pregunto si la obra sería diferente si hubieran proyectado el contorno, como eligen hacer algunos artistas cuando hacen murales a gran escala. "Proyectar es demasiado fácil. No hay desafíos", me dice Gustavo.

Para el *Pirelli HangarBicocca* los artistas han explorado la función histórica del edificio, trabajando con pintores escénicos para instalar primero el telón de fondo de un tren de metro típico de Milán, como los que se habrían construido en esas instalaciones anteriormente. El nombre de la pieza, *Efêmero*, es ambiguo a propósito. Representa el fluir constante de la vida así como los momentos que atesoramos en el recuerdo. También hay

“El edificio conecta lo que amamos: los trenes y nuestras raíces en el graffiti”. Otavio, OSGEMEOS.

Sha Ribeiro
–
BIG: Details; shadows, folds, textures, iconography, symbolism.
GRANDE: Detalles; sombras, pliegues, texturas, iconografía, simbolismo.

Within the figure there are many other figures and faces; I don’t know if this is significant. Another detail of the work that I love is that the bag the figure is carrying is covered in logos from metro systems from around the world. The pensive look in the character’s eyes is full of mystery. Historically, the eyes and eyebrows in figurative paintings would give insight into the depicted subjects’ state of mind. The interior life of the sitter would be reflected in their pose and location. If we apply these methods of interpretation to *Efêmero*, a contemporary form of icon painting starts to become visible. The modern human in a world of machines and technology.

The twisting, technicolored and geometric checkering in the lining of the figure’s jacket is a regular motif in works by OSGEMEOS. This interlacing reminds me of the patterns found in Byzantine painting. Such references are useful, but we should also consider that their work sits both inside and outside the art historical canon in the sense that it is deeply rooted in craft, figuration, and narrative, yet it often speaks to audiences who may have never visited a museum. This is why OSGEMEOS often create images that can be understood without explanation.

Efêmero is part of a catalogue of similar projects by the artists. Since around 2001 OSGEMEOS have been painting their “giants,” or large-scale figures, at various sites around the world. Recently they have pushed this concept forward to work with the shape of the building they are painting to produce a new object. Their idea centers on the metamorphosis of architectural forms into sculpture. This is clearly the case at *Pirelli HangarBicocca*, where the building’s previous industrial function in the manufacture of train parts also adds to the story. As Otavio says, “The building connects what we love: trains and our background in graffiti.” In their way of working, the building is a piece of paper, and they are merely drawing out a sketch.

Sha Ribeiro
–
SMALL: Graffiti, tribute. Letters that form the name of a loved one: “Margarida”.
PEQUEÑO: Graffiti, dedicatoria. Letras que forman el nombre de un ser querido: “Margarida”.

numerosos pequeños detalles que pueblan la obra como, por ejemplo, el compartimento del conductor donde consta la fecha 1974–3, que supongo que hace referencia al año en el que nacieron OSGEMEOS. Hay otras figuras y caras que forman parte de la figura; no sé si esto es significativo. Otro detalle de la obra que me encanta es que la bolsa que lleva la figura está cubierta de logos de las distintas redes de metro de todo el mundo. La expresión pensativa de los ojos del personaje está cargada de misterio. Históricamente, los ojos y las cejas en la pintura figurativa eran una ventana hacia el estado de ánimo del sujeto plasmado. La vida interior del modelo quedaba reflejada en su pose y ubicación. Si aplicamos estos métodos interpretativos a *Efêmero*, empieza a parecer evidente una forma contemporánea de pintura icónica. El humano moderno en un mundo de máquinas y tecnología.

Esa cuadrícula geométrica serpenteante en tecnicolor que aparece en el forro de la chaqueta de la figura es ya un motivo recurrente en las obras de OSGEMEOS. El entrelazado me recuerda a los patrones de la pintura bizantina. Estas referencias son útiles pero también hay que tener en cuenta que su trabajo encaja tanto dentro como fuera del canon histórico del arte en el sentido de que tiene raíces arraigadas en la artesanía, figuración y narrativa, no obstante, a menudo se comunica con un público que quizá no haya visitado jamás un museo. Por esta razón OSGEMEOS suelen crear imágenes que se entienden sin explicación.

Efêmero es parte de un catálogo de proyectos similares realizados por los artistas. Desde cerca del 2001, OSGEMEOS han estado pintando sus “gigantes”, o figuras a gran escala, en distintas partes del mundo. Recientemente han llevado más allá este concepto para trabajar con la forma del edificio que están pintando para producir un objeto nuevo. Su idea gira en torno a la metamorfosis de las formas arquitectónicas en escultura. Claramente, este es el caso en el *Pirelli HangarBicocca*, donde la anterior función industrial del edificio como fábrica de componentes para trenes supone un añadido a la historia. Como dice Otavio: “El edificio conecta lo que amamos: los trenes y nuestras raíces en el graffiti”. Según su manera de trabajar, el edificio es una hoja de papel en el que ellos no hacen más que trazar un boceto.

Sha Ribeiro
–
Various moments during the work and production processes.
Diferentes momentos de los procesos de trabajo y producción.

Sha Ribeiro
–
Detail of iconography from several metro systems in the world.
Detalle de iconografía de diferentes sistemas de metro en el mundo.

There is a constant positivity in the work; the predominance of yellow adds to this sense of joy.

As well as technical mastery in large-scale painting, the work of OSGEMEOS also displays discrete details of mathematical ingenuity. The "2016 MILANO" typeface on the *Pirelli HangarBicocca* mural was worked out over about an hour, using a marker pen and a wooden bench for a sketchpad. Brother number three, Arnaldo, led on the calculations. I watched and listened as the three siblings planned how the font could be applied to the wall. As they were speaking in Portuguese, I had no idea what was being said. All I could pick up was frantic scribbling and complex calculations. It's always a privilege to catch these moments that reveal the inner workings of an artist's process.

Al igual que el dominio técnico de la pintura a gran escala, el trabajo de OSGEMEOS también revela detalles discretos de ingenio matemático. El tipo de letra con la que aparece "2016 Milano" sobre el mural del *Pirelli HangarBicocca* se sacó en una hora, usando un rotulador y un banco de madera a modo de cuaderno de diseño. El tercer hermano, Arnaldo, encabezó los cálculos. Yo miraba y escuchaba a los tres hermanos mientras planeaban cómo aplicar la fuente a la pared. Como hablaban en portugués, no tenía ni idea de lo que decían. No podía discernir más que unos garabatos agitados y cálculos complejos. Siempre es un privilegio pillar estos momentos que desvelan el funcionamiento interno del proceso de un artista.

Despite its relatively long installation period—fifteen to twenty days—the massive scale of the work here means the pressure is very much on. Every day we obsessively watch for rain, and, surprisingly, by the time the project ends, it hasn't rained once during working hours. The elements are just one of the challenges of working outside and at such a huge scale. Wherever in the world they paint, OSGEMEOS always bring some of São Paulo with them. São Paulo is the blood that flows through everything they do. Its fumes are their oxygen. This is a rich Brazilian visual tradition mixed with contemporary South American hip-hop styling. To understand hip-hop culture in Brazil, it's important to appreciate the historic moment it was born into. Brazil in the 1980s was culturally isolated from much of the rest of the world. This led to certain hybridized art forms that are characteristic of the work of OSGEMEOS. Today, for example, they work with specialized spray paints and various types of nozzles. Back in the day, they were known for using household latex paint; it's simply what was available. But through these "limitations," new styles were born.

A pesar del periodo de instalación relativamente extenso de entre 15 y 20 días, la enorme escala de esta obra implica que hay mucha presión. De forma obsesiva, estamos pendientes de la lluvia cada día y, sorprendentemente, para cuando acaba el proyecto no ha llovido ni una sola vez en horas de trabajo. Los elementos no suponen más que uno de los retos de trabajar al aire libre y a una escala tan gigantesca. Sea cual sea el lugar del mundo en el que pinten, OSGEMEOS siempre llevan parte de São Paulo consigo. São Paulo es la sangre que fluye por todo lo que hacen. Sus humos son su oxígeno. Aquí hay una tradición visual brasileña muy rica mezclada con el estilo hip-hop sudamericano contemporáneo. Para entender la cultura hip-hop de Brasil, es importante valorar el momento histórico en el que nació. Brasil en los 80 estaba aislada culturalmente de gran parte del resto del mundo. Esto condujo a ciertas formas híbridas de arte que son características del trabajo de OSGEMEOS. Hoy, por ejemplo, trabajan con pintura en espray especializada y distintos tipos de difusores. En otros tiempos eran conocidos por usar pintura de látex para uso doméstico; sencillamente, era lo que había. Sin embargo, a través de estas "limitaciones" nacieron nuevos estilos.

The yellow in OSGEMEOS's painting always reminds me of São Paulo. There is a constant positivity in the work; no matter the location, the predominance of yellow adds to this sense of joy. The yellow might also be seen as gold, giving preciousness to the things being depicted. Another noteworthy detail of *Efêmero* is the purple outline of the figure. Next to the yellow, the purple, when viewed from a distance, looks black. But close up, this funky color combination is clear. The near-abstraction of the colorful "fill in" of the letters of the word "Margarida," the artists' mother, on the second wall is also something best experienced in the flesh, as opposed to in a photo or online. Reproductions don't convey how truly vast the word is. Viewed in person, with the human eye, the letters and areas of color that surround them become an immersive color field—a colossal yet intimate monument to the ultimate inspiration behind the work of OSGEMEOS.

El amarillo en las obras de OSGEMEOS siempre me recuerda a São Paulo. Hay una positividad constante en su trabajo, da igual donde se ubique, el amarillo predominante aumenta este sentimiento de alegría. El amarillo también puede percibirse como oro, dando un carácter preciado a lo que se está plasmando. Otro detalle de *Efêmero* en el que vale la pena reparar es el perfil morado de la figura. Al lado del amarillo, el morado, visto desde lejos, parece negro. No obstante, desde cerca queda clara la combinación de colores llamativos. La casi abstracción del colorido "relleno" de las letras de la palabra "Margarida", la madre de los artistas, en la segunda pared también es algo que se aprecia mejor en vivo, a diferencia de en foto o en internet. Las reproducciones no trasladan lo verdaderamente enorme que es la palabra. Vista en persona, a través del ojo humano, las letras y áreas de color que la rodean se convierten en un campo de color envolvente, un monumento colosal a la par que íntimo a la principal inspiración tras el trabajo de OSGEMEOS.

Wherever in the world they paint, OSGEMEOS always bring some of São Paulo with them.

Sha Ribeiro
–
The final result after over two weeks of intense work.
El resultado final, tras más de dos semanas de intenso trabajo.

· Breaking Conventions ·

L'Outsider

· Loads of Possibilities ·

Poesia Trascend
L'outsider Archive, Kolly Gallery

Let's start by an introduction about yourself. What's your relationship with graffiti?
I began painting graffiti in 2000 when I started studying to make furniture. It was a high school of art professions in Brittany, there were lots of creative people and a small community of graffiti artists.
Ever since I discovered graffiti, I've never stopped. Whilst I was studying I did lots of technical drawings, pieces of furniture and architecture plans. It influenced my personal work a lot. After four years at school, I did exams to finally enter the Boulle school, a famous professional art school. I did many exhibitions there as painter, sculptor and designer. It opened up my mind to other things and other influences, like graffiti.

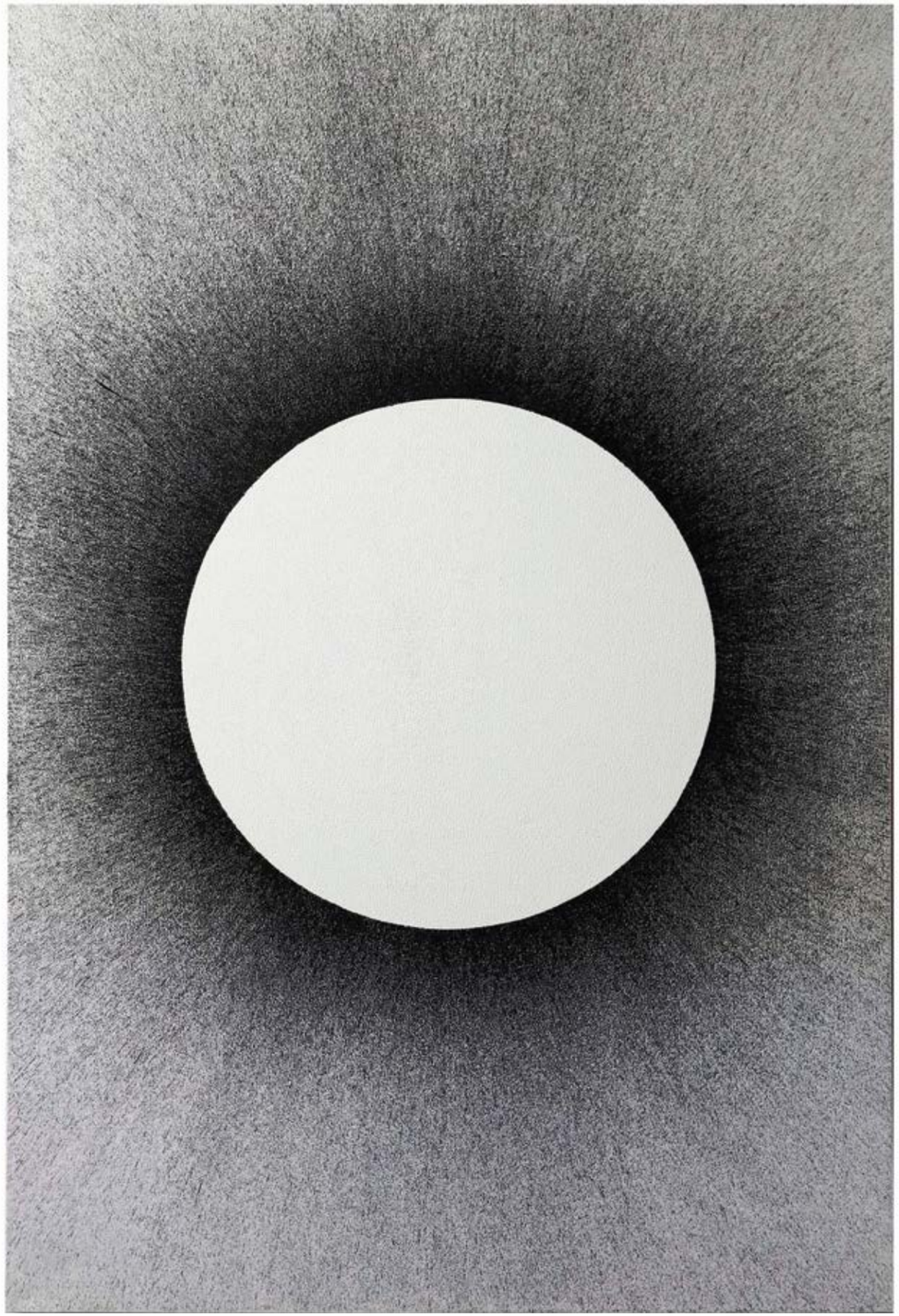
I hear a similar story from many European writers who would move onto art studies in many different aspects of the arts when they came of a certain age. As you mention, it introduces a second part of the artists' progression and influences. I can see this in your work. Do you have plans to take your practice further into new mediums or scales?
I'd like to paint more big walls and get away from human scale paintings. I have the same wish with my canvases: I'd really like to do a big installation in a gallery or museum, like Katharina Grosse, giving an another dimension to my work by changing the scale.

Empecemos con una introducción sobre ti. ¿Qué relación tienes con el graffiti?
Empecé a pintar graffiti en el 2000 cuando inicié mis estudios para aprender a crear muebles. Iba a un instituto de profesiones artísticas en la Bretaña francesa, donde había mucha gente creativa y una pequeña comunidad de artistas de grafitti.
Desde que descubrí el graffiti, no he parado. Mientras estudiaba hice mucho dibujo técnico, muebles y planos para arquitectura. Esto ejerció una gran influencia sobre mi trabajo personal. Después de cuatro años de formación, hice los exámenes de acceso para entrar en la escuela Boulle, una prestigiosa escuela de profesiones artísticas. Allí hice muchas exposiciones como pintor, escultor y diseñador. Me abrió la mente a otras cosas y a otras influencias, como el graffiti.

Muchos otros escritores europeos me han contado historias similares, que pasan a cursar estudios artísticos sobre múltiples vertientes artísticas cuando ya tienen cierta edad. Como dices, aporta una segunda vuelta al progreso e influencias del artista. Esto es algo que se ve en tu trabajo. ¿Tienes planes de llevar tu práctica más lejos incluyendo nuevos medios o escalas?
Me gustaría pintar más murales grandes y dejar de lado los cuadros a escala humana. Tengo el mismo deseo para mis lienzos: me gustaría mucho hacer una instalación grande en una galería o en un museo, como hace Katharina Grosse, otorgándole otra dimensión a mi trabajo al cambiar la escala.

I am very spontaneous when I paint, it's when I'm most free, and breaking the conventions is a rule.

L'outsider archive
–
Éclipse de drapeau japonais (Mad Maxxx MTN spray paint on canvas, 146 cm. x 97cm.) Ground Effect Galerie (2018).
Éclipse de drapeau japonais (Mad Maxxx MTN pintura en espray sobre lienzo, 146 cm. x 97cm.) Galería Ground Effect (2018).



I've seen your graffiti and work in the streets with font-based letters that have become more and more abstract. How did this process happen? How do you keep this balance between letters and painting non-objective work?
After few years, I stopped working the deformation and distortion of my tag letters to focus on simple typographic characters, and by deconstructing the set group of letters, move away from traditional filling in and outlining. I focused on a conceptual idea and the letters were a pretext to express these ideas. In graffiti I feel like a gold digger; I find an idea as we find a gold discovery; I dig, and when I've taken everything of value, I look for more! Nowadays, I work with Montana's *Madmaxxx* spray and I've found a real gold mine!

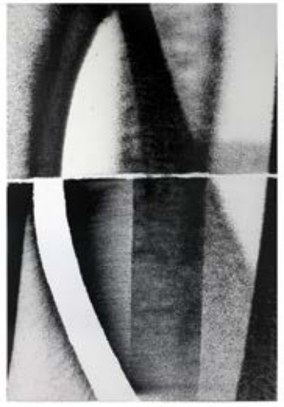
This brings up a common theme that many of us writers who have experimented in abstract talk about, the term 'deconstruction'. How does this term relate to your work as a whole? Is this approach more aesthetic, or conceptual?
It's a mix of the two things. I like a quote from the master Pierre Soulage, who said *C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche*. I look for what teaches me. That's true for me. I am very spontaneous when I paint, it's when I'm most free, and breaking the conventions is a rule.

Secondly you mention the new MTN *Madmaxx* paint which I have seen you experiment with as a new tool. Our tools are constantly changing, giving us the ability to produce larger spray patterns or create wider lines then before. Tell us why this new tool is such a good source of discovery.
I began this work when I became a dad! I had less time than before and so I was searching for a solution to do a piece quickly, maintaining the same impact as a piece that took one whole day! I'm also a fan of Japanese and Chinese calligraphy. It's very interesting because when you speak this language you think about the letters but when you don't understand this language, it's not a letter any more but a form and an abstraction. It's quite similar to a tag for many people! After using the *Madmaxxx* spray can for the first time, I immediately imagined loads of possibilities using this new tool. I hijacked its vandal function to make fine art!

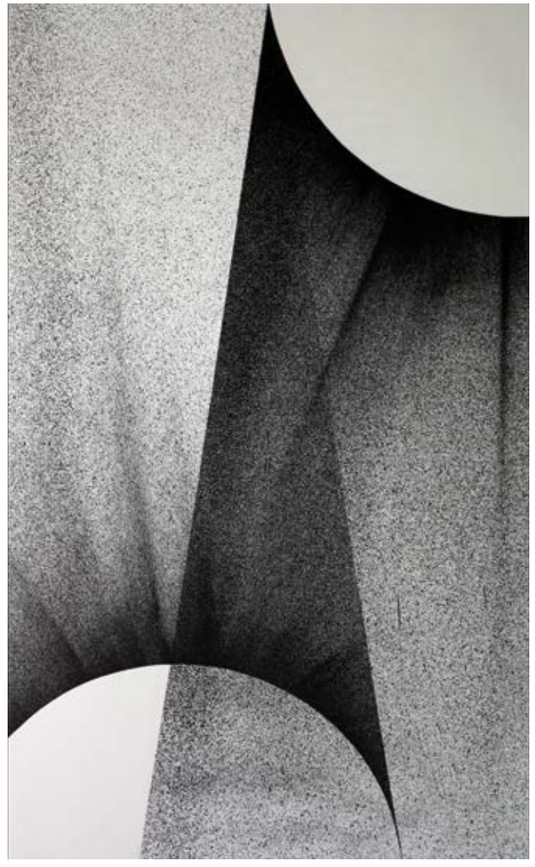
He visto graffiti y obras tuyas en las calles con letras basadas en fuentes que cada vez son más abstractas. ¿Cómo ha sucedido este proceso? ¿Cómo mantienes el equilibrio entre las letras y el trabajo no objetivo?
Después de unos años, dejé de trabajar sobre la deformación y la distorsión de las letras de mis tags para centrarme en caracteres tipográficos sencillos y, al deconstruir el conjunto de letras, dejar de lado el relleno y perfilado tradicional. Me centré en una idea conceptual y las letras fueron un pretexto para expresar estas ideas. En el graffiti me siento como un buscador de oro: doy con una idea como si uno encontrara oro, excavo, y cuando me he llevado todo lo que tiene valor, ¡dejo de buscar! Ahora trabajo con el spray *Madmaxxx* de Montana ¡y he dado con una auténtica mina de oro!

Esto trae a colación un hilo común del que hablan muchos escritores como nosotros que hemos experimentado con lo abstracto, el término 'deconstrucción'. ¿Qué relación tiene este término con tu trabajo en general? ¿Este enfoque es más estético o conceptual?
Es una mezcla de las dos cosas. Me gusta una cita del maestro Pierre Soulage, que dijo *C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche*, o "lo que hago me enseña lo que busco". Soy muy espontáneo cuando pinto, es cuando más libre me siento, y romper las convenciones es una regla.

En segundo lugar, has mencionado la nueva pintura MTN *Madmaxxx* con la que te he visto experimentar como con una herramienta nueva. Nuestras herramientas están en constate cambio, dándonos la capacidad de producir mayores patrones con spray o crear líneas más anchas que antes. Cuéntanos por qué esta nueva herramienta es una fuente de descubrimientos tan buena.
¡Empecé con este trabajo cuando fui padre! Tenía menos tiempo que antes así que estaba a la búsqueda de una solución para poder hacer una pieza rápidamente, manteniendo el mismo impacto que tendría una pieza a la que le dedicas un día entero. También soy fan de la caligrafía japonesa y china. Es muy interesante porque cuando hablas este idioma piensas en las letras pero cuando no lo entiendes, ya no es una letra sino una forma y una abstracción. ¡Para mucha gente es parecido a un tag! Después de usar el bote de espray *Madmaxxx* por primera vez, al momento me vinieron a la mente un montón de posibilidades usando esta nueva herramienta. ¡Me he apropiado de su función vandálica para hacer bellas artes!



L'outsider archive
–
TOP: *Haiku 1* (Mad Maxxx MTN spray paint on canvas). Ground Effect Galerie (2018).
ARRIBA: *Haiku 1* (pintura en espray MTN Mad Maxxx sobre lienzo). Ground Effect Galerie (2018).
–
BOTTOM: *Haiku 2* (Mad Maxxx MTN spray paint on canvas). Kolly Gallery (2018).
ABAJO: *Haiku 2* (pintura en espray MTN Mad Maxxx sobre lienzo). Kolly Gallery (2018).



L'outsider archive
–
LEFT: *Sans titre, Untitled* (Mad Maxxx MTN spray paint on canvas, 180 cm. x 109,5 cm.) David Bloch Gallery (2018).
IZQUIERDA: *Sin título* (pintura en espray MTN Mad Maxxx sobre lienzo, 180 cm. x 109,5 cm.) David Bloch Gallery (2018).
–
RIGHT: *Sans titre, Untitled* (Mad Maxxx MTN spray paint on canvas, 160 cm. x 95 cm.) David Bloch Gallery (2018).
DERECHA: *Sin título* (pintura en espray MTN Mad Maxxx sobre lienzo, 160 cm. x 95 cm.) David Bloch Gallery (2018).

Laurent Sanchez
–
Interior installation painted with MTN Mad Maxxx spray paint for *Dédale Project*, Vannes, France (2018).
Intervención de espacio con pintura en espray Mad Maxxx MTN para *Dédale Project*, Vannes, France (2018).

How has your local scene affected your art? I know you've painted at times with French Kiss, and I am always impressed how so many artists with different styles and ways of painting are able to collaborate together so seamlessly.

When I began painting graffiti, I preferred sketches to the final piece! I thought that they had better curves and more dynamic lines. One of the first graffiti books I had and I read was *Kapital: un an de graffiti à Paris*. In this book of Parisian graffiti, some of the pages were dedicated to the LCA crew and I found this so beautiful: work by Lek, Hof, Honda, Fléo and co. This influenced me a lot. The idea of French Kiss wasn't to create a traditional crew but mainly to write the words in very simple typography, then to compose something together while keeping all our individual styles.

I loved this period; there was a very beautiful energy in all these murals, some competition but always in good spirit. We had to leave our ego aside to express ourselves together.

¿Cómo a afectado a tu arte tu escena local? Sé que en ocasiones has pintado con French Kiss y siempre me ha impresionado cómo tantos artistas con distintos estilos y maneras de pintar son capaces de colaborar juntos fluidamente.

Cuando empecé a pintar graffiti me gustaban más los bocetos que la pieza final. Pensaba que las curvas eran mejores y tenían líneas más dinámicas. Uno de los primeros libros de graffiti que tuve y que leí fue *Kapital: un an de graffiti à Paris* (Alternatives, 2003). En este libro había algunas páginas dedicadas a la crew LCA y me pareció precioso: obras de Lek, Hof, Honda, Fléo y demás. Esto influyó mucho en mí. La idea de French Kiss no era crear una crew tradicional sino, sobre todo, escribir palabras con una tipografía muy sencilla y luego componer algo juntos mientras manteníamos todos nuestros estilos individuales.

Me encantó este periodo, había una energía maravillosa en todos aquellos murales y algo de competencia pero siempre de buena fe. Teníamos que aparcar a un lado nuestro ego para expresarnos nosotros mismos conjuntamente.

I've also recently seen your new gallery exhibition with black and white work. How long have you been painting studio or canvas work? Also, how do you approach these pieces compared to street work or outdoor walls?

I began painting canvases six years ago and now I haven't stopped doing it for the last two years. I developed my current work just using Madmaxxx spray cans. My influences are no longer from graffiti and letter work. In the studio I spend lots of time thinking how to give a sense to my production, but paradoxically my paintings can be produced very quickly. I'm very excited by this evolution, and it's like beginning a new love story!

También he visto recientemente tu nueva exposición de galería con trabajos en blanco y negro. ¿Cuánto tiempo llevas pintando obras de estudio o en lienzo? Y también, ¿cómo abordas estas piezas en comparación con el trabajo en la calle o los murales al aire libre?

Empecé a pintar lienzos hace seis años y ahora llevo haciéndolo sin parar durante los últimos dos años. He desarrollado mi trabajo actual usando solo botes de espray Madmaxxx. Mis influencias ya no vienen del graffiti o del trabajo tipográfico. En el estudio dedico mucho tiempo a pensar en cómo hacer que mi producción tenga un sentido pero, paradójicamente, mis cuadros se pueden producir muy rápidamente. ¡Me emociona mucho esta evolución y es como empezar una nueva historia de amor!

Any last words or shout outs?

For me, new technologies provide good ways to bring an evolution in art without forgetting the fantastic graffiti movement. Today, I'm very interested in creating new things without losing my DNA.

¿Algunas últimas palabras o menciones?

Para mí, las nuevas tecnologías ofrecen buenas maneras de introducir una evolución en el arte sin olvidar el fantástico movimiento del graffiti. Actualmente, me interesa mucho crear cosas nuevas sin perder mi ADN.

L'outsider archive
–
Portrait of L'outsider in Pont Aven, France (2018).
Retrato de L'outsider en Pont Aven, Francia (2018).

For me, new technologies provide good ways to bring an evolution in art without forgetting the fantastic graffiti movement.

L'outsider archive
–
Progression and experimentation. Concarneau, France (2018)
Progresión y experimentación. Concarneau, Francia (2018).

L'outsider archive
–
Final piece by L'outsider with negative scheme. Concarneau, France (2018).
Pieza final de L'outsider en negativo. Concarneau, Francia (2018).

André Saraiva

· L'amour est toujours la clé ·

Olivier Burel · A. Saraiva Studio, Silvio Magaglio, Patrice Poch, Mat Jacob, Paulsta

Paulsta
–
André working in his New York studio (2018).
André trabajando en su estudio de Nueva York (2018).

Silvio Magaglio
–
RIGHT: Mr. A next to a piece by Stak in the streets of Paris, France (2000).
DERECHA: Mr. A junto a una pieza de Stak en las calles de París, Francia (2000).

Charlotte, André's assistant, invites me to the place where the artist has been working on his latest project, the *Grand Hôtel Amour*. There I discover a giant Monsieur A on the side of the hotel, as well as some shutters painted pink, a colour he likes, on the surrounding shops. The street belongs to him!

Charlotte, la asistente de André, me cita en el lugar donde el artista ha desarrollado su último proyecto, el *Grand Hôtel Amour*. Allí descubro el gigante Monsieur A. que delimita con el hotel pero también todas las persianas rosadas -un color por el que siente una particular devoción- sobre las tiendas de alrededor. ¡La calle le pertenece!

Genesis

A: A: I got serious with the tags in '86. I had an awful period when I had different names like Crazy Cat, referring to an American comic from the 1920s. There were more tags on the walls of Paris at the time, by Boxer, Bando and Sign amongst others. The walls were our only possible point of reference. I discovered graffiti thanks to Monsieur Bando, who was responsible for it all in Europe, and Boxer, a notable Parisian graffiti artist. I learned and I was inspired by all of them.

Génesis

A: Me puse en serio con los tags en el 86. Tuve un período catastrófico en el que tuve diferentes nombres como Crazy Cat, haciendo referencia a un cómic americano de los años 20. Había más tags sobre las paredes de Paris por aquel entonces; Boxer, Bando y Sign... entre otros. Los muros eran nuestra única referencia posible. Descubrí el graffiti gracias a Monsieur Bando, que fue el responsable de todo esto en Europa, y a Boxer, notable graffitero parisino. Aprendí y me inspiré en todos ellos.

Mat Jacob
–
TOP: André tagging on the streets of Paris, France (1990).
ARRIBA: André firmando en las calles de París, Francia (1990).

Patrice Poch
–
BOTTOM: André mural in Nantes, France (1991).
ABAJO: Mural de André en Nantes, Francia (1991).
–
RIGHT: Mr. A in the streets of Montpellier, France (2001).
DERECHA: Mr. A en las calles de Montpellier, Francia (2001).

Monsieur A.

O: You have tagged for a long time with a very Parisian and legible style, plus you also paint a character, Monsieur A.

A: I've always done tags and I consider that I still do, my character Monsieur A is a tag. For me it is a signature. I loved seeing my name on the walls, but at the end of the 80's and the beginning of the 90's there were so many that Paris was saturated. It was mainly by us and for us, we were just kids. The street belongs to everyone, so I thought we should start talking to other people. At that time, that was not done in graffiti. Everyone here has an 'Andrés' in their family, it was easy to read and understand for everyone. At a time when people used names of American origin, I chose a name with a small accent on the 'e', which was not stylised at all.

O: What does Monsieur A signify?

A: A feeling of freedom. He's happy by nature. Everyone projects what they want onto the character, once he's been drawn on a wall or on a sheet of paper, he doesn't belong to me anymore. He moves to the imagination of each person, that's the reason why I have very to say about Monsieur A. I always end up telling the story of a homeless person who I found talking to the character.

O: They are part of the history of graffiti, you did them in incredible places.

A: I did one at the Opéra Garnier and at the Torre Saint Jacques. Zevs filmed it all and made a small documentary about that period. Mode2 made sure that it influenced lots of people in the world. I could paint between 50 and 100 a day.

O: Are you like your character?

A: No, although sometimes he's my alter ego. Like Doctor Jekyll and Mr Hyde. Graffiti becomes a shell. I was talking about it not long ago with Mode2, we've been through quite a lot together. It was violent. Graffiti isn't just about showing up, painting stuff for a year and making a name for yourself. We've been painting the streets for ten, twenty, thirty years, running into many problems. Once you get over the worst, you make a shell, a style and a language. It's a long journey.

Generation

A: Our generation of graffiti was great: clandestine and passionate. I keep in touch with some of them because they ended up living in NYC, but more than half of them disappeared. Just yesterday I was with Mode2. He's amassed more than 40,000 photos from that era. He was a revolutionary, he's still a legend. He's the jazz musician of the spray can. Popay sent me a picture of his last wall, it was very beautiful. I respect all those people very much. If we don't support each other, our history is doomed to disappear because there aren't many people left to tell it.

Monsieur A.

Has firmado durante mucho tiempo con un estilo muy parisino y legible y también dibujas un personaje, el Monsieur A.

A: Siempre he hecho tags y pienso que todavía lo hago, mi personaje Monsieur A es un tag. Para mi es una firma. Adoraba ver mi nombre sobre los muros, pero a finales de los 80 y principios de los 90 comenzaba a haber tantos que París estaba saturado. Lo hacíamos principalmente por y para nosotros, éramos apenas unos chavales. La calle le pertenece a todo el mundo, así que pensé que debíamos comenzar a hablarle a otras personas. En aquel momento, eso no se hacía en el graffiti. Todo el mundo tiene un "Andrés" en su familia, era legible y entendible para todos. En una época en la que se usaban nombres de proveniencia estadounidense, escogí ese nombre con un pequeño acento sobre la 'e', que no se estilaba nada.

¿Qué transmite Monsieur A?

A: Un sentimiento de libertad. Él es feliz por naturaleza. Cada uno proyecta lo que quiere sobre el personaje, una vez dibujado sobre una pared o una hoja de papel, ya no me pertenece. Pasa a pertenecer a la imaginación de cada uno, es la razón por la que cuento muy poco sobre Monsieur A. Siempre cuento la historia de una persona sin hogar que charlaba con Monsieur A.

O: Marcaron la historia del graffiti, los hiciste en lugares increíbles.

A: Hice en la Opéra Garnier y en la Torre Saint Jacques. Zevs lo filmaba todo e hizo un pequeño documental sobre esa época. Mode2 asegura que todo aquello ha influenciado a bastantes personas en el mundo. Podía pintar entre 50 y 100 al día.

¿Eres como tu personaje?

No, aunque a veces es mi alter ego. En plan Dr. Jekyll & Mister Hyde. El graffiti te forma un caparazón. Lo hablaba hace poco con Mode2, hemos vivido tantas cosas... Era violento. El graffiti no es llegar, pintar cosas durante un año y hacerse un nombre. Nosotros llevamos diez, veinte y treinta años pintando en las calles, comiéndonos muchos problemas. Una vez pasado el mal trago, forjas el caparazón, el estilo y el lenguaje. Es un camino largo.

Una generación única

Esa generación del graffiti era genial, clandestina y pasional. Sigo viendo a algunos de mi época porque salieron del paso y viven en NYC... pero más de la mitad desaparecieron. Ayer mismo estuve con Mode2. Tiene más de 40.000 fotos de todo este recorrido. Fue un revolucionario, aún es una leyenda. Es el jazz man del spray. Popay me ha mandado una foto de su último muro, muy bello. Respeto mucho a todas esas personas. Si no nos apoyamos entre nosotros, nuestra historia está condenada a desaparecer porque no queda mucha gente para contarla.

A. Saraiva Studio

–

TOP: 'Constance' and 'Yamini' by André, belonging to the series of the project *Love Graffiti* (various locations, 2000's).

ARRIBA: "Constance" y "Yamini" por André, pertenecientes a la serie del proyecto *Love Graffiti* (varios sitios, localizaciones, lugares, 2000's).

The "Do It Yourself" Generation

A: There were no publications about graffiti. If someone developed the photos they'd taken, other people would made copies to have them. It was a cultural universe and you had to make an effort to access it. There wasn't any art materials exclusively for graffiti, we had to make do with what was available. There were no stores or Montana sprays cans. We made everything, including the tools we used to paint.

What do you think about today's graffiti?

A: In New York there is a pretty impressive return of the throw-up. In Paris, there are very good writers. I just like a simple tag. I check out the walls, the tags, everything there is.

The art market

A: I'm not interested in it. I think that most graffiti galleries leave a lot to be desired. I refuse to step into an auction house. When some of my work ends up there I try to free them, it's as if they were stolen. There are few people who know what they are talking about, or collecting for good reasons. Good exhibitions can be counted on the fingers of one hand. There are few projects of the calibre of Art in the Streets by Jeffrey Deitch, Roger Gastman and Aaron Rose. Of course, I understand that my colleagues need to do something to pay the bills. But I think that the history of graffiti should emphasised and society should be educated accordingly. Some galleries have started doing it, like Magda Danysz. There are also good galleries that show graffiti artists without differentiating them from other art forms, for instance when Perrotin shows Brian Kaws, I think he is doing a good job. It's also the responsibility of the graffiti world to stop pigeonholing itself in a 'ghetto' style. I think there are more interesting stories to be told.

What do you think of Agnès B's work with graffiti?

A: Agnès has always been and is still essential. She's helped many writers, Futura for example. Thanks to her I saw Lenny painting for the first time. The first exhibition that brought us all together in Paris was hers. She's also supported Jonone and O'Clock. One Graffiti Gold Medal for Madame Agnès.

Love

A: Be part of life. I wrote the name of my girls on the walls, then I put my talent at the service of my friends. I became a public writer.

Media

A: My first major cover was the Express newspaper. There was a competition between artists and they chose the design I submitted. As for discovery, I don't know, nobody discovered me: at that time it was rare for someone outside the scene to be interested in graffiti.

André Saraiva x *Beyond the Streets* festival, MTN Limited Edition (2018).

–

La generación « Do it Yourself »

A: No había publicaciones sobre graffiti. Si alguien imprimía las fotos que hacía, los demás las reproducíamos para tenerlas. Era todo un universo cultural y había que hacer un esfuerzo para acceder a él. Tampoco existía material dedicado exclusivamente al graffiti, teníamos que buscarnos la vida. No había tiendas ni esprays de Montana. Lo fabricábamos todo, incluso las herramientas que usábamos para pintar.

¿Qué opinas del graffiti contemporáneo?

A: En Nueva York está habiendo una vuelta al 'throw up' bastante impresionante. En París, hay gente muy buena. A mí un simple tag ya me gusta. Me fijo en los muros, las firmas, en todo lo que hay.

El mercado del arte

A: No me interesa. Pienso que la mayoría de las galerías dedicadas al graffiti dejan bastante que desear. Me niego a pisar una casa de subastas. Cuando alguna de mis obras termina ahí intento sacarlas, casi siempre son piezas robadas. Hay poca gente que sabe de lo que habla o que colecciona por buenas razones. Las buenas exposiciones se cuentan con los dedos de una mano. Hay pocos proyectos del calibre de Art in the Streets de Jeffrey Deitch, Roger Gastman y Aaron Rose. Por supuesto, entiendo que mis compañeros necesitan ganarse la vida, pero pienso que se debería contar más la historia del graffiti y educar así a la sociedad.
Algunas galerías comienzan a hacerlo, como Magda Danysz. También hay buenas galerías que exponen artistas del graffiti sin diferenciarlos de otras formas de arte. Cuando Perrotin expone a Brian Kaws, opino que está haciendo un buen trabajo. Es también responsabilidad del mundo del graffiti el dejar de encerrarse en un estilo "ghetto". Creo que cada vez se cuentan historias más interesantes.

¿Cómo ves la gestión de Agnès B en el graffiti?

A: Agnès ha sido y es esencial. Ha ayudado a muchos pintores, Futura por ejemplo. Gracias a ella vi a Lenny pintar por primera vez. La primera exposición que nos reunió a todos en París fue suya. Ha defendido a Jonone, O'Clock... Medalla de oro del graffiti para Madame Agnès.

El Amor

A: Forma parte de la vida. Escribía el nombre de mis chicas sobre las paredes, después puse mi talento al servicio de mis amigos. Me convertí en un escritor público.

Medios de comunicación

A: Mi primera aparición en prensa a gran escala fue la portada del periódico Express. Era una competición entre artistas y escogieron la portada que propuse. En cuanto a descubrimiento, no lo sé, nadie me descubrió: en esa época era raro que alguien externo al medio se interesara por el graffiti.

Paulsta
–
TOP: André working on a Mr. A character in his studio (2018).
ARRIBA: André trabajando sobre un carácter de Mr. A en su estudio (2018).

A. Saraiva Studio
–
BOTTOM: A scene from the opening of the *André Azul* show at the Underdogs Gallery in Lisbon, Portugal (2018).
ABAJO: Momento de la inauguración de la expo *André Azul* en la galería Underdogs en Lisboa, Portugal (2018).

Dream Concerts project

A: The Serge Gainsbourg's son calls me one day and tells me that he wants to do a tribute concert for his father in one of the famous venues in New York. There were only legends on the line up, Lou Reed was among them. The concert never happened. But as I was doing the poster I felt that in a certain way it was real, and the idea of *Dream Concerts* was born: those names together in the street make the concert exist.
That uncertainty is constant in graffiti. What's true and isn't? In some way our mind makes it exist from the moment you put it in the street! You're not the only one who was tricked: the answering machine at the Elysée Montmartre concert hall was full of voice messages for a concert that didn't exist.

Underdogs

A: The gallery owner, Vhils, is an artist and a conservative: he does graffiti and Portugal well. I appreciate him very much. I decided to do a show exclusively with ceramics, giving continuity to a mural I did there using tiles. The wall was 200 metres long, 70,000 tiles painted by hand. Historically, in Portugal, this technique comes from the 'fresco'. A project of such calibre is not ephemeral, the pottery will be there for the next two hundred years. I decided to make panels for the gallery, and also spread some around the city.
O: Doesn't it put you off that some people might try to tear them off, like they do with Space Invader's work?

A: It would be annoying but risk is part of the street game. I did a piece on the facade of a shop belonging to my friends at Kitsuné and someone decided to steal the whole thing. The theft doesn't bother me if it's out of passion, that even flatters me, but not when it's to sell in auction houses.

Collaborations

A: Collaborating with brands who put my art on all types of surfaces in the name of various projects doesn't bother me. When you start, the fundamental thing is to spread your name about, even if it's putting your drawing on a shirt. These days I can get paid to have Monsieur A walk everywhere, it's cool. There are some things that I refuse to do. I'm not an artistic director, I construct things and put them together. If I like an idea, and they give me the freedom to do what I want, I do it. The attitude comes from graffiti, in that world you don't wait for permission, you just do it. That encourages you to do things that society doesn't want you to do. Passion and adrenaline are two great friends of graffiti and are two sensations that attract me enormously.

O: From the moment a luxury brand collaborated with a graffiti artist, people automatically start talking about appropriation.

A: I was going to paint on their posters anyway, without their consent and without getting paid.

The Relief

A: They aren't that young anymore but I love Lek and all that crew. The people who Hugo Vitrani represent are excellent. There are also the PAL, Horfe, the UV TPK: people who challenge everything. I respect anyone who takes risks.

/

Dream Concerts project

A: El hijo de Gainsbourg me llama un día y me dice que quiere hacer un concierto homenaje a su padre en una de las salas míticas de Nueva York. En el cartel sólo había iconos, Lou Reed entre ellos. El concierto nunca se hizo pero mientras hacía el cartel sentí que en cierto modo fue real y nació la idea de los Dream Concerts.
Esa incertidumbre es constante en el graffiti. ¿Qué es verdad y que no? ¡De alguna manera nuestra mente lo hace existir desde el momento en el que lo plantas en la calle! No eres el único al que le pasó: la sala de conciertos Elysée Montmartre tenía el buzón de voz saturado de mensajes por un concierto que nunca existió.

Underdogs

A: El galerista, Vhils, es artista y conservador: le hace bien al graffiti y a Portugal. Le aprecio mucho. Decidí hacer una expo exclusivamente sobre cerámica, dando continuidad a un mural que hice allí con azulejos. El muro era de 200 metros de largo, 70.000 azulejos pintados a mano. Históricamente, en Portugal, esta técnica viene del fresco. Un proyecto de tal calibre no es efímero, la cerámica estará allí durante los próximos doscientos años... Decidí hacer paneles para la galería, y también diseminé algunos por la ciudad.

O: ¿No te echa para atrás que algunas personas intenten arrancarlos, como le ha ocurrido a Space Invader?

A: Sería molesto pero el riesgo forma parte del juego de la calle. Hice un graffiti sobre la fachada de una tienda de mis amigos de Kitsuné y algunos decidieron desmontarla entera. El robo no me molesta si es por pasión, eso incluso me halaga, pero cuando es para que terminen en casas de subastas...

Co-branding

A: Colaborar con marcas colocando mi arte sobre todo tipo de superficie en el marco de diversos proyectos no me causa ningún problema. Cuando empiezas lo fundamental es difundir tu nombre, aunque sea plasmando tu dibujo sobre una camiseta. Hoy en día, lograr que Monsieur A se pasee por todos lados y que además me paguen por ello... pues está muy bien. Hay cosas que rechazo hacer. No soy director artístico, construyo cosas y las uno entre ellas. Si una idea me gusta, y me dan la libertad para hacer lo que quiera, lo hago. Esa actitud viene del graffiti, en este mundo no esperas a que te den permiso, vas a por ello. Eso te anima a hacer cosas que la sociedad no quiere que hagas. La pasión y la adrenalina son dos grandes amigos del graffiti y son dos sensaciones que me atraen enormemente.

O: Desde el momento en que una marca de lujo apela a un artista del graffiti, se habla automáticamente de apropiación...

A: Iba a pintar de todas maneras sobre sus carteles, sin su consentimiento y sin que me pagaran.

El relevo

A: Ya no son tan jóvenes pero me encanta Lek y toda esa banda. La gente que defiende Hugo Vitrani es excelente. También están los PAL, Horfe, los UV TPK: la gente que rompe con todo. Respeto a todo aquel que toma riesgos.

Montana Classic
–
1994 · 200 ml · Gloss · Original edition

Like so many young people of his generation, Ongi started painting in 1991 and almost from the beginning he decided to start collecting aerosol paint cans. Today he has more than a thousand cans that he treasures, with the permission of his wife and children, in his house in Molins de Rei, Barcelona. Germán Rigol has collaborated with Montana Colors as a photographer and audiovisual producer for years. When we learnt of his friendship with Ongi and the joint project in the run-up to our 25th anniversary, we could not help but fall for this demonstration of love and passion for this immortal and essential iconic element in the graffiti culture: the spray can.

Montana Collection

· 25 · *years*

Antonio García Mora y Manuela Medina
Germán Rigol

When did you start painting? What was the first sensation you had when you saw someone painting with spray? Do you remember the first time you acquired one? And the first experience painting?

Ongi: I started painting in September 1991. For me painting is like a release, it makes me happy. My first experience painting with a spray can was like any other 14 year old kid. The first pieces went wrong, but the desire to get better and better was there from the beginning.

Germán: I started painting in 1995. For me, the spray can represents freedom of expression. The first time I got one was in Hospitalet de Llobregat, in the shop called El Viejo. I remember doing my first tags on the street behind my school and experiencing an awesome sensation: the transmission of ideas, of feelings. Art. An orgasm. A bit of everything. Of course the feeling of 'I can/want to tag too.' It was the first time I really got up in the neighborhood.

Como tantos jóvenes de su generación Ongi empezó a pintar en 1991 y ya casi desde el principio decidió iniciar su colección de espráis. Hoy cuenta con más de un millar de botes que atesora, con permiso de su mujer e hijo, en su casa de Molins de Rei (Barcelona). Germán Rigol colabora con Montana Colors como fotógrafo y productor audiovisual desde hace años. Cuando nos enteramos de su amistad con Ongi y el proyecto común en la antesala de nuestro 25 aniversario, no pudimos sino que rendirnos ante esta demostración de amor y pasión por este elemento icono inmortal e imprescindible en la cultura del graffiti: el spray.

Una demostración de amor y pasión por este elemento icono inmortal e imprescindible en la cultura del graffiti: el spray.

¿Cuándo empezasteis a pintar? ¿Cuál fue la primera sensación que tuvisteis al ver a alguien pintando con espray? ¿Recordáis la primera vez que adquiristeis uno? ¿Y la primera experiencia pintando?

Ongi: Empecé a pintar en septiembre de 1991. Para mi pintar es como una liberación, me hace feliz. Mi primera experiencia pintando con espray fue como la de todo adolescente de 14 años. Las primeras piezas salen mal, pero las ganas de superarse y mejorar estuvieron desde el principio.

Germán: Empecé a pintar en 1995. Para mi el espray representa la libertad de expresión. La primera vez que adquirí uno fue en Hospitalet de Llobregat, en la tienda del "El Viejo". Recuerdo hacer mis primeras firmas en la calle detrás del colegio y notar una conexión brutal: transmisión de ideas, de sentimientos. Arte. Un orgasmo. Un poco de todo. Por supuesto ese... "yo también puedo/ quiero hacerlo". Fue un *getting up* en toda regla por el barrio.

MONTANA COLORS
25 YEARS

Montana Classic
–
Backside

Montana Hardcore
–
1995-6 · 400 ml · High pressure · Gloss · Original edition

MTN Hardcore
–
2002 · 400 ml · High pressure · Gloss

MTN Hardcore
–
2015 · 400 ml · High pressure · Gloss · Current design

What is your relationship with the Montana brand? And with graffiti? How did the collaboration between you and MTN arise?

O: German has been my friend for many years. One day he called me to tell me about the possibility of collaborating with MTN. I gathered up all my Montana Colors cans, Si3n and Krise lent me some more and we went to a photo studio to take the pictures that you can see in this article.

G: I've been collaborating with the brand for years; making videos, photos, advertising, and so on. It is a complex relationship because it goes beyond the purely commercial, we share principles and values, such as freedom of expression, aesthetics, art, communication: basically a philosophy of life. For some, graffiti is a way of life but for me it is an expression of life itself, the freedom to say and the freedom to interpret. All with graphic symbols.

MTN 94
–
2015 · 400 ml · Low pressure · Matt · Current design

MTN 94
–
2015 · 400 ml · Low pressure · Matt · Current design

¿Cuál es vuestra relación con la marca? ¿Y con el graffiti? ¿Cómo surgió esta colaboración entre vosotros y MTN?

O: Germán es mi amigo desde hace muchos años. Un día me llamó para comentarme la posibilidad de colaborar con MTN. Cogí todos mis Montanas, Si3n y Krise me dejaron algunos más y fuimos a un estudio fotográfico a realizar las fotos que podéis ver.

G: Llevo años colaborando con la marca, realizando videos, fotos, publicidad, etc. Es una relación compleja pues va más allá de lo puramente comercial, compartimos principios y valores, como la libertad de expresión, la estética, el arte, la comunicación; en suma, una filosofía de vida. Para algunos el graffiti es una forma de vida pero para mí es una expresión más de la vida misma, de la libertad para decir y de la libertad de interpretar. Todo ello con símbolos gráficos.

MTN 94
–
2008-9 · 400 ml · Low pressure · Matt · Original edition

MTN Nitro (black bituminous)
–
2002 · 400 ml · High pressure · Original Edition

MTN Alien
–
2000 · 250 ml · Satin · Low pressure · Original edition

MTN Alien
–
2015 · 250 ml · Satin · Low pressure · Current design

Ongi, how many spray cans does your collection consist of? How do you store them?

O: My collection currently consists of more than 1100 cans, and the figure is rising. I keep them in my garage, ordered on wooden shelves.

How and when did your interest in collecting aerosol cans begin?

O: When foreigners began to come to the Sant Just *Hall of Fame*, they brought paint from their countries. They gave them to me and I kept them. At first I only had the rare brands, I had about 50. I started to acquire more cans in 2013, reaching about 150 brands. The hobby got out of hand in 2015, when I got really serious about collecting them.

Do you know of any other collections or other collectors?

O: I didn't use to, no, I thought I was alone (laughs). But thanks to the Internet I got to know more people, there are collectors all over the world. I have very good friends who have helped my collection to grow a lot: Krise, Si3n, Ney, Kaput, Krane, Hat, Aeec, Kene, Radok, Musa, Dope, Rose, Gaser, Slyle... among others. Some have very nice collections of their own, others just give me their cans for mine.

MTN Pocket
–
2009 · 150 ml · Matt · High pressure · Current design

MTN Pocket
–
2003 · 100 ml · Gloss · High pressure · Original edition

Ongi, ¿de cuántos botes se compone tu colección? ¿Cómo los almacenas?

O: Mi colección se compone actualmente de más de 1100 sprays, y subiendo. Los guardo en el garaje de casa, colocados en estanterías de madera.

¿Cómo y cuándo comenzó tu afición por coleccionar botes de pintura?

O: Empezaron a venir extranjeros a *Hall of Fame* de Sant Just, traían los esprays de sus países, me los daban y los fui guardando. Al principio me quedaba sólo con los modelos raros, tenía unos cincuenta. A partir de 2013 me hice con más botes y llegué a los 150 modelos más o menos. La locura se desató en 2015, que me puse en serio con esto de coleccionarlos.

¿Conoces otras colecciones o a otros coleccionistas?

O: Al principio no, creía que estaba solo (risas). Pero gracias a Internet fui conociendo a más gente, hay coleccionistas por todo el mundo. Tengo muy buenos amigos que han ayudado a que mi colección crezca mucho: Krise, Si3n, Ney, Kaput, Krane, Hat, Aeec, Kene, Radok, Musa, Dope, Rose, Gaser, Slyle... entre otros. Algunos tienen colecciones muy bonitas, otros simplemente me pasan sus botes para la mía.

MTN Nitro 2G (Silver Killer)
–
2013 · 400 ml · High pressure · Current design

MTN Mad Maxxx
–
2017 · 750 ml · Super High pressure · Original edition

MTN Maximo
–
2013 · 750 ml · High pressure · Current design

Montana XXXL
–
1997 · 750 ml · High pressure · Original edition

How have spray cans evolved technically over the past three decades?

O: Aerosol paint has evolved a lot. Here in Europe the 200ml format was standardised, whilst in the USA in the 60s, the format was 13 oz. Then we went to the 400ml format, which is now the standard. Paint has improved a lot and the caps too: before there were just three: normal, skinny and fat. Now there are more than 100 different types. As for colours, the first MTN colour chart had 60 colors, now there are more than 200.

MTN Mega Colors
–
2013 · 600 ml · High pressure · Current design

MTN Mega Colors
–
2008 · 600 ml · High pressure · Original redesigned

¿Cómo has visto su evolución técnica a lo largo de las últimas tres décadas?

O: El espray ha evolucionado muchísimo. Aquí se estilaba el formato 200 ml cuando en USA, en los años 60, el formato era 13 oz. Luego ya pasamos al formato 400 ml, que es el estándar. La pintura ha mejorado muchísimo y también las boquillas: antes había tres, la normal, la skinny y la fat. Ahora hay más de 100 tipos diferentes. En cuanto a colores, la primera carta de MTN tenía 60 colores, ahora más de 200.

Montana Mega
–
1998 · 600 ml · High pressure · Original edition

Montana Collection · 25 · years

MTN Limited Edition / Os Gemeos
–
2005 · 400 ml · Original edition

If you had to choose one piece (or more) of the collection, what would it be? Why?

O: I love the Montana 200ml can with the Sabadell address. That can is impossible to find, it doesn't say either *Classic* or *Colors*. Also the 400ml Montana can, without a donut and without the word "Hardcore", and the first *Hardcore* that had a sticker. The Montana *Nitro* is a thick, tarlike classic. I really appreciate the bright red 3001 that Kapi gave me, a colour that was dropped from the chart, it's unique. Outside of MTN, my favorite is a silver Krylon from May 1963.

G: The *Classic* 200ml with the green logo is an endangered species, like the Iberian Lynx.

Germán, how many photos appear in this series? How did the collaboration come about?

G: We have about 75 photos. Ongi is my friend and I have a great interest to capture collections of objects related to graffiti. So, having so much in common, we wanted to do something significant. Our first idea was to reproduce a poster by Roger Gastman called *Tools of Criminal Mischief*.

· Montana Shop Lisboa ·

MTN Limited Ed. / Seen
–
2007 · 400 ml · Original edition (500 units)

MTN Shop Lisboa / AKA Corleone
–
2011 · 400 ml · Original edition (500 units)

· Promo edition ·

MTN Alien/Pocket
–
1999 · 100 ml · Satin · Low pressure · Original edition

Montana Classic
–
200 ml · Rare edition / defective assembly & printing

Si tuvierais que escoger una pieza (o más) de la colección, ¿cuál sería? ¿Por qué?

O: El *Montana* 200 ml con la dirección de Sabadell me encanta. Ese bote es imposible de encontrar: no pone ni *Classic*, ni *Colors*. También el Montana de 400 ml, sin *donut* y sin *Hardcore*, y el primer *Hardcore* que llevaba la pegatina. El Montana *Nitro* es un clásico bituminoso. El "Rojo Vivo 3001" me lo dio Kapi, le tengo mucho aprecio y es un color que luego no salió en la carta, es único. Saliendo de MTN mi favorito es un Krylon de mayo del 63 de color plata.

G: El *Classic* 200ml con el logo en verde, similar al Lince Ibérico, una auténtica pieza en extinción.

Germán, ¿de cuántas fotografías se compone esta sesión? ¿Cómo surgió la colaboración?

G: Tenemos unas 75 fotos aproximadamente. Ongi es mi amigo y yo tengo un gran afán por fotografiar colecciones de objetos relacionados con el graffiti. Así que, teniendo tanto en común, queríamos hacer algo significativo. Lo primero que nos planteamos fue reproducir un póster de Roger Gastman, *Tools of Criminal Mischief*.

MTN Limited Edition / Wild Style
–
2018 · 400 ml · Original Edition (500 units)

One shot

Life Is Something Else

Santiago Alba Rico · Borja Llorens

In a square in Vienna there was a clock in whose face read: 'oh passer-by who stops to look at me, you're wasting your time'. Yes, checking the time is wasting it or at least wasting the moment this eye contact lasts. Someone may rightly say that life is just waiting for death, but not even the most rational of men would spend their entire lives looking at the passage of time on their watch. Life consists of things that happen to us and things that we do. What happens to us can be good or bad, pleasant or painful: we can fall in love on the subway or receive an unexpected visit; and we can suffer an accident or be assaulted by a bandit in an alley. What we do can be more or less banal: think, build a house, caress a body, fry an egg. And sometimes - finally - we create things that are so beautiful it's as if they happened to us: a verse, a child, a drawing, a song. The truth is that we call 'life' - good and bad, decisive and banal - everything that, unforeseen or premeditated, event or action, we can then recount to other humans. 'I've been looking at a clock for fifty years' is not a story. Counting seconds is not life. Life is something else. Life has to be told.

On a street in Valencia there is a wall upon which someone has painted a hand holding a mobile phone whose screen reads: 'oh mortal who switches me on, you have nothing to tell'. Sometimes you have to spend a minute to check the time, sometimes you have to spend a minute to make a call. But the person who watches the clock all the time leaves their life; people who are forever on their mobile leave their body. On time and without a body, today a mobile is the master clock of a society that sees images, messages, merchandise - like seconds on a digital stopwatch - and in which, therefore, less and less things happen to us and we do less and less things. In which - in the end - we have less to tell our friends: because we are forever outside of our bodies, sending someone a Whatsapp. We are forever disconnected from our body, waiting for a message or a new Acme product.

The hand and the mobile in Valencia, by the way, was painted by Escif, which has given life and body to the wall, turning it into a story. The caption says, 'life is something else'. Life is also what happens to us - what we do - on walls.

–

En una plaza de Viena había un reloj en cuyo cuadrante se podía leer: "oh, paseante, tú que te paras a mirarme, estás perdiendo el tiempo". Consultar la hora, sí, es perder la hora o perder al menos el minuto que dura este contacto visual. Alguien podrá decir con razón que la vida es sólo la espera de la muerte, pero ni el más razonable de los hombres gastaría su vida entera en mirar el paso del tiempo en su reloj de pulsera. La espera, digamos, está compuesta de cosas que nos ocurren y de cosas que hacemos. Las que nos ocurren pueden ser buenas o malas, placenteras o dolorosas: nos podemos enamorar en el metro o recibir una visita inesperada; y podemos sufrir un accidente o ser asaltados por un bandido en un callejón. Las que hacemos pueden ser más o menos banales: pensar, construir una casa, acariciar un cuerpo, freír un huevo. Y a veces -en fin- hacemos cosas tan hermosas que es como si nos ocurrieran: un verso, un hijo, un dibujo, una canción. Lo cierto es que llamamos "vida" -bueno y malo, decisivo y banal- a todo aquello que, imprevisto o premeditado, suceso o acción, podemos contar luego a otros humanos. "Llevo cincuenta años mirando el reloj" no es un relato. Contar los segundos no es vida. La vida es otra cosa. La vida hay que contarla.

En una calle de Valencia hay una pared en la que alguien ha pintado una mano que sujeta un teléfono móvil en cuya pantalla puede leerse: "oh, mortal, tú que me enciendes, no tienes nada que contar". A veces hay que perder un minuto en consultar el reloj y a veces hay que perder un minuto en llamar por teléfono. Pero el que está todo el tiempo en el tiempo se sale de la vida; el que está todo el tiempo en el móvil se sale de su cuerpo. En el tiempo y sin cuerpo, el móvil es hoy el reloj total de una sociedad que ve pasar imágenes, mensajes, mercancías -como segundos en un cronómetro digital- y en la que, por tanto, cada vez nos ocurren y cada vez hacemos menos cosas. En la que -en definitiva- cada vez podemos contar menos cosas a nuestros amigos: porque estamos todo el tiempo, fuera del cuerpo, intercambiándonos con ellos un whatsapp. Estamos todo el tiempo, fuera del cuerpo, esperando el próximo mensaje o el próximo producto de la marca Acme.

La mano y el móvil de Valencia, por cierto, los ha pintado Escif, que ha dado vida y cuerpo a la pared convirtiéndola en un relato. La leyenda dice en realidad: "la vida es otra cosa". La vida es también eso que nos ocurre -que hacemos- en las paredes.

–

'Life Is Something Else' is a mural painted by Escif for Greenpeace which forms part of his *Neopolitan* campaign, which tries to promote more sustainable cities. Produced by Dayton Hunters.
Location: Art Center Barreira A+D, Valencia (2018).
"La vida es otra cosa" es un mural realizado por Escif para Greenpeace con motivo de su campaña *Neopolitan*, en pro de ciudades más sostenibles. Producido por Dayton Hunters.
Localización: Centro de Arte Barreira A+D, Valencia (2018).
–
streetagainst.com
greenpeace.org
IG: @daytonhunters

A classically trained painter with genuine graffiti experience, a soft spot for music, philosophy, and books, as well as refreshing ideas on education.

Vinny Cornelli @konventzero
–
Axel Void working during his residency at the *Creença* project, curated by himself (Konvent, Barcelona, 2018).
Axel Void trabajando durante su residencia en el proyecto *Creença*, comisariado por él mismo (Konvent, Barcelona, 2018)..

Axel Void

With a life experience as rich as his interests and talents, Alejandro Dorda Mevs is one of those people whose work is destined to stand out from the crowd. From his background, the places he's lived in or travelled to, his family history, his values and philosophy, his urge to create and share, all the way to his unconventional and diverse work, has consistently been a unique figure in the urban art world. A classically trained painter in the tradition of Goya or Velázquez with genuine graffiti experience, a soft spot for music, philosophy, and books, as well as refreshing ideas on education, Axel Void is a riveting character beyond the monumental walls or canvases he is best known for. A recent art residency organised by Void Projects at Konvent Zero outside Barcelona was a textbook example of his aspirations and potentials that we're yet to discover.

Con una experiencia vital tan nutrida como sus intereses y talentos, Alejandro Dorda Mevs es una de esas personas cuyo trabajo está destinado a destacar entre el resto. Desde sus raíces, los lugares donde ha vivido y a los que ha viajado, su historia familiar, sus valores y filosofía, su necesidad de crear y compartir, hasta su trabajo poco convencional y diverso, este artista se ha convertido en una figura única en el mundo del arte urbano. Un pintor con formación clásica siguiendo la tradición de Goya o Velázquez con una experiencia genuina en el graffiti, debilidad por la música, la filosofía y los libros así como por las ideas innovadoras sobre educación. Axel Void es una figura fascinante más allá de las paredes monumentales o los lienzos por los que es más conocido. Una residencia artística organizada recientemente por Void Projects en Konvent Zero a las afueras de Barcelona ha sido un buen ejemplo de unas aspiraciones y potencial aún por descubrir.

· Creating & Sharing ·

Sasha Bogojev
Axel Void archive, Vinny Cornelli, Sasha Bogojev, AI Crego.

Sasha Bogojev
–
Evening falls in Alejandro's house (Miami, 2016).
Cae la tarde en casa de Alejandro (Miami, 2016).

Born in Miami in 1986, Alejandro's family moved to Spain when he was three years old. Living in Cadiz until the age of 18, exposed to the world of painting through his family, he soon developed an interest in graffiti which was taking over the streets of what was a rough port city in southwestern Spain. He was 12 years old when he saw another kid writing a tag in front of him in Montana *Rojo Fiebre*, and that moment changed the course of his future. Painting alongside Zero, Nome, Scud, and Mhes among others, the boys regularly ended up in newspapers and were even arrested for their notorious mischief, but the endeavour resulted in the development of his strong character as well as his artistic style. After Cadiz, he went to study in Granada for a year, than to Seville and from there to Berlin. The unique mix of life experiences, a multicultural upbringing and an indisputable talent aided by an open-minded mentality was fuelled by rebellious attitudes he has encountered during his travels and life abroad. Although not directly connected with the graffiti scene anymore, Axel feels that those days left a strong mark on him. The attitude, the moment in time, the feeling of being at peace while creating it, all leads to the realisation that everything he does feels 'very graffiti'. Many would disagree with that statement, to whom he elaborates. 'For me, graffiti is not typical American graffiti. I did it in Cadiz, in Andalucia, where a bunch of gypsies, street rats, would get magazines and figure shit out. I feel that graffiti and hip-hop are bigger than what it came from. In every culture, it involves and transforms, and in different places, it has different meanings. Once it's out there it becomes an entity of its own. So I like to feel that what I do still has that essence of graffiti'

Never interested in conformity or making compromises, his attitude and work motifs are based on personal beliefs and experiences. For example, despite living only a couple of blocks from the Wynwood area, he rarely painted in the area. 'The last two or three years I avoided painting there, I kind of set myself a rule about not doing anything in Wynwood,' Axel says about his last couple of years in Miami. Still, he did make two justified exceptions to the rule. One was a mural for Reefa and his family, a kid that was caught doing graffiti and was tasered to death by the police in Miami Beach. The other was the emotive *Home* project that was critiqued the Wynwood philosophy. Dedicated to creating work that celebrates the mundane and ordinary, as well as exposes the sensitive issues we usually close our eyes to, he painted a whole body of work that portrayed the life of a Puerto Rican family who lived in the last house standing on 27th Street. He then set up an exhibition inside their former home, using the actual demolishing as the physical conclusion of the show. The artwork was destroyed together with the house. Through such a poetic gesture, Axel wanted to contextualize the euphemistic 'renovation and improvement' processes taking place globally and pay respect to the vibrant community that once lived here.

Vinny Cornelli

–

Work in process at the Konvent (Void Projects, Creença, 2018).
Proceso de trabajo en el Konvent (Void Projects, *Creença*, 2018).

Al Crego

–

Final pieces (oil on canvas, 110 x 90 cm) from the series produced during the *Creença* residence programme (Void Projects, 2018):.
Obras finales (óleo sobre lienzo, 110 x 90 cm) de la serie producida durante el programa de residencia *Creença* (Void Projects, 2018).

Nacido en Miami en 1986, la familia de Alejandro se mudó a España cuando él tenía tres años. Tras haber vivido en Cádiz hasta los 18 años y haber estado expuesto al mundo de la pintura a través de su familia, pronto se interesó por el graffiti que estaba haciéndose en las calles de lo que por entonces era una ciudad portuaria llana del sudoeste de España. Tenía 12 años cuando vio a otro chaval haciendo un tag frente a él con un "Rojo Fiebre" de Montana y ese momento cambió el curso de su vida. Pintaba con Zero, Nome, Scud o Mhes entre otros y muy a menudo acababan saliendo en los periódicos e incluso arrestados por sus notables fechorías. Sin embargo todas estas andanzas iban encaminadas a formar un fuerte carácter y un estilo artístico propio.
Después de Cádiz fue a estudiar a Granada un año, luego a Sevilla y desde allí se trasladó a Berlín. A esta combinación única de experiencias vitales, haber crecido en un ambiente multicultural, tener un talento indiscutible y una mente abierta, se sumaron las actitudes rebeldes encontradas en sus viajes y vida en el extranjero.

Aunque ya no está conectado directamente con el mundo del graffiti, Axel siente que esos días le dejaron una huella muy profunda. La actitud, el momento en el tiempo y la sensación de estar en paz cuando creaba llevan a la constatación de que todo lo que ha hecho hasta la fecha tiene un punto "muy graffiti". A pesar de que mucha gente no estaría de acuerdo con esa afirmación, él profundiza: "Para mí el graffiti no es el típico graffiti americano. Yo lo hice en Cádiz, en Andalucía, donde un montón de gitanos, ratas callejeras, se hacían con revistas y se las apañaban. Siento que el graffiti y el hip-hop son más grandes que sus orígenes. En cada cultura evoluciona y se transforma y en distintos lugares cobra diferentes significados. Una vez está en la calle, cobra entidad propia, así que me gusta sentir que lo que hago sigue teniendo esa esencia del graffiti."

Nunca le ha interesado conformarse o hacer concesiones. Su actitud y los temas sobre los que trabaja se basan en creencias y experiencias personales. Por ejemplo, a pesar de vivir a un par de bloques de la zona de Wynwood, rara vez ha pintado allí: "En los últimos dos o tres años he evitado pintar por ahí, me he puesto una especie de regla de no hacer nada en Wynwood", comenta Axel sobre sus últimos dos años en Miami. Aún así, ha hecho un par de excepciones. Una fue un mural para Reefa y su familia, un chico al que pillaron haciendo un graffiti en Miami Beach y al que la policía propinó descargas eléctricas con una pistola paralizante hasta matarlo. La otra fue el emotivo proyecto *Home*, concebido para criticar la filosofía de Wynwood. Volcado en la creación de trabajos que celebren lo mundano y lo ordinario, a la vez que expone los temas sensibles ante los que normalmente cerramos los ojos, pintó una serie entera que reflejaba la vida de una familia puertorriqueña que vivía en la última casa que quedaba en pie en la Calle 27. Después presentó todas las obras dentro de la antigua casa para demolerla un tiempo después a modo de cierre físico de la exposición. Las piezas quedaron destruidas con la casa. Mediante este gesto poético, Axel quiso contextualizar los eufemistas procesos de "renovación y mejora" que están teniendo lugar a escala global y presentar sus respetos a la dinámica comunidad que solía vivir allí.

The ability to bond and relate with 'real' people, people who have a somewhat honest approach to life, made him focus on making site-specific pieces that express a local sentiment or a story. 'I feel like the piece grows because of that and the people are somehow the directors of it. I'm just the conductor.' This mindset also led him to curate shows, using his name and reputation to provide a platform for unknown artists that he thinks should be in the picture. Eventually, this evolved into one of his most ambitious projects, in collaboration with Void Projects and his friends from the Konvent Zero art center in Cal Rosal outside Barcelona. During July and August 2018, the abandoned 19th-century convent became a home and studio for 50 local, national and international multidisciplinary artists who worked alongside each other. Through a strong feeling of comradery, creative collaboration and support, the participating artists of the *Creença* residency created an impressive showcase. The artworks and installations painted, sculpted, and constructed over those two months were presented between 30th August and 2nd of September in the hallways and rooms of the former convent, and a selection of it was later exhibited at Montana Gallery Barcelona.

As he prepares for a similar, follow up project called *Homeless* at his home in Miami this December, Alejandro tells us: '*Creença* was one of these ideas that I've been having in conversation with people, that encompasses a lot of different aspects and points. I was a little hesitant to do it, but it definitely overcame all of my expectations. It was way better than I could've hoped and it went in so many different directions I couldn't have predicted.'

I feel like the piece grows because of that and the people are somehow the directors of it. I'm just the conductor.

Axel Void archive
–
LEFT: *Rocio and Sofia* (oil on canvas, 2014).
IZQUIERDA: *Rocio y Sofia* (óleo sobre lienzo, 2014).
–
RIGHT: *Sofía* (oil on canvas, 2017).
DERECHA: *Sofía* (óleo sobre lienzo, 2017).

Sasha Bogojev
–
Detail from one painting in one of the rooms at the Konvent (Void Projects, *Creença*, 2018).
Detalle de una pintura en una de las estancias del Konvent (Void Projects, *Creença*, 2018).).

La capacidad de crear vínculos y empatizar con la gente "real", la gente que tiene una actitud sincera ante la vida, le llevó a crear una serie de trabajos ubicados en localizaciones concretas que expresaban un sentimiento o una historia local. "Siento que la pieza crece por eso y que la gente es en cierto modo quien la dirige. Yo solo soy el ejecutor". Esta forma de pensar también le ha llevado a comisariar exposiciones, utilizando su nombre y su reputación a modo de plataforma para artistas desconocidos que considera que deberían tener reconocimiento. Con el tiempo, este se ha convertido en uno de sus proyectos más ambiciosos en colaboración con Void Projects y sus amigos del centro de arte Konvent Zero en Cal Rosal (Barcelona). Entre julio y agosto de 2018, este convento abandonado del siglo XIX se convirtió en hogar y estudio para 50 artistas multidisciplinares, nacionales e internacionales, que trabajaron codo con codo. Movidos por un fuerte sentimiento de camaradería y de colaboración y apoyo creativo, los artistas participantes en la residencia *Creença* crearon una exposición impresionante. Las obras de arte y las instalaciones pintadas, esculpidas y construidas en el transcurso de esos dos meses se presentaron entre el 30 de agosto y el 2 de septiembre en los pasillos y salas del antiguo convento, y una selección de todas ellas se expusieron en Montana Gallery de Barcelona.

A día de hoy, mientras prepara en su casa de Miami un proyecto similar titulado *Homeless*, Alejandro nos dice: "*Creença* fue una de esas ideas que tuve al conversar con la gente, que engloba muchos aspectos y mensajes diferentes. Dudé un poco si debía hacerlo o no, pero definitivamente ha superado todas mis expectativas. Fue mejor de lo que habría podido imaginar y avanzó en múltiples direcciones diferentes que nunca podría haber pronosticado".

Axel Void archive
–
Bread and Circus, Nantes, France (2018).

Smithe

· Completing the Missions ·

Sasha Bogojev · Daniel Patlán, Smithe archive

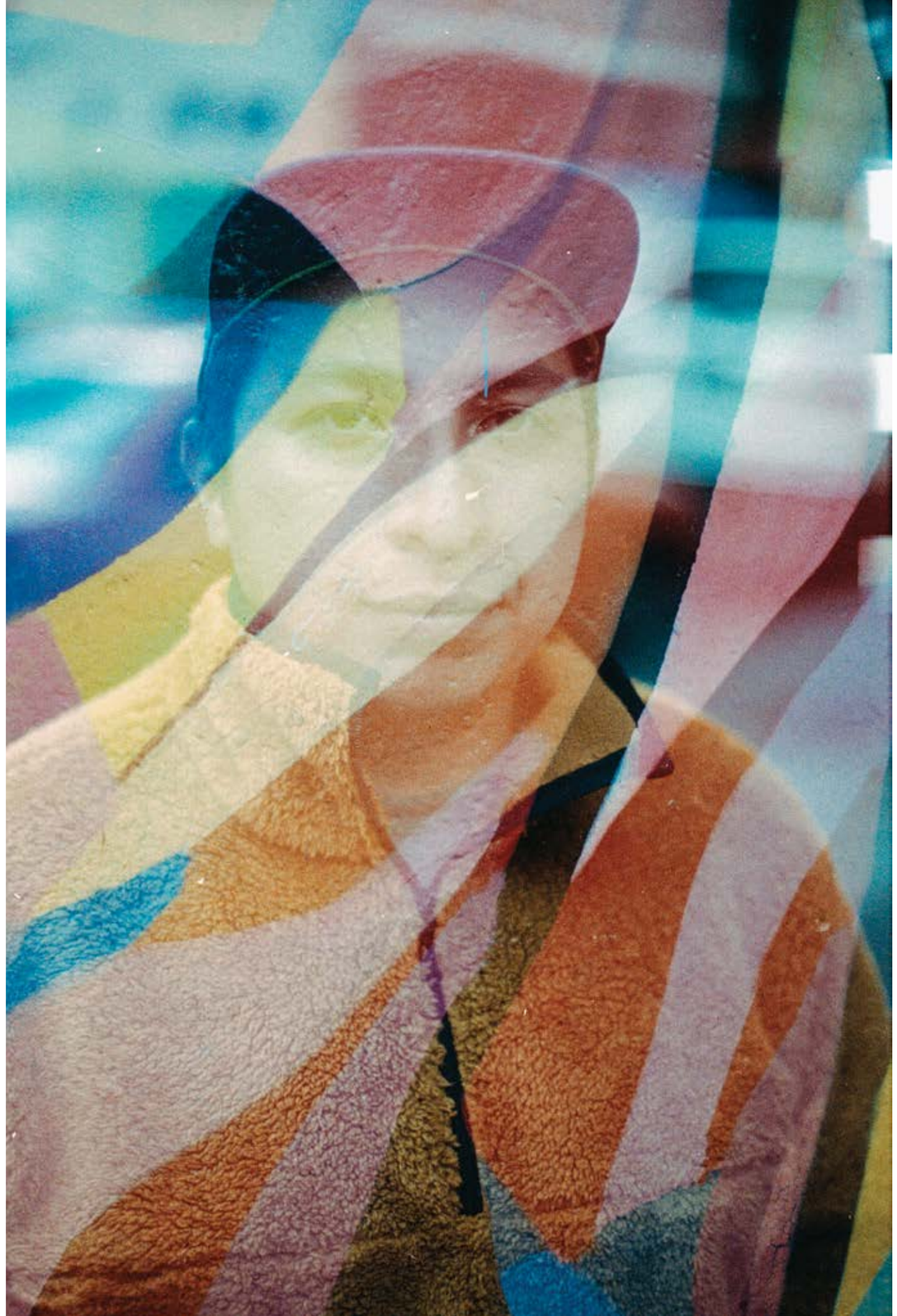
Without major plans or big dreams about a starry future, driven by the pure urge to create and produce work, Smithe has deservedly become one of his country's most recognizable urban art exports. Entering the scene through the globally recognisable medium of graffiti back in 2000, his career turns 18 this year and appears to be at its most successful point to date. Simultaneously running a design studio, a clothing brand, a gallery, playing in a band, maintaining his studio practice and painting murals worldwide, the Mexico City-based artist claims that creative process is still his favorite part of everything he does. Whether it's collaborating with one of his many friends or working on different types of solo projects, Smithe keeps broadening his interest and skills, leaving a striking, visually attractive mark behind.

Initially borrowing the tag from his brother, Smithe started getting involved with the local graffiti scene in the Iztapalapa region back in 2000. After first seeing REH crew's classic hip-hop characters and 3D styles, looking like fire and ice painted on the facades of local houses, he never missed an opportunity to see or learn more about graffiti. Flipping through imported magazines that were usually a few years old, or photocopies resold at Tianguis Cultural del Chopo flea market, he got the motivation that led to his first wall. With one spray can each, he and five friends from high school painted a two-by-three metre piece spelling REK. Influenced by the REH, LEP and EKR crews who mastered those skills, the writers were then limited to 18 colors that COMEX paint offered, and still does today. 'It's was a Mexican brand that was always a very low-quality paint, but we completed our missions with them,' Smithe remembers.

Sin grandes planes ni sueños sobre un futuro en el estrellato, movido por el puro impulso de crear y producir obras, Smithe se ha ganado convertirse en una de las exportaciones más reconocidas del arte urbano de este país. Entró en escena en el 2000 a través de un medio identificable a escala global como es el graffiti y su carrera cumple los 18 este año, coincidiendo con lo que parece ser su momento de mayor éxito hasta la fecha. Lleva en paralelo un estudio de diseño, una marca de ropa, una galería, toca en un grupo, mantiene su práctica en el estudio y pinta murales por todo el mundo. Este artista residente en México afirma que el proceso creativo sigue siendo la parte que más le gusta de todo lo que hace. Ya sea colaborando con uno de sus múltiples amigos o trabajando en distintos tipos de proyectos en solitario, Smithe continúa ampliando sus intereses y habilidades, dejando tras de sí una huella llamativa y visualmente atractiva.

Al principio tomó prestado el tag de su hermano y empezó a introducirse en el movimiento local del graffiti de la región de Iztapalapa en el 2000. Inicialmente vio los clásicos personajes del hip-hop y los estilos 3D de la REH crew que contrastaban como fuego y hielo sobre las fachadas de las casas locales y nunca dejó pasar una oportunidad de ver o saber más sobre el graffiti. Hojeando revistas importadas de hacía años, o fotocopias que se revendían en el bazar Tianguis Cultural del Chopo, sacó la motivación que le llevó a su primera pared. Con un bote de pintura cada uno, él y cinco amigos del instituto pintaron una pieza de dos por tres metros en la que se podía leer REK. Bajo la influencia de las crews de REH, LEP y EKR que dominaban sus habilidades, los escritores estaban limitados por los 18 colores que ofrecía COMEX: "una marca mexicana que siempre tuvo pintura de muy baja calidad pero lo suficiente para cumplir nuestras misiones", recuerda Smithe.

Daniel Patlán
–
TOP: Smithe at his studio in Mexico City (2018).
ARRIBA: Un momento de Smithe en su estudio en Mexico D.F. (2018).
–
RIGHT: Artist and artwork blended together in a portrait.
DERECHA: Artista y obra fusionados en un retrato.



Smithe continúa ampliando sus intereses y habilidades, dejando tras de sí una huella llamativa y visualmente atractiva.

As the scene grew, he started meeting more and more artists that had a significant impact on his development and practice. Smithe his still friends with many of them, and Smithe considers collaborations as his favorite type of work. 'I like to work with people that I admire and inspire me. I like to make a good combination to paint pieces that I could never imagine creating.' One of those people is Demsky, who he clicked well with lately. Another is Seher, who he met around 2005 during the beginnings of what was called street art, but it wasn't until they painted their first wall in Berlin that the two clicked as a collaborative duo. It was around that time that Smithe first saw BLU's work which made him curious to explore new possibilities and work on a larger scale. 'I loved how the proportion and accuracy of the drawing could be surpassed by a good concept,' he says, also mentioning his childhood love for diagrams of engines and the construction of cars, Virgil Finlay's illustrations, the manga classics of Katsuhiro Otomo, Akira Toriyama or Toei Animation and Dashi Namdakov's sculptures as important references in his creative evolvement.

Over the years Smithe developed a unique visual language that clearly blends those influences into a vibrant mixture of surreal, attention-grabbing and mind-boggling imagery. Although he has been using many pre-hispanic references lately, he doesn't consider his work as part of a new national iconography. In addition, he often experiments with the face and head as the subject of his work. As the most expressive part of our body, it's a challenge for the artist to transmit emotions with only a couple of features, especially when constructing his imagery with the range of colours that regularly seem to change the space and pop off of the surface.

A medida que la escena crecía, empezó a conocer a más y más artistas que ejercieron un impacto significativo sobre su desarrollo y práctica. Smithe sigue siendo amigo de muchos de ellos y considera que las colaboraciones son su tipo de trabajo favorito. "Me gusta trabajar con gente que admiro y que me inspira. Me gusta hacer una buena combinación para pintar piezas que jamás habría imaginado crear". Una de esas personas es Demsky, con quien se entiende muy bien últimamente. Otra es Seher, a quien conoció en 2005 en los albores de lo que se conocía como arte urbano, pero no fue hasta que pintaron su primer muro en Berlín que vieron el encaje como dúo colaborativo. Fue en aquella época cuando Smithe vio por primera vez el trabajo de BLU, que le hizo sentir curiosidad por explorar nuevas posibilidades y trabajar a mayor escala. "Me encantaba cómo la proporción y precisión del dibujo podía quedar sobrepasada por un buen concepto", comenta mencionando también su amor en la infancia por los diagramas de motores y la construcción de coches, las ilustraciones de Virgil Finlay, los clásicos del manga de Katsuhiro Otomo, Akira Toriyama o Toei Animation y las esculturas de Dashi Namdakov como referencias importantes para su evolución creativa.

Con el paso de los años, Smithe desarrolló un lenguaje visual único que, claramente, mezcla estas influencias convirtiéndolas en una combinación emocionante de imágenes surrealistas, llamativas y alucinantes. A pesar de que últimamente ha estado utilizando muchas referencias prehispánicas, no considera que su trabajo forme parte de una nueva iconografía nacional. Además, a menudo experimenta con la cara y la cabeza como temas centrales en su trabajo. Al ser la parte más expresiva de nuestro cuerpo, supone un desafío para el artista transmitir emociones con solo un par de rasgos, especialmente al construir su imaginario con una gama de colores que muy a menudo parece cambiar el espacio y desprenderse de la superficie.

Daniel Patlán
–
When we spoke with Daniel Patlán we suggested that he spend a whole day with Smithe in Mexico City. Here are several instant photos taken inside and outside the studio of a multifaceted artist and excellent human being.
Cuando hablamos con Daniel Patlán le propusimos que pasara un día entero con Smithe en el D.F. Aquí varias instantáneas dentro y fuera del estudio de un artista polifacético y de excelente calidad humana.

Over the years Smithe developed a unique visual language that clearly blends those influences into a vibrant mixture of surreal, attention-grabbing and mind-boggling imagery.

Focusing on the visual impact of the work, rather than the narrative behind it, he aims to paint a piece that changes the environment and triggers people to think about the image. An example of such efforts is the wall he did for the Mexico City Metro in 2016, which Smithe claims as one of the murals that he has been most satisfied with in terms of the final result.

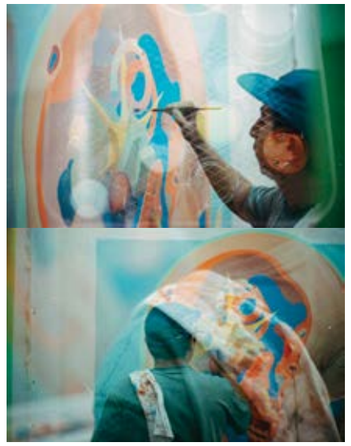
The concept behind the work changes when he works on solo shows. 'When I do exhibitions I have very specific concepts - my last solo show deals with mental disorders.' Another example was the *Brick and Flesh* show at the Vertigo Gallery (CDMX) in 2009, which sparked his interest in illustration and freelance work, and he still considers the best thing he's done to date. However, the process of creating work both in the studio and on the street is the part of his practice that he enjoys the most.

Constantly somewhere between one creative outlet or another, Smithe doesn't have a work routine and enjoys the magic and workflow of each individual project. Never working towards achieving any particular goals, his focus is simply to produce, through collaborations or working alone. Although he enjoys busy creative schedule, combined with travelling and expanding his horizons, he is currently looking forward to focusing on the studio and slowing down the pace he's been dealing with. 'I'd like to be able to do a solo show without a deadline. The few exhibitions that I've done have always occurred because I was invited. I'd like the next one to be the other way round - have the pieces first and then look for the space.'

Se centra en el impacto visual de la obra más que en el trasfondo narrativo y su objetivo es pintar una pieza que cambie el entorno y haga que la gente reflexione sobre la imagen. Un ejemplo de sus intenciones es el muro que hizo para el Metro de la Ciudad de México en 2016 que, según afirma el propio Smithe, es unos de los murales con cuyo resultado final más satisfecho está.

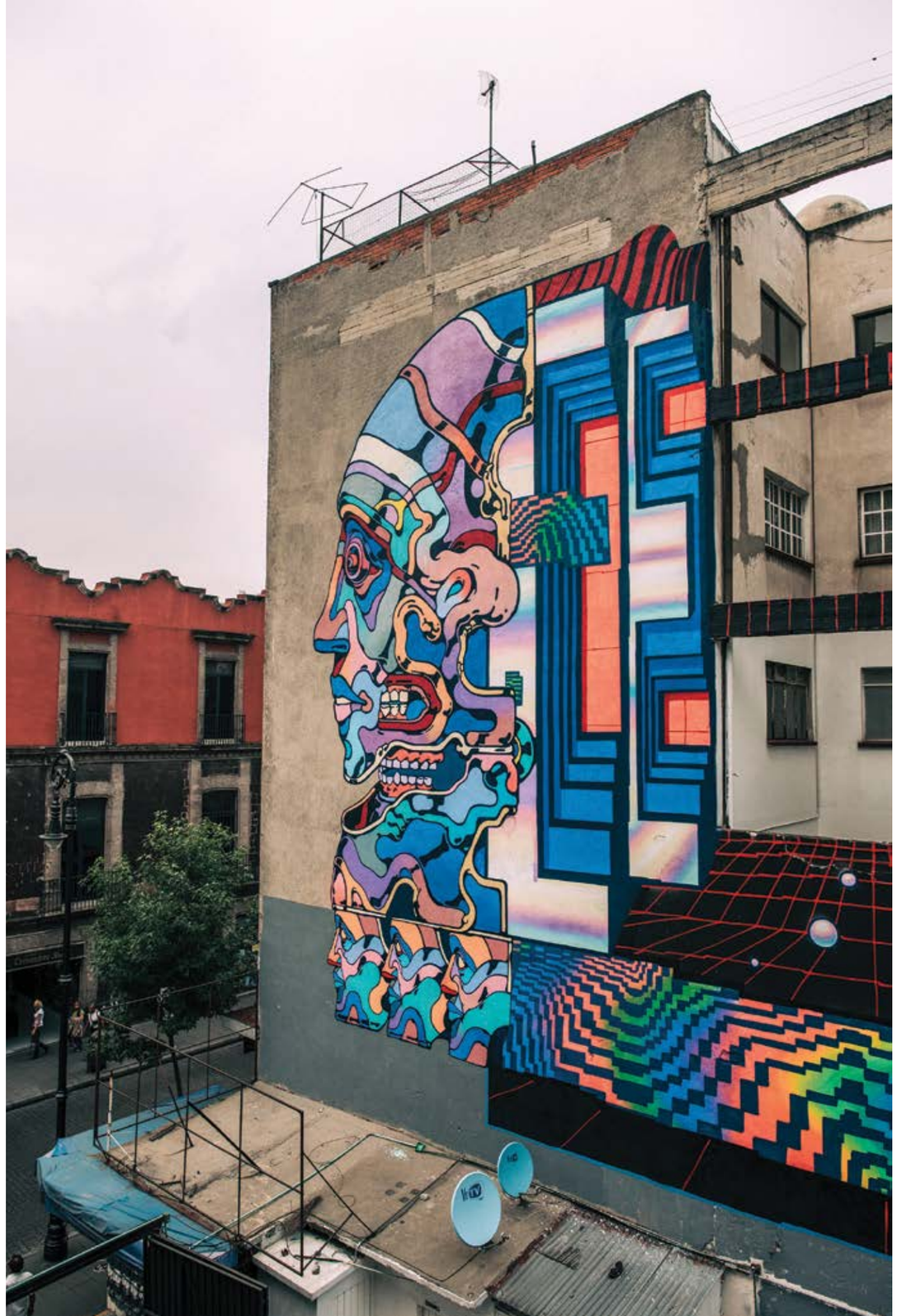
El concepto tras el trabajo cambia cuando trabaja en solitario. "Cuando hago exposiciones tengo conceptos muy específicos: mi último trabajo en solitario aborda los trastornos mentales". Otro ejemplo fue la exposición *Ladrillo y Carne* de la Galería Vértigo (CDMX) en 2009, que despertó su interés por la ilustración y el trabajo por cuenta propia y que sigue pensando que es lo mejor que ha hecho hasta la fecha. Sin embargo, el proceso de crear obras tanto en el estudio como en las calles es la parte de sus actividades que más disfruta.

Se mueve constantemente entre espacios creativos. Smithe no tiene una rutina a la hora de trabajar y disfruta de la magia y el fluir de cada proyecto individual. Nunca trabaja para cumplir un objetivo en particular, simplemente se centra en producir, ya sea mediante colaboraciones o trabajando solo. A pesar de que tiene un programa creativo muy ajetreado, sumado a viajar y ampliar sus horizontes, en la actualidad está deseando poder centrarse en el estudio y bajar el ritmo al que ha estado funcionando: "Me gustaría poder hacer una exposición en solitario sin plazo. Las pocas exposiciones que he hecho siempre han ocurrido porque me han invitado. Me gustaría que la próxima sea al revés: tener primero las piezas y buscar después el espacio".



Daniel Patlán
–
TOP: Further images of studio processes on canvas. Classic tools, advanced styles and concepts.
ARRIBA: Más fotos de procesos en el estudio trabajando sobre un lienzo. Herramientas clásicas, estilos y conceptos avanzados.

Smithe archive
–
RIGHT: Part of the *Astronomy Domine* mural painted with Dems for the Centro de la Ciudad de Mexico (Mexico City, 2016).
DERECHA: Parte del mural *Astronomy Domine* realizado junto a Dems para el Centro de la Ciudad de Mexico (Mexico DF, 2016).



A · E · C

· Allegorical Visual Poetry ·

Anna Dimitrova
AEC archive

AEC archive
–
A portrait of the artist painting *Time Gate* (2018) on a structure built and installed by the locals themselves in the middle of the Quintana Roo jungle (Tulum, Yucatan Peninsula, Mexico).
Retrato del artista pintando *Time Gate* (2018) sobre esta estructura construida e instalada por los propios lugareños en medio de la selva de Quintana Roo (Tulum, Península de Yucatán, Mexico).
–
LEFT: *Alter Ego From NGC6744* (acrylic on canvas, 170 x 200 cm, 2017).
IZQUIERDA: *Alter Ego From NGC6744* (acrílico sobre lienzo, 170 x 200 cm, 2017).

We both spent our childhood in the midst of Communist regimes. I left Bulgaria at a very young age, but that time and its aesthetic has influenced me in many aspects of my life. Do you think that Communism in Ukraine also has some important influence in your work and your vision?

I think Communism is the most terrible regime of all times, especially Soviet Communism. Is comparable to the Nazi regime. The only difference that the Soviets won World War Two and covered up all their own war crimes and crimes against their own people.

I was ten years old when the Soviet Union collapsed and Ukraine became independent. But things didn't change straight away because people were still Soviet-minded, and this process of adapting to new way of thinking freely has taken 35 years and continues to this day. Not only does this apply to the Ukraine but to all Post-Soviet states. The difference is that some of these countries are trying to leave their Soviet past behind them and trying to change for the better, but some of them are trying to revive it in a kind of mutated form - such as the situation in modern-day Russia - where a mix of Soviet-style imperialism and Orthodox fundamentalism appeared.

Ambos pasamos la infancia en regímenes comunistas. Yo me marché de Bulgaria cuando aún era muy joven, pero la época y su estética han influido sobre muchos aspectos de mi vida. ¿Crees que el comunismo de Ucrania también ha ejercido una influencia significativa sobre tu trabajo y tu visión?

Creo que el comunismo es el régimen más terrible de todos los tiempos, especialmente el comunismo soviético. Es comparable con el régimen nazi. La única diferencia es que los soviéticos ganaron la Segunda Guerra Mundial y escondieron todos sus crímenes de guerra y los delitos contra su propio pueblo.

Tenía diez años cuando cayó la Unión Soviética y Ucrania se independizó. Sin embargo las cosas no cambiaron en seguida porque la gente todavía tenía una mentalidad soviética y el proceso de adaptarse a una nueva forma de pensamiento libre ha llevado 35 años y sigue en curso hasta la fecha. Esto no solo ocurre en Ucrania sino en todos los estados postsoviéticos. La diferencia es que algunos de estos países están intentando dejar atrás su pasado soviético y cambiar a mejor mientras que otros pretenden reavivarlo pero de una forma mutada, como es el caso de la Rusia moderna, donde ha surgido una mezcla de imperialismo al estilo soviético y fundamentalismo ortodoxo.

After the revolution in 2014, the Ukraine really started exercising its independence from Russia, trying to escape its imperialistic influence. The only interesting element of this Communist past is culture - things like architecture and mosaic murals, for example. These things are attractive for tourists. So I don't think my work has been influenced too much by a Communist past, at least consciously. Maybe it has influenced me through my memories.

What do you think has been the most extraordinary intervention or project you've ever done? Is there anything you've got planned that you've not been able to do until now?

I guess most interesting and challenging project I've ever carried out was in Mexico, close to the Tulum jungle. I designed a special wall structure with a particular shape. which was built in the middle of Quintana Roo jungle by local Mayan people according to my design. I painted the entirety of the sculpture. The title of this piece was *Time Gate*. It was dedicated to the relativity of time and different ways of perceiving it in different cultures and by different people. I worked on it for around a month. It was hard because of the heat and humidity, mosquitos and other insects and tropical rain.

In the future I'm going to experiment with painting techniques, create sculptures and to do exhibitions with interactive installations.

The first time I heard about your work was from Escif, about 10 years ago. How have you evolved over the last decade? Which artists have you met that have influenced you? Whose exhibitions would you recommend that I check out?

I think Escif is one of the most interesting public artists of our times. We did a little collaborative painting together in 2009 and it was positive experience. Many things have changed since then. I've changed the technique of my work, and maybe my way of thinking as well.

Tras la revolución de 2014, Ucrania empezó a luchar de verdad por independizarse de Rusia, intentando escapar de su influencia imperialista. El único elemento interesante de este pasado comunista es la cultura, cosas como la arquitectura y los murales de mosaico, por ejemplo. Esas cosas son atractivas para los turistas. Así que no creo que mi trabajo esté demasiado influido por un pasado comunista, al menos conscientemente. Quizá me haya influido a través de mis recuerdos.

¿Cuál crees que ha sido la intervención o el proyecto más extraordinario que has hecho? ¿Hay algo que tengas planeado que no hayas podido hacer hasta ahora?

Supongo que el proyecto más interesante y complejo que he realizado fue en México, cerca de la selva de Tulum. Diseñé una estructura especial con una forma particular que construyó gente maya local en medio de la selva de Quintana Roo siguiendo mi diseño. Pinté la escultura entera. La pieza se llamaba *Time Gate*. Está dedicada a la relatividad del tiempo y a las diversas maneras de percibirlo en diferentes culturas y por gente distinta. Trabajé en ella cerca de un mes. Fue duro por el calor y la humedad, los mosquitos y otros insectos, además de las lluvias tropicales.

En el futuro voy a experimentar más con las técnicas pictóricas, crear esculturas y hacer exposiciones con instalaciones interactivas.

La primera vez que oí hablar de tu obra fue por Escif, hace unos 10 años. ¿Cómo has evolucionado en la última década? ¿Qué artistas has conocido que te hayan influido? ¿Qué exposiciones y qué artistas me recomendarías ver?

Creo que Escif es uno de los artistas públicos más importantes de nuestra época. Pintamos una pequeña colaboración juntos en 2009 y fue una experiencia positiva. Han cambiado muchas cosas desde entonces. Ha cambiado mi técnica de trabajo y, quizás, también hasta mi propio pensamiento.

AEC archive
–
Ziro Gravitation
(acrylic on canvas, 120 x 72 cm.)
One of the pieces that he was working on for a year, presented at the beginning of 2018 at *The Earth is Flat* solo show at Mirus Gallery (San Francisco , USA).
Ziro Gravitation
(acrílico sobre lienzo,120 x 72 cm.)
Una de las obras en las que estuvo trabajando durante un año y fueron presentadas a principios de 2018 en *The Earth is Flat* solo show en Mirus Gallery (San Francisco, EE.UU.).

En el futuro voy a experimentar más con las técnicas pictóricas, crear esculturas y hacer exposiciones con instalaciones interactivas.

I've made friends with many great artists, and not just street artists. People like Saner, Alexis Diaz, Franco Fasoli and others. I recommend paying attention to the work of Greek artist Fikos Antonios, the Ukrainian Alexander Grebenyuk, Mehdi Ghadyanloo from Iran, the Spaniards Mona Caron and Sabotaje Al Montaje, a German with Ukrainian roots called Isakov, the Mexicans Spaik and Fusca, Nicolas Alfalfa from Venezuela, Mariano Antedomenico from Argentina, Aaron Glasson from New Zealand, the American Celeste Byers, Giacomo Run, Dem and Teo Moneyless from Italy and the Croat Miron Milic. I've not met all of them in person but I recommend each one.

I am very happy to be able to present your first exhibition in France this December 2018 at Adda & Taxie. What will the show be called? What we will see in it?

I am happy to be represented by Adda & Taxie in Paris too! The title of the exhibition will be *Deja vu & Jamais vu*. 'Deja vu' is something you think you have seen but don't remember when. Maybe it comes from your subconscious, forgotten childhood memories, from another dimension of the Universe or from a past life. And 'Jamais vu' is the opposite, what has never been seen, what is impossible to imagine, the future or something beyond human life and imagination.

I am going to present several new pieces done using techniques that are new to me; a mix of acrylic painting and ink drawing on canvas and several pieces in watercolour on paper.
I'll also present several acrylic paintings and ink drawings from my *The Earth Is Flat* exhibition which took place last January in San Francisco.
The irony is that I'm going to show new pieces which have never been seen in this context and some pieces that have already been exhibited, but all of them will be 'Jamais vu' for the French public.

He conocido a muchos grandes artistas y no solo a artistas urbanos. Grandes artistas y amigos como Saner, Alexis Diaz, Franco Fasoli y otros. Recomiendo prestarle atención al trabajo del artista griego Fikos Antonios, el artista ucraniano Alexander Grebenyuk, Mehdi Ghadyanloo de Irán, los españoles Mona Caron y Sabotaje Al Montaje, un alemán con raíces ucranianas que se llama Isakov, los artistas mexicanos Spaik y Fusca, Nicolás Alfalfa de Venezuela, Mariano Antedomenico de Argentina, Aaron Glasson de Nueva Zelanda, el artista norteamericano Celeste Byers, Giacomo Run, Dem y Teo Moneyless de Italia y el croata Miron Milic. No los conozco en persona pero recomiendo a todos y cada uno de ellos.

Estoy muy contenta de poder presentar tu primera exposición en Francia en diciembre de 2018 en Adda & Taxie. ¿Cómo se llamará la exposición? ¿Qué veremos en ella?

¡Yo también estoy feliz de que me represente Adda & Taxie en París! El título de la exposición será *Déjà vu & Jamais vu*. Un déjà vu es algo que crees que has visto pero no sabes cuándo. Quizá provenga de tu subconsciente, de recuerdos de infancia olvidados, de otra dimensión del universo o de una vida pasada. "Jamais vu" es lo contrario, lo que nunca se ha visto, lo inimaginable, el futuro u algo más allá de la vida y la imaginación humanas.

Voy a presentar varias piezas inéditas realizadas usando técnicas que son nuevas para mí: una mezcla de pintura acrílica y dibujo con tinta sobre lienzo, además de varias piezas de acuarela sobre papel.
También presentaré varios cuadros con pintura acrílica y dibujos con tinta de mi exposición *The Earth Is Flat* que tuvo lugar en enero, en San Francisco.
La ironía es que voy a exponer piezas nuevas nunca vistas en este contexto y algunas piezas que ya han sido expuestas pero todas ellas serán un "jamais vu" para el público francés.

AEC archive
–
The Revolution (Bloop Festival, Ibiza, Spain, 2016). A mural inspired by the problems suffered in his home country, Ukraine, which has gone through two revolutions in the last 12 years.
The Revolution (Bloop Festival, Ibiza, Spain, 2016). Un mural inspirado en la problemática que sufren en su país de origen, Ucrania, donde han vivido dos revoluciones en los últimos 12 años.

‘Jamais vu’ what has never been seen, what is impossible to imagine, the future or something beyond human life and imagination.

AEC archive
–
TOP: *Searching for the Happiness Gene* (acrílico sobre lienzo,125 x 105 cm.) dentro de la serie de obras que conformaban el show *The Earth is Flat* (Mirus Gallery, San Francisco, EE.UU., 2018).
ARRIBA: *Searching for the Happiness Gene* (acrílico sobre lienzo,125 x 105 cm.) dentro de la serie de obras que conformaban el show *The Earth is Flat* (Mirus Gallery, San Francisco, EE.UU., 2018)

AEC vs Anna Dimitrova

When did you start becoming interested in art and involved in curating projects?
Anna: Art has been very present in my life for as long as I can recall. On a professional level, everything started when I organised a festival of different artistic disciplines in 2003 in Barcelona. At that time I was working in advertising and it was a real eye opener, both to the artists and their creative processes. I entered the world of street art and started to work actively with artists. I left marketing and created Nobulo, my first company dedicated to cultural projects in public spaces. In 2009, Jordi Rubio offered me a position at Montana Gallery Barcelona. Later I set up Adda Gallery, Adda & Taxie and Adda Ibiza. I wouldn’t change what I’ve done and experienced in the past few years for anything in the world.

How do you see the contemporary street art and muralism movement? How do you perceive it in comparison to the most traditional contemporary art?
Urban art is a movement that has exploded in the last ten years and is now in a period of consolidation. Big names like Banksy, Blu and JR have reached the masses and this has allowed the discipline to develop. Strong urban artists bring visions, languages and interesting discourses that make art evolve; people like yourself, Aryz, Sixe Paredes or Daniel Muñoz, who stand out above those who strive for fame and nothing else in particular. Contemporary muralism is beginning to gain recognition in museums, large galleries and fairs. The future will depend on the consolidation of these leading artists, the professionalisation of the sector and a written theoretical basis that allows them to legitimately enter the history of art.

How did your gallery projects start?
The origin of my career curating exhibitions is the Montana Gallery Barcelona, a gallery that has become the epicenter and starting point for so many artists. With Adda and Adda & Taxie, the vision differs. It is located between the most well-known galleries of Paris and the artists that I show are on the level of Miró, Picasso and Braque. The aim is to bring urban art to the place where it belongs, among the classic galleries of contemporary art. I’m highly motivated to explain the trajectories of urban artists to people involved in art who then fall in love with their work. To transmit, educate and fight for something that I really feel is worthwhile.

¿En qué momento te empezaste a interesar por el arte y a involucrarte en proyectos curatoriales?
Anna: El arte ha estado muy presente desde que tengo uso de razón. Profesionalmente, todo empezó cuando organicé un festival de diferentes disciplinas artísticas en el 2003 en Barcelona. Por aquel entonces trabajaba en publicidad y fue un verdadero encuentro tanto con los artistas como con sus procesos creativos. Me adentré en el mundo del Street art y empecé a trabajar activamente con los artistas. Dejé el marketing y creé Nobulo, mi primera empresa de proyectos culturales en el espacio público. En 2009, Jordi Rubio me propuso llevar la Montana Gallery de Barcelona. Más tarde creé Adda Gallery, Adda & Taxie y Adda Ibiza. Por nada del mundo cambiaría lo que estoy haciendo y viviendo estos últimos años.

¿Cuál es tu visión del movimiento Street Art y del muralismo actual? ¿Cómo lo percibes respecto al arte contemporáneo más tradicional?
El arte urbano es una corriente que ha explotado en los últimos diez años y que ahora tiende a consolidarse. Grandes nombres como Banksy, Blu o JR han llegado a las masas y esto ha hecho que la disciplina se desarrolle. Los artistas urbanos buenos aportan visiones, lenguajes y discursos interesantes que hacen evolucionar el arte. Gente como tú, como Aryz, Sixe Paredes o Daniel Muñoz, que destacan sobre los que se suben al barco de la fama y navegan sin rumbo. El muralismo contemporáneo empieza así a obtener reconocimiento en museos, grandes galerías y ferias. El futuro dependerá de la consolidación de estos artistas punteros, de la profesionalización del sector, y de una base teórica escrita que le permita entrar de manera legal en la historia del arte.

¿Cómo fueron tus inicios como galerista?
La madre de mi trayectoria expositiva es Montana Gallery de Barcelona, galería que se ha convertido en el epicentro y punto de partida para tantos artistas. Con Adda y Adda & Taxie la visión difiere. Está situada entre las galerías más conocidas de Paris y los artistas que expongo están al lado de Miró, Picasso y Braque. La apuesta es precisamente traer el arte urbano al lugar que le corresponde, entre las galerías clásicas de arte contemporáneo. Me motiva mucho explicar a un público muy afín al arte las trayectorias de artistas urbanos y que se enamoren de su trabajo. Es transmitir, educar y luchar por algo que realmente siento que vale la pena.

Cristina Buxo
–
Anna Dimitrova, portrayed at our Montana Gallery in Barcelona, which she has directed since 2010.
Anna Dimitrova, retratada en nuestra Montana Gallery de Barcelona, la cual lleva dirigiendo desde 2010.

Imon — *game* — Boy

· 21st Century Digital Boy ·

It's hard to come across the work of Imon Boy (Spain, 1991) without cracking a knowing smile. The owner of a style recognisable to many, the Malaga artist mixes all kinds of ingredients in his cocktail of references, gathered from video game culture of the 90s, comics, the endless and bottomless well called the internet, and of course, graffiti. With a youthful and generous chromatic palette of fluorine, pastel and complementary colours, the work of Imon Boy comment in a self-referential way the adventures of the character who stars in almost all his stories: himself. Welcome to this guided tour of some of the facets of his work.

Complicado toparse con el trabajo de Imon Boy (España, 1991) sin dejar escapar una sonrisa de complicidad. Dueño de un estilo reconocible entre muchos, el artista malagueño mezcla en su cocktail de referencias todo tipo de ingredientes recolectados en el campo de la cultura de los videojuegos de los años 90, el cómic, el interminable pozo sin fondo llamado internet, y como no, el graffiti. Con una paleta cromática juvenil y generosa en tonos flúor, pastel y colores complementarios, los trabajos de Imon Boy comentan de manera autorreferencial las peripecias del personaje que protagoniza casi todas sus historias: él mismo. Bienvenidos a esta visita guiada por algunas de las facetas de su trabajo.

Los videojuegos de los años 90, el cómic, el interminable pozo sin fondo llamado internet, y como no, el graffiti.

Manuela Medina

Imon Boy archive @imon_boy

Imon Boy archive
–
LEFT: *Before the Exam* (marker on paper, 23 x 26 cm.).
IZQUIERDA: *Antes del examen* (rotulador sobre papel. 23 x 26 cm.).
–
RIGHT: *Space Writer* (acrylic on canvas, 65 x 55 cm. Formato de la obra original: 65 x 55 cm.).
DERECHA: *Space Writer* (acrílico sobre lienzo. Full piece: 65 x 55 cm.).

Games

As graffiti artist, Imon Boy has a kind of parallel life that gives continuity to his gamer skills: walls are transformed into screens that show scenes of video games where the permanent avatar, Imon Boy, is forced to complete challenges that life puts sets him in order to be a successful graffiti artist. *How to be Imon Boy*, for PlayStation, *Grand Theft Auto Imon Boy* or *Pimp Your Train* for Game Boy Color are some of the scenarios in which his capers take place. In them he confronts policemen and security guards armed with guns and ferocious dogs who he has to intimidate with his trusty weapon: spray cans that Imon Boy attacks any adversary with that gets in his way.

Memes

In this series, a digital screen is reproduced on the wall, with contents that follow the self-referencial theme: screenshots of conversations in Facebook Messenger and YouTube videos, graphics, Instagram threads and, of course: memes. Here, Imon Boy continues to act as an image fighter with the ideal communicative strategy to capture the viewer obsessed with scrolling screens.

Letters

When painting pieces he works with simple typography: readable, often rounded, flat colours and a black outline. Without searching for the perfect line, he paints letters with single-layer fills. Sometimes they are accompanied by characters that comment on the drawing and end up telling a story, like two police cars that crash into each other making an explosion that produces the name the probable cause of the accident in smoke: Imon Boy.

Juegos

Como *writer* Imon Boy lleva una suerte de vida paralela que da continuidad a sus dotes de gamer: las paredes se transforman en pantallas que muestran escenas de videojuegos donde el avatar permanente, Imon Boy, se ve obligado a superar las pruebas que la vida le pone como escritor de graffiti de éxito. *How to be Imon Boy*, apto para Play Station, el *Grand Theft Auto Imon Boy* o el *Pimp Your Train* de la Game Boy Color son algunos de los escenarios en los que se desarrollan sus andanzas. En ellos se enfrenta a policías y guardias de seguridad armados con pistolas y perros feroces a los que tiene que amedrentar con su arma infalible: los sprays de pintura con los que Imon Boy ataca a cualquier adversario que se ponga en su camino.

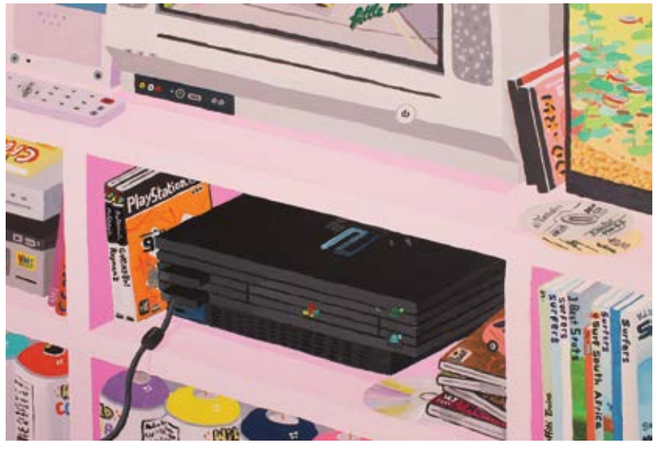
Memes

En esta serie se trata de reproducir sobre muro la pantalla digital, con contenidos que siguen en la línea del auto-comentario: pantallazos de conversaciones en Facebook Messenger y vídeos de Youtube, gráficas, hilos de Instagram y, por supuesto, memes. Aquí Imon Boy sigue actuando como un guerrero de la imagen que posee la estrategia comunicativa idónea para captar al espectador obsesionado con el *scrolling* de la pantalla.

Letras

En el *writing* trabaja con tipografías simples, legibles, a menudo redondeadas, con colores planos y contornos negros. Sin buscar el trazo perfecto, multiplica sus letras con rellenos de una sola capa. A veces las letras se acompañan de personajes que comentan el dibujo y terminan narrando una historia: como estos dos coches de policía que chocan entre sí y provocan un humo que termina dibujando el nombre del que probablemente fue la causa primera del accidente: Imon Boy.

Imon Boy archive
–
Various murals with spray paint (Malaga, Spain, 2018).
Varios murales con espray (Málaga, España, 2018).



Imon Boy archive
–
TOP (LEFT): *Chat*
(acrylic on canvas, 100 x 80 cm.).
ARRIBA (IZQUIERDA): *Chat*
(acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm.).
–
TOP (RIGHT): *Old School*
(acrylic on canvas, 24 x 33 cm.).
ARRIBA (DERECHA): *Old School*
(acrílico sobre lienzo, 24 x 33 cm.).
–
LEFT: *Room*
(acrylic on canvas, 100 x 80 cm.).
IZQUIERDA: *Habitación*
(acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm.).

Imon Boy archive
–
RIGHT: *Anecdotes series*
(94 MTN Graphic Marker on paper,
10 x 15 cm.).
DERECHA: *Serie de anécdotas*
(rotulador 94 MTN Graphic Marker
sobre papel, 10 x 15 cm.).

Space

The cosmos is the setting where all kinds of adventures happen, always linked to graffiti. Acrylics and coloured markers are used in the bulk of his studio work where a more relaxed Imon Boy can afford to indulge in the pleasures of detail away from the perils of the street.

Espacio

El cosmos es el decorado en el que se suceden todo tipo de aventuras, siempre ligadas al graffiti. Acrílicos y rotuladores de colores forman el contorno de un trabajo de taller en el que un Imon Boy menos enfrentado a los peligros de la calle se puede permitir entregarse a los placeres del detalle.

Anachronisms

The paintings and the drawings by the *Malagueño* artist demand an attentive and imaginative point of view: a medieval princess accompanied by a knight who carries her cans while she paints a train; a writer uses a cherry-picker to reach the castle window of his beloved, whilst guards try to destroy the vehicle with their swords, or outlaws from the wild west on horseback who decide to paint the train in motion instead of holding it up.

Anacronismos

Las pinturas y los dibujos del artista malagueño solicitan una mirada atenta y dispuesta a dejar paso a la imaginación: una princesa del medievo se deja asistir por el vasallo que le transporta los sprays mientras pinta un tren; un *grafitero* utiliza su grúa para propulsarse a la ventana del castillo medieval de su amada vigilado por unos guardianes que intentan destrozar el vehículo con sus espadas o unos forajidos a caballo del lejano Oeste que deciden pintarse el tren en marcha en lugar de asaltarlo.

Room Scenes

Taking place in his room, Imon Boy reads Super Pop, watched Shin Chan, listens to music on a little stereo and eats Fruit Loops in a Tweety Pie cup while having hot conversations by video call. A typical room of a son of the 90s generation.

Escenas de habitación

Toman lugar en una habitación -la de Imon Boy- que lee la Super Pop, ve Shin-chan, escucha música en una minicadena y come 'Froot Loops' en una taza de Piolín mientras mantiene conversaciones acaloradas por Face Time. Una habitación típica de un hijo de la generación de los 90.

Imon Boy archive
–
TOP: *Wedding*
(marker on paper, 10 x 17 cm.).
ARRIBA: *Boda*
(rotulador sobre papel, 10 x 17 cm.).
–
BOTTOM: *Igloo*
(acrylic on canvas, 20 x 30 cm.).
ABAJO: *Iglú*
(acrílico sobre lienzo, 20 x 30 cm.).
–
RIGHT: *Space Writer*
(acrylic on canvas, 65 x 55 cm.).
DERECHA: *Space Writer*
(acrílico sobre lienzo, 65 x 55 cm.).

Las pinturas y los dibujos del artista malagueño solicitan una mirada atenta y dispuesta a dejar paso a la imaginación.

Natalia Rak

· Throwback Painting Memories ·

Antonio García Mora, Natalia Rak · Natalia Rak archive

The intense visual universe of Natalia Rak (Poland, 1986) evokes dreams, memories and stories inhabited by characters —sometimes fantastic, always mysterious— that transport the viewer to past or parallel times. Here we present her work through a series of moments from her career.

El intenso universo visual de Natalia Rak (Polonia, 1986) evoca sueños, recuerdos e historias habitadas por personajes —a veces fantásticos, siempre misteriosos— que transportan al espectador a tiempos pasados o paralelos. Aquí la presentamos a través de una serie de momentos pretéritos en su biografía.

Earliest

In this photograph, I'm six. I was always a creative child. I diligently copied and redrew all the Disney characters from the Donald Duck comic books. I liked to create things from nothing, I used to make useless inventions for my friends. I'll never forget when I first found my mothers oil paints. I was fascinated by the colours, the smell and texture. Besides, my neighbour was a painter with a big studio in front of my bedroom window. His life was so different from ours, his lifestyle and the wild night parties he would throw fascinated me as a child.

Inicios

En esta fotografía tengo seis años. Siempre fui una niña creativa. Copiaba y redibujaba diligentemente todos los personajes de Disney que aparecían en los cómics del pato Donald. Me gustaba crear de la nada. Creé muchos artilugios innecesarios para todo el mundo. Nunca olvidaré la primera vez que encontré las pinturas al óleo de mi madre. Me fascinaron los colores, el olor y la textura. Además, mi vecino era pintor y tenía un gran estudio frente a la ventana de mi habitación. Su vida era muy distinta a la nuestra. Su estilo de vida y las fiestas salvajes que organizaba por las noches me maravillaban...

Studies

I finished Packaging and Poster Design at the Academy of Fine Art in Łodź. Throughout my studies I developed an interest in illustration. As my final exam piece, I made a pop-up book called *Lead Soldier* with my own illustrations and a series of paintings called *Bad Endings of Fairy Tales*. One of my favorite paintings from that series was *The Little Mermaid*. I always enjoyed screen printing to produce oneiric portraits. My first paintings were darker and more surrealistic. What's more, I always liked sci-fi and horror movies and researched unusual colour combinations. It went to show me that I could create whatever I want and it was up to me what I wanted to tell the viewer.

Estudios

Cursé Diseño de *packaging* y cartelería en la Academia de Bellas Artes de Lodź. Durante los estudios me empezó a interesar la ilustración. Como proyecto para mi examen final hice un libro animado que se llamaba "Soldado de plomo" que contenía mis propias ilustraciones y una serie de cuadros titulada "Malos finales de cuentos de hadas". Uno de mis cuadros favoritos de esta serie era "La sirenita". Para mis retratos oníricos siempre me gustó la técnica de la serigrafía. Mis primeros cuadros eran más oscuros y surrealistas. Siempre me gustaron las películas de ciencia ficción y de miedo e investigaba combinaciones de color poco convencionales. Todo esto me enseñó que podía crear lo que quisiera y que estaba en mis manos decidir qué quería contar al espectador.

Natalia Rak archive
–
TOP: Where do we start? From her first memory of drawing, in the living room of her house when she was six.
ARRIBA: ¿Por dónde empezamos? Por el primer recuerdo pintando con 6 años en el salón de su casa.
–
BOTTOM: Detail of the *Lead Soldier* book that she illustrated as a final project at the Academy of Fine Arts in Lodz (Poland).
ABAJO: Detalle del libro *Soldado de plomo* que ilustró como proyecto final de carrera en la Academia de Bellas Artes de Lodz (Polonia).

Natalia Rak archive
–
LEFT: With her war paint, a little Natalia Rak with her whole life ahead.
IZQUIERDA: Con sus pinturas de guerra, una pequeña Natalia Rak y toda una vida por delante.

Public space

My husband, who I met in Lodz, convinced me to try using a spray can. I remember the first time in an abandoned place in the forest where he took me to try it out. I loved it and started to do more with an aerosol can. A few invitations came and I began to travel outside Poland. I found my passion and I loved the idea of leaving something of mine in distant countries.

Exhibitions

Of the solo and group exhibitions that I've been involved in, the most significant for me was my first exhibition in Dusseldorf at the Pretty Portal Gallery. It was like my dreams had come true. It was amazing to have the chance to show one year of work for the first time in my life. I remember the stress, and the happiness after selling the first canvas. I prepared for the exhibition in Lagos, where –thanks to the kindness of LAC (Laboratório de Actividades Criativas), I was able to stay for a few months.

First collab and canvas contest

I will never forget the time I visited New York. I was invited to create a mural and collaborate with three artists, Chor Boogie, Don Rimx and Max Embargo, in the very centre of the city, at Five Bryant Park. This was my first collaboration on a wall. There was also a canvas contest: were were given just 90 minutes to paint a fairly large canvas. I was incredibly stressed as it was a tough task. After counting the votes of the audience in the end, I won.

Canvas challenge: 'Born from Chaos'

This painting was a new challenge for me as I wanted to do something that I'd never tried before and I wanted to do it on a big scale. I'd been playing with an idea for quite a long time but it finally made sense as I was taking a bath. I noticed the chemical structures of the foam floating on the water, and I decided that i want to represent them on a canvas. I had to master an unusual technique of floating paint and make it big. Those colourful structures became a metaphor of thoughts floating in our mind, creating what we call consciousness.

Natalia Rak archive
–
Two particularly special paintings: *Little Mermaid, Bad Ending* and *The Beginning* (acrylics on canvas, 140 x 110 cm.).
Dos cuadros particularmente especiales: *Little Mermaid, Bad Ending* y *The Beginning* (acrílicos sobre lienzo, 140 x 110 cm.).

Espacio público

Conocí a mi marido en Lodź y me convenció para empezar a utilizar pintura en espray. Recuerdo que me llevó a un sitio abandonado en el bosque a probarlo por primera vez. Me encantó la experiencia y empecé a utilizar más aerosol. A continuación me fueron llegando algunas invitaciones para exhibiciones y empecé a viajar fuera de Polonia. Encontré mi pasión y me encantó la idea de dejar pequeñas partes de mí en cada país lejano que visitaba.

Exposiciones

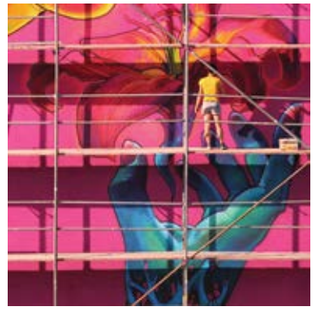
De las exposiciones individuales y grupales en las que he participado, la más significativa para mí fue mi primera exposición en Pretty Portal Gallery (Düsseldorf). Era como si mis sueños se hubieran hecho realidad. Tener la oportunidad de enseñar un año entero de trabajo por primera vez. Recuerdo la sensación de estrés y posterior felicidad tras vender el primer lienzo. Preparé esta exposición en Lagos (Portugal), donde estuve alojada gracias a la amabilidad del LAC (*Laboratório de Actividades Criativas*).

Primera colaboración y concurso de lienzos

Nunca olvidaré cuando fui a Nueva York. Me invitaron a crear un mural en pleno centro de la ciudad, en Five Bryant Park, y colaborar con otros tres artistas: Chor Boogie, Don Rimx y Max Embargo. Fue mi primera colaboración en un mural. También hubo un concurso de lienzos en el que nos dieron tan solo 90 minutos para pintar un lienzo bastante grande. Me estresó muchísimo porque lo recuerdo como un gran reto. Tras el recuento de los votos del público me proclamaron vencedora.

Desafío sobre el lienzo: 'Born from Chaos'

Este cuadro fue un nuevo desafío para mí porque quería hacer algo que no había probado antes y además a gran escala. Había estado dándole vueltas a una idea desde hacía bastante tiempo pero finalmente cobró sentido mientras me daba un baño. Reparé en las estructuras químicas de la espuma que flotaba sobre el agua y decidí que quería representarlas sobre un lienzo. Tenía que dominar una técnica poco habitual de pintura que generara un efecto flotante y reproducirlo en grande. Esas estructuras coloridas se convirtieron en metáforas de los pensamientos que flotan por nuestras mentes, creando lo que denominamos consciencia.



Natalia Rak archive
–
TOP: *Born From Chaos* (acrylic on canvas, 100 x 170 cm.) was a challenge for her, having to develop techniques which she had not tried before.
ARRIBA: *Born From Chaos* (acrílico sobre lienzo, 100 x 170 cm.), todo un desafío para ella, al tener que desarrollar técnicas que hasta entonces no había probado.
–
BOTTOM: One of her first large murals at a festival in Turek, Poland (2013).
ABAJO: Uno de sus primeros grandes murales en un festival en Turek, Polonia (2013).

Mind

· Graffiti & Handicraft ·

Antonio García Mora
Alberto Pepe, Chiara Giannoni, Mind archive

From the first time I saw your work, I thought it was a particularly original and alternative way to communicate a message, like a trademark: something that's always been done in graffiti. The 'tribal' thing that's always present. Customised jackets come to mind, personalised caps or belt buckles with the names of writers and crews on them.

Desde el primer momento en que vi tu trabajo pensé que era una forma particularmente original y alternativa de comunicar un mensaje, como una marca: algo que siempre se ha hecho en el graffiti. El rollo 'tribal' que siempre está presente. Como las chaquetas customizadas, las gorras personalizadas o a las hebillas de cinturón con los nombres de los escritores y las crews.

With this in mind, is artisan jewellery a way to express your ambitions as a writer? Have you thought about representing other more abstract or varied concepts?
I started with simple graffiti jewellery, but after a while I found myself with some sculpting skills that helped me to create different kinds of subjects, from animal's heads to other kinds of inanimate everyday life objects. It was nice to start developing proportions and volumes compared to the usual two-dimensionalism. Graffiti feed my handicraft and vice versa, like a infinite contamination loop. My ambition is to keep making everything totally by hand; I don't use a computer or any 3D programs so I push my skills with no limit everyday.

Teniendo esto en cuenta, ¿es la joyería artesanal una forma de expresar tus ambiciones como escritor? ¿O en algún momento has pensado en representar otros conceptos más abstractos o variados?
Empecé con joyas de graffiti simple, pero con el tiempo desarrollé ciertas habilidades escultura-les que me ayudaron a crear diferentes tipos de sujetos, desde cabezas de animales hasta otros tipos de objetos inanimados de la vida diaria. Fue agradable comenzar a desarrollar proporciones y volúmenes en comparación con el bidimensionalismo habitual. El graffiti alimenta mi artesanía y viceversa, como un bucle de contaminación infinita. Mi ambición es seguir haciendo todo totalmente a mano, no uso ordenador ni ningún programa 3D, por lo que potencio sin límites mis habilidades cada día.

Do you always work with the same material, namely silver?
I only work with sterling silver and 18k gold. Precious metals have a better yield and in my opinion, a piece of jewellery must be precious.

¿Siempre trabajas con el mismo material?
Solo trabajo con plata de ley y oro de 18 quilates. Los metales preciosos tienen un mejor rendimiento y creo que una joya debe ser valiosa.

Can you describe a day in the life of Mind? Can you talk us through the process of creating one of your pieces?
I work at the bench carving wax models in the morning and spend the afternoon sketching and casting precious metals. When the subject of the ring is a word I try to show to the customer more than one letter style. From block to cursive letters, graffiti style or a simple font, my lettering is part of a mental storage process started when I decided to start this job. Since the useful space is reduced, the letters must be effective.
If the subject is an animal, a train or any other object I just search for a picture and get inspired by it during the process. As soon as the subject and the shape of the piece are decided together with the customer, I get to work on the wax model. I cut a piece of a wax tube and make it the right size, then I carve and remove material using a chisel, file and cutters until I get the final prototype. Once I've got more than one different piece, I prepare everything for the lost-wax casting.

¿Podrías describir un día en la vida de Mind? ¿Y hablarnos sobre el proceso de creación de una de tus piezas?
Por las mañanas trabajo tallando modelos de cera sentado en un banco, y paso las tardes dibujando y fundiendo metales preciosos. Cuando el tema del anillo es una palabra, trato de mostrarle al cliente más de un estilo de letra, ya sean mayúsculas o cursivas, fuentes tipo graffiti o más simples, mis letras forman parte de un proceso de almacenamiento mental que se inició cuando decidí comenzar este trabajo. Dado que el espacio útil es reducido, las letras deben ser efectivas. Si el sujeto es un animal, un tren o cualquier otro objeto, solo busco una imagen que me inspire durante el proceso. Tan pronto como el sujeto y la forma de la pieza se deciden, me pongo a trabajar en el modelo de cera. Corto un trozo de tubo de cera y lo transformo en el tamaño correcto, luego tallo y elimino material con un cincel, una lima y un bisturí hasta que obtengo el prototipo final. Una vez que tengo más de una pieza diferente, preparo todo para la fundición a cera perdida.

Alberto Pepe
–
RIGHT: Mind in his routine, creating a new piece in his workshop.
DERECHA: Mind dentro de su rutina, generando una pieza nueva en el taller.

Mind archive
–
BOTTOM: Three final pieces that show the precision of the lines and the excellent approach to each proposed concept.
ABAJO: Tres trabajos finales en los que se puede apreciar la limpieza y precisión en las líneas además de adaptar de una forma excelente los distintos conceptos propuestos.

How about the graphical development of the ideas that the client proposes? I suppose it's a bit like how tattooists work, right? Sometimes you have total freedom and they simply trust your creativity, whereas others come with more defined ideas.
Yes, it is basically the same approach. It depends on customers' attitude! Fortunately lot of them give me total freedom... and I love them! Many customers have good ideas that ask me to develop and improve; others - the worst ones - have bad ideas and don't want any advice. In any case, the art of mediation is fundamental. It is essential for me that the customer is happy with the jewellery they receive.

¿Cómo te embarcas en el desarrollo gráfico de las ideas que propone el cliente? Supongo que es parecido a cómo funcionan los tatuadores, ¿no? A veces tendrás total libertad y el cliente simplemente confía en tu creatividad, mientras que otros vendrán con ideas más definidas.
Sí, es básicamente el mismo enfoque. ¡Depende de la actitud de los clientes! Afortunadamente, muchos de ellos me dan libertad total... ¡y los amo! Muchos clientes tienen buenas ideas y me piden que las desarrolle y las mejore; otros, los peores, tienen malas ideas y no quieren ningún consejo. En cualquier caso, el arte de la mediación es fundamental. Es esencial para mí que el cliente esté contento con la joya que recibe.

I understand that the ring featuring the subway car is one of your top sellers, but that you also have an artisan's rule not to repeat pieces because of the unique character of each of them. Is that so?
I maintain the rule to never replicate any subject when it comes to rings with letters and names. I don't want to use same style applied to same words more than once and I never have. The subway train ring is a common object, part of an imagination that belongs to everybody, it's my top selling model and I wouldn't consider it as unique piece.

Imagino que el anillo con el vagón de metro es uno de tus top ventas, pero que también cumples con la regla del artesano de no repetir piezas debido al carácter único de cada una de ellas. ¿Es así?
Mantengo la regla de nunca replicar ningún tema cuando se trata de anillos con letras y nombres. No quiero usar el mismo estilo aplicado a las mismas palabras más de una vez y nunca lo he hecho. El anillo del vagón de tren es un objeto común, parte de una imaginario que nos pertenece a todos, es mi modelo más vendido y no lo consideraría como una pieza única.

As a graffiti writer with extensive experience of the Italian scene, specifically in Milan, what do you think of today's scene?
Despite being part of the scene for over 20 years, I have to admit I don't follow it too much. I'm very happy to see young people still painting and bombing hard in Milan but I find most of today's graffiti poor and boring, nothing that really stands out. I know that could sound old and unfashionable but I think that the web and era of social media has flattened everything and young writers think more about their social status than their style.

Como escritor de graffiti con una amplia experiencia en la escena italiana, especialmente en Milán, ¿qué piensas de la escena actual?
A pesar de haber sido parte de la escena durante más de 20 años, debo admitir que ya no la sigo demasiado. Me gusta ver a gente joven pintando y bombardeando con fuerza en Milán, pero creo que la mayoría del graffiti de hoy es pobre y aburrido, sin nada que realmente destaque. Sé que puede sonar viejo y anticuado, pero creo que la web y la era de las redes sociales lo han aplanado todo y los escritores jóvenes piensan más en sus estados sociales que en su estilo.

How would you describe the VLOK crew? With so many people involved, living in different countries, coming from such different backgrounds, I bet it's hard to organise a time where you can all meet up.
Vlok crew is a family, as all crews should be. We love graffiti and the simple life, and the fact that we come from different countries does nothing but feed our curiosity and increase the desire to share different points of view. It's very hard to meet all up together but every time it happens it's pure magic and it reminds me how much I love graffiti.

¿Cómo describirías a la crew de VLOK? Con tanta gente involucrada, de diferentes países, de entornos tan diferentes, debe ser difícil encontrar un momento para reuniros.
La crew Vlok es una familia, como deberían ser todas las crews. Todos se conocen entre sí. Amamos el graffiti y la vida simple, y el hecho de que venimos de diferentes países no hace más que alimentar nuestra curiosidad y aumentar el deseo de compartir diferentes puntos de vista. Es muy difícil reunirnos a todos, pero cada vez que sucede es pura magia y me recuerda hasta qué punto amo el graffiti.

Alberto Pepe
–
TOP: Foundry and furnace, the everyday processes of a craftsman fundamental to the production of unique pieces.
ARRIBA: Fundición, horno, procesos habituales de un artesano imprescindibles para la elaboración de piezas únicas.

Chiara Giannoni
–
BOTTOM: A portrait of Mind with two of his pieces, a subway car and his name. Basic, 100% graffiti.
ABAJO: Un retrato de Mind con dos de sus piezas, un vagón de metro y su nombre. Básico, graffiti 100%.

Graffiti feed my handicraft and vice versa, like a infinite contamination loop.

Mind archive
–
One of his dubs in 2018, somewhere in the south of Italy.
Uno de sus platas de este 2018 en algún lugar sin determinar al sur de Italia.

In this issue of Tramontana, there's a report of Os Gemeos' project at Hangar Biccoca. What was the experience like? Can you tell us how the friendship with Os Gemeos started?
The project at Hangar Bicocca was amazing. The twins managed to enhance the shape of this building by transforming it into a giant subway head with a graffiti writer hanging from it. I worked with them and Coyo for almost 10 days, up and down from cherry pickers and ladders. Crazy!
Our friendship started back in 2007 when they came to Milan for their first solo show at the Patricia Armocida Gallery. I've known Patricia since when we were at high school so, when Os Gemeos came back in 2010 for their second solo show, she asked me to help them. We had great time building the show, painting trains and eating a lot of good Italian food! After a couple of months I met the twins and Coyo again in Lisbon and Madrid and we spent more time together. At that point they asked me to join the family!

En este número, hay un reportaje sobre el proyecto de Os Gemeos en el *Hangar Bicocca*. ¿Cómo fue la experiencia? ¿Cómo comenzó tu amistad con Os Gemeos?
El proyecto del *Hangar Bicocca* fue increíble. Los gemelos lograron mejorar la forma de este edificio, transformándolo en una gigantesca estación de metro con un escritor de graffiti colgando de él. Trabajé con ellos y con Coyo durante casi 10 días, subiendo y bajando con grúas y escaleras. ¡Muy loco!
Nuestra amistad comenzó en 2007, cuando vinieron a Milán para realizar su primera exposición individual en la Galería Patricia Armocida. Conozco a Patricia desde que estábamos en secundaria, por lo que cuando Os Gemeos regresaron en 2010 para su segunda exposición individual, me pidió que los ayudara. ¡Nos lo pasamos genial montando la exposición, pintando trenes y comiendo mucha comida italiana! Tras un par de meses, volví a reunirme con ellos en Lisboa y Madrid. ¡Fue entonces cuando me pidieron que me uniera a la familia!

The first time you saw one of the painted white body outlines that spring up on streets all over lower Manhattan, you were sure it was a real crime scene.

Jeosm
–
The film and documentary maker portrayed in 2018 just before the premiere of *Shadowman* in Madrid.
El cineasta y director documental retratado en 2018 momentos antes de la premiere en Madrid de *Shadowman*.

Oren Jacoby

The Shadow of Richard Hambleton

Oren Jacoby · Jeosm, Oren Jacoby archive

The first time you saw one of the painted white body outlines that spring up on streets all over lower Manhattan, you were sure it was a real crime scene. You knew the splotch of red near the heart had to be actual blood. What else could it be? It was 1980, the worst year for crime in New York City history, with the most murders, robberies, and auto thefts since they'd began compiling statistics 50 years earlier. That same summer, when you walked down a dark street in Tribeca and suddenly noticed a dark mass looming at the corner, you'd be positive it was a mugger about to jump you.

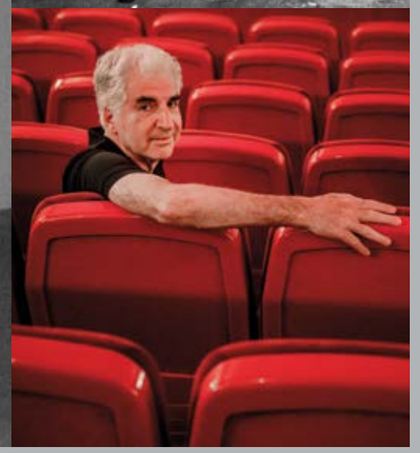
Of course, you'd be wrong. Both the murder outlines and scary shadows were art. Both were the work of a restless spirit who had just moved to New York from Vancouver Canada. Within a few years, many of his victims/ fans would discover that his name was Richard Hambleton. He was a pioneer who, along with Jean Michel Basquiat and Keith Haring, turned New York City into a canvas and invented 'street art.' By the mid 80s, Richard was famous. He moved his art from the street to galleries around the Lower East Side and the world quickly discovered an extraordinary painter. He began selling canvases for tens of thousands instead of painting on walls for nothing. At the height of his commercial and critical success he was profiled in LIFE magazine and acclaimed at the Venice Biennale. I lived in downtown NY at the time, but I didn't meet Richard until almost thirty years later.

In the late 80s, Hambleton slipped into drug addiction, vanished and was forgotten.

La primera vez que te encontrabas con una de las siluetas de un cuerpo trazadas en blanco por las calles del bajo Manhattan, tenías la certeza de que se trataba de la escena de un crimen. Estabas convencido de que la mancha roja cerca del corazón tenía que ser de sangre real. ¿Qué otra cosa podía ser? Era 1980, el peor año en cuanto a delincuencia en la historia de la ciudad de Nueva York, con el mayor número de asesinatos, atracos y robos de coches desde que empezaron a sacar estadísticas con respecto a los 50 años precedentes. Ese mismo verano, cuando bajabas por una calle oscura de Tribeca y de repente reparabas en una masa negra que te acechaba desde la esquina, estabas seguro de que era un maleante a punto de asaltarte.

Por supuesto, te equivocabas. Tanto las "siluetas" del supuesto asesinato como esas "sombras" siniestras se trataban de arte. Ambas eran el trabajo de un espíritu inquieto que acababa de mudarse desde Vancouver, Canadá, a Nueva York. En pocos años, muchas de sus víctimas/fans descubrirían que se llamaba Richard Hambleton. Fue un pionero que, junto con Jean Michel Basquiat y Keith Haring, convirtió Nueva York en un lienzo e inventó el "arte urbano". A mediados de los 80, Richard era famoso. Trasladó su arte de la calle a las galerías del Lower East Side, y el mundo tardó poco en descubrir a un pintor extraordinario. Empezó a vender lienzos por decenas de miles de dólares en vez de pintar paredes a cambio de nada. En la cumbre de su éxito comercial y frente a la crítica, le publicaron en la revista LIFE y fue aclamado en la Bienal de Venecia. Yo vivía en el centro de NY en aquella época, pero no conocí a Richard hasta casi 30 años más tarde.

A finales de los 80, Hambleton se sumió en la drogadicción, desapareció y acabó en el olvido.



Mark Bodē archive
–
On the left, a moment behind the camera during the shooting of *Shadowman*. Above right, Richard Hambleton portrayed along with one of his street interventions in the early 80's in New York. Below, Oren Jacoby portrayed in the Verdi cinema in Madrid after the screening of the documentary.
A la izquierda un instante, detrás de la cámara, del rodaje de *Shadowman*. A la derecha, arriba, Richard Hambleton retratado junto a una de sus intervenciones en la calle a principios de los 80 en NY. Debajo, Oren Jacoby retratado en la sala de los cines Verdi de Madrid, tras la proyección del documental.

For Richard, the bottom line was painting. Through fame, anonymity, big paydays, poverty and homelessness, addiction, exploitation and a second chance, the one constant was always the work.

In 2009 a friend brought me to his studio on Orchard Street one summer evening and asked me to bring my camera. Once again, his painting mesmerized me. Richard himself intrigued me - he was funny and charming, but clearly mortified by the spotlight. But he didn't seem to mind me being there so I started filming. I found myself returning night after night to his studio, even though I didn't have backing or any idea of what a film about this man would encompass. I fell down a rabbit hole.

Una tarde de verano de 2009 un amigo me llevó a su estudio en Orchard Street y me pidió que me llevara la cámara. Una vez más, su pintura me fascinó. La persona de Richard me intrigaba: era divertido y encantador pero estaba claramente mortificado por la fama. A pesar de todo, no parecía que le importara que yo estuviera allí así que empecé a grabar. Me encontré volviendo una noche tras otra a su estudio a pesar de que no tenía apoyo ni idea alguna de lo que conllevaría hacer una película sobre este hombre. Caí en la madriguera del conejo.

I didn't have to wait long for a story to begin to take shape. Richard was preparing for a series of one-man shows that turned out to be the beginning of an extraordinary "comeback". Richard was ambivalent about the attention coming his way again, uncertain about success and how to handle it. Six months after I began filming he retreated to his studio and refused to see anyone. I heard rumors he was strung out again on heroin. For more than three years I tried in vain to reach him, knocking on his door dozens of times. Then one day, I got a call. Richard had been evicted from his studio but was still sneaking back in through a side door. He asked me to come and see him. I raced down and found him working on three, huge, unfinished canvases of black bucking broncos.

No tuve que esperar demasiado para que la historia empezara a coger forma. Richard se estaba preparando para hacer una serie de exposiciones individuales que resultaron ser el comienzo de un "retorno" extraordinario y tenía sentimientos encontrados en cuanto a volver a estar en el candelero, inseguro sobre el éxito y cómo manejarlo. Seis meses después de que empezara a grabar se recluyó en su estudio y se negó a ver nadie. Me llegaron rumores de que estaba metido en la heroína de nuevo. Durante más de tres años intenté contactar con él en vano, llamando a su puerta docenas de veces. Entonces, un día, recibí una llamada. A Richard le habían desahuciado de su estudio pero seguía colándose por una puerta lateral. Me pidió que fuera a verle. Fui corriendo y me lo encontré trabajando sobre tres enormes lienzos inacabados de potros salvajes desbocados en color negro.

I started again and eventually finished the film *Shadowman*. It is a portrait of a brilliant painter who at heart was a loner. For Richard, the bottom line was painting. Through fame, anonymity, big paydays, poverty and homelessness, addiction, exploitation and a second chance, the one constant was always the work. Richard never stopped making up art - right up until the day he died, October 29, 2017.

Empecé de nuevo y, con el tiempo, acabé la película *Shadowman*, un retrato de un pintor brillante con un corazón solitario. Para Richard, todo se reducía a pintar. Durante esos años de fama, anonimato, días de cheques abultados, pobreza y sinhogarismo, adicción, explotación y segundas oportunidades, la única constante siempre fue el trabajo. Richard nunca dejó de crear arte hasta el día de su muerte, el 29 de octubre de 2017.

Pablo Aravena
–
Several Polaroids from the catacombs with Dash Snow, Psy156 and O'Clock.
Varias Polaroids dentro de las catacumbas con Dash Snow, Psy156 y O'Clock.

Psyckoze156
–
The instinct to leave your mark: a Tipp-Ex tag by Psyckoze156 next to signature that a miner did more than 150 years ago.
El instinto de dejar tu marca: un tag de Psyckoze156 conTipp-Ex junto a la firma que hizo un minero hace más de 150 años.
–
The 'portal' into the bowels of Paris.
El "portal" hacia las entrañas de Paris.
–
O'Clock (2003).

Paris *Catacombs*

2003,
Underground
Adventures

Pablo Aravena
Pablo Aravena, NEXT documentary archive, Psyckoze156

In September 2003 I was shooting my first feature documentary film *NEXT: A Primer on Urban Painting* about graffiti/street art as a global culture. Accompanied by Marco, the soundman and John, the cameraman, we flew into Paris from Montreal. The mission was a four-week shoot to get the European section done. I had chosen Paris as my starting point because French fashion house agnès b had organised an exhibition titled *What about New York?* at her galerie du jour with contributions from the downtown New York young art scene, featuring artists and photographers that would go on to represent New York internationally: Dash Snow, Dan Colen, Jose Parla, Ryan McGinley, KR and Rostarr.

For the previous two years I had been following Montreal artists HVW8, then Jose Parla, David Ellis and Rostarr in North America and then Europe as part of my documentary. The city of Paris was a perfect starting point to travel to Amsterdam and Berlin to follow the migration path that graffiti had taken from the USA to Europe.

In Paris I shot segments with some of the city's innovators; OG's and legends like Jonone, Stak, Honet, Alex One, O'Clock, Zevs, Mambo and Andre. Jonone introduced me to Psyckoze. He is one of the original Paris writers. When I first met him, he checked me out to see if I was cool. Luckily, I got a pass. He then suggested we shoot his segment in the famous Catacombs of Paris. He'd been going down for a long time and knew his way around the network without a map.

En septiembre de 2003 estaba grabando mi primer largometraje documental *NEXT: A Primer on Urban Painting* sobre el graffiti/ arte urbano como cultura global. Acompañado por Marco, el sonidista y John, el cámara, volamos a París desde Montreal. La misión era rodar durante cuatro semanas para cubrir la escena europea. Había seleccionado París como punto de partida porque la marca de moda francesa Agnès b había organizado una exposición llamada *What about New York*? en su Galerie du Jour con artistas y fotógrafos que pasarían a representar a Nueva York a escala internacional: Dash Snow, Dan Colen, Jose Parla, Ryan McGinley, KR y Rostarr.

Durante los dos años anteriores había estado siguiendo a los artistas de Montreal HVW8, luego a Jose Parla, David Ellis y Rostarr en Norteamérica y después en Europa como parte del documental. La ciudad de París era un punto de partida perfecto para viajar a Ámsterdam y Berlín, siguiendo la ruta migratoria que había emprendido el graffiti desde EE.UU. a Europa.

En París, grabé segmentos con algunos de los pioneros de la ciudad; clásicos de la vieja escuela y leyendas como Jonone, Stak, Honet, Alex One, O'Clock, Zevs, Mambo y André. Jonone me presentó a Psyckoze, uno de los escritores originales de París. La primera vez que le conocí me miró de arriba a abajo para ver si le cuadraba. Por suerte, aprobé. Luego sugirió que grabáramos su segmento en las famosas catacumbas de París. Llevaba mucho tiempo bajando y sabía manejarse por la red sin mapa.

The catacombs form an underground labyrinth that was built to consolidate Paris' ancient stone quarries under different parts of the city. There is a segment open to tourists but the majority of it is an subterranean no man's land where cataphiles, people who like descending into the catacombs and graffiti writers descend to explore the spaces under the city. It is its own world with its own rules. A rich culture exists within, including concerts, bars and parties, plus the hiking or caving aspect, making for a fascinating mix of things that go on beneath the streets.

We agreed to meet on the evening of September 24th, 2003 at Psyckoze's home in Bagnolet and from there we would move to an entry point in the southern part of Paris. During the day, Marco, John and I got flashlights, rubber boots and some garbage bags to be able to wade in the water-filled hallways of the catacombs. We got our film gear ready to go on the adventure, paring down our equipment to go underground. There was a sense of excitement about the shoot: it was like preparing for an adventure that combined Indiana Jones and street culture.

We got to Psyckoze's house at nightfall. Dash Snow and O'Clock would also join us. I had met Dash at the agnès b show, and O'Clock a few days before we interviewed him. At the time, these two were running things in their respective scenes, Dash Snow was the given name of downtown New York graffiti writer Sacer who ran wild with the infamous IRAK crew. He became known for a successful entry into the fine art world, and a tragic death at 27. O'Clock was the reigning European king of bombing who was relentless in every medium, dominating the continent at the time.

We made our way to a south Paris *banlieue*. Scooters and cars converged at an entry point onto an unused train track. We started marching down the train track into a tunnel with parts that were partially exposed to the night air. We walked for what felt like a couple of kilometers along the rock-covered tracks. Along the way we saw some graffiti. I spotted a Honet character. We reached a small hole in the side of the train tunnel. We aimed our flashlights at it. We saw it led to a water-filled passage. One by one went in. The hole wasn't so big; a large man might have a hard time getting in. Psyckoze told us to wear hats because you can cut your head on the rock ceilings. Once you climbed in you had to squat in a tunnel filled with water up to your knees. It felt claustrophobic but I held it down and worried about the shots that John was capturing. We had been filming the entry and entire trail. Once we were all in we had to go in single file, basically squatting for what felt like an eternity. My lower back and legs were almost dead when we emerged in a reasonably sized passage and out of the water. It really felt like we were being put to the test to be able to enter this underground world. Psyckoze was our Charon, guiding us, telling us about the different aspects of the catacombs, their history and the interactions that happened there between the different groups of people who went down. There were those who went to write graffiti, and others who buffed it. As we made our way along the passages, we passed a group who were leaving.

Las catacumbas forman un laberinto subterráneo que se construyó para consolidar las antiguas canteras de piedra de París bajo distintas partes de la ciudad. Hay una parte abierta al turismo pero la mayoría es una tierra de nadie subterránea donde los catáfilos, la gente a la que le apasiona bajar a las catacumbas, y los escritores de graffiti descienden para explorar los espacios bajo la ciudad. Es un mundo particular con sus propias reglas. Dentro existe una cultura nutrida que incluye conciertos, bares y fiestas además de la vertiente del senderismo o espeleología, creando una mezcla fascinante de cosas que ocurren bajo las calles.

Quedamos en vernos la noche del 24 de septiembre de 2003 en casa de Psyckoze en Bagnolet y desde allí iríamos a un punto de entrada al sur de París. Durante el día, Marco, John y yo nos hicimos con linternas, botas de goma y algunas bolsas de basura para poder abrirnos paso por los pasillos llenos de agua de las catacumbas. Preparamos nuestro equipo de grabación para irnos de aventura, reduciendo al mínimo el material que llevaríamos bajo tierra. Estábamos emocionados con la grabación, era como preparase para una aventura que combinaba Indiana Jones con la cultura urbana.

Acudimos a casa de Psyckoze al anochecer. Dash Snow y O'Clock también nos acompañarían. Había conocido a Dash en la exposición de Agnès b y a O'Clock unos días antes de entrevistarle. En ese momento, los dos tenían cosas entre manos en sus respectivos mundillos. Dash Snow era el nombre de pila del escritor de graffiti del centro de Nueva York Sacer, que hacía de las suyas con la infame IRAK crew. Se dio a conocer por introducirse con éxito en el mundo de las bellas artes y por su trágica muerte a los 27 años. O'Clock era el rey del bombardeo en Europa y era implacable en todos los medios, dominando el continente en aquella época.

Llegamos a una *banlieue* (suburbio) del sur de París. Las *scooters* y los coches se acumulaban en un punto de entrada que daba a una vía muerta. Empezamos a bajar por la vía del tren hacia un túnel en zonas parcialmente expuestas a la brisa nocturna. Recorrimos las vías cubiertas por piedras por lo que parecieron un par de kilómetros. Durante esta travesía vimos algún graffiti. Yo diferencié un personaje de Honet. Llegamos a un agujero pequeño en un lateral del túnel del tren. Apuntamos con las linternas. Vimos que conducía a un pasaje anegado por el agua. Fuimos entrando uno a uno. El agujero no era demasiado grande, a alguien grande le costaría pasar. Psyckoze nos avisó de que nos pusiéramos una gorra porque podíamos hacernos cortes en la cabeza con el techo de roca. Una vez dentro, tenías que ir de cuclillas por un túnel en el que el agua te llegaba hasta las rodillas. Era claustrofóbico pero me controlé y me centré en los planos que estaba sacando John. Habíamos grabado la entrada y toda la ruta. Una vez entramos todos tuvimos que ir en fila india y prácticamente en cuclillas durante un rato que se me hizo eterno. Las lumbares y las piernas me estaban fallando cuando salimos a un pasaje de tamaño razonable y sin agua. Realmente, daba la impresión de que nos estaban poniendo a prueba para poder acceder a este mundo subterráneo. Psyckoze era nuestro "Caronte", guiándonos, contándonos distintas cosas sobre las catacumbas, su historia y las interacciones que tenían lugar allí entre los distintos grupos de gente que bajaban. Los había que hacían graffiti y otros que los borraban. Según avanzamos por los pasajes, nos cruzamos con grupo que se marchaba.

Psyckoze156
–
Flooded caves and tricky passageways not suitable for the claustrophobic. Adventure and curiosity are strong motivation.
Grutas inundadas y de difícil acceso no aptas para claustrofóbicos. La aventura y la curiosidad son más fuertes que todo eso.

We greeted them just like you would to someone on a hiking trail. Psyckoze took us on, showing us different caves and passages, making us crawl on our stomach through small tunnels. We passed a table and seating area carved into the stone. We stopped to catch our breath. Smokes, water and beer came out. We were getting used to the underground environment. Psyckoze played games with us, running down a hallway and then turning in the maze until we lost him. He hid from us in complete in silence before whistling to let us know how to find him.

Les saludamos como harías con alguien con quien te cruzas en una ruta de senderismo. Psyckoze nos iba guiando, enseñándonos distintas cavernas y pasajes, haciendo que nos arrastráramos para atravesar túneles pequeños. Pasamos por una zona en la que había una mesa y una zona para sentarse talladas en la piedra. Paramos para recuperar el aliento. Sacamos unos cigarrillos, agua y cerveza. Nos estábamos acostumbrando al medio subterráneo. Psyckoze jugaba con nosotros, corría pasillo abajo y luego doblaba esquinas por el laberinto hasta perdernos. Se escondía de nosotros en absoluto silencio antes de dar un silbido para que supiéramos cómo encontrarle.

Psyckoze took us on, showing us different caves and passages, making us crawl on our stomach through small tunnels.

Psyckoze156
–
LEFT: Signs, codes, 100-year-old signatures.
IZQUIERDA: Señaléticas, códigos, firmas centenarias.
–
RIGHT: Silence, candles. Psyckoze156 at his favorite stage carving one of his relief works into the stone.
DERECHA: Silencio, velas. Psyckoze156 en su estancia preferida trabajando sobre la piedra una de sus obras en relieve.

Psyckoze156
–
BOTTOM: The Hall of Fame. A mandatory stop to leave the phrase 'I was here' and take a moment to acknowledge some of the most famous tags from the Parisian and European scenes.
ABAJO: *Hall of Fame*. Parada obligatoria donde dejar el "yo estuve aquí" y donde pararte a reconocer algunas de las firmas más populares de la escena parisina y europea.

As we kept on moving through the tunnels, Psy took us to see the scrawls and signatures left by quarry workers and other visitors, some of them dating back to the late 1800's. We also saw tags by Bando, Os Gemeos and an old Psyckoze from 1988. Meanwhile, the three writers started tagging as we walked through the tunnels. They painted together, sometimes tagging next to each other, sometimes alone. They cover walls from top to bottom. It was a total show of styles. Each one would flex by using different style tags each time, showing their depth of skills and the styles they had. It was a calligraphic symphony.

We arrived at the room filled with sand known as *La Plage* or the beach, famous for the Hokusai wave that some anonymous artists painted in the room. Besides tags, there are all kinds of drawings painted on the walls. The culmination of our adventure is when Psyckoze takes us to a special room called Salle KCP that he and other cataphiles take care of. When we enter, we see Psyckoze has created numerous sculptures in the room. There is a cityscape as well as human busts and faces carved in the rock. It was incredible, we could only imagine the time it took to carry out.

We had been filming the whole adventure but this was where we shot our interview with Psy, lit by candlelight and our Kino Flow light. After that we relaxed and pulled out some champagne to celebrate John's birthday. Before we left, Psy revealed the treasure of the catacombs to us by removing some rocks in the wall to show us a hole filled with mementos. Everybody had to leave something. We each deposited our talisman and left this unique room.

We then had the task of getting back out, tracing trace our way back to the surface. By the time we emerged, it was 7am. Coming out felt like being born into a bright world after being in the darkness for eight hours. We were physically exhausted but there was a sense of elation among the crew. We were all aware that it was a special adventure that we had shared. To this day it remains one of those unforgettable experiences in my life. Synchronicity brought these three amazing writers together and I got to document it with my crew, capturing a snapshot of what was going on at that time in the evolution of street culture.

A medida que íbamos moviéndonos por los túneles, Psy nos llevó a ver los garabatos y firmas que habían dejado los obreros de la cantera y otros visitantes. Algunos eran incluso de finales del siglo XIX. También vimos tags de Bando, Os Gemeos y alguno antiguo de Psyckoze de 1988. Mientras tanto, los tres escritores empezaron a taggear según avanzábamos por los túneles. Pintaban juntos, a veces hacían tags el uno al lado del otro, otras veces solos. Cubrían las paredes de arriba abajo. Todos variaban usando tags con un estilo distinto cada vez, mostrando la profundidad de sus habilidades y los estilos que manejaban. Era una sinfonía caligráfica.

Llegamos a una sala llena de arena a la que llaman "La Plage" o "La playa", famosa por la ola de Hokusai que algún artista pintó en la sala. Además de tags, hay todo tipo de dibujos pintados por las paredes. El culmen de nuestra aventura llega cuando Psyckoze nos conduce a una sala especial que se llama "Salle KCP" de la que cuidan él y otros catáfilos. Cuando entramos, vemos que Psyckoze ha creado múltiples esculturas en la sala. Hay un paisaje urbano además de caras y bustos humanos tallados en la roca. Era increíble, no es fácil imaginar el tiempo que ha podido tardar en hacerlo.

Habíamos estado grabando toda la aventura pero fue aquí donde rodamos la entrevista con Psy, iluminada por velas y nuestro foco Kino Flo. Después nos relajamos y sacamos champán para celebrar el cumpleaños de John. Antes de marcharnos, Psy nos desveló el tesoro de las catacumbas quitando algunas piedras de la pared, para enseñarnos un agujero lleno de recuerdos. Todo el mundo tenía que dejar algo. Cada uno de nosotros dejó su talismán y abandonamos esta sala tan única.

La siguiente tarea era volver al exterior, deshaciendo camino hacia la superficie. Para cuando salimos eran las 19h. Salir fue como nacer en un mundo brillante tras llevar ocho horas en la oscuridad. Estábamos extenuados físicamente pero el equipo estaba eufórico. Todos éramos conscientes de que habíamos compartido una aventura especial. Hasta la fecha sigue siendo para mí una experiencia vital inolvidable. La sincronía juntó a estos tres escritores increíbles y yo pude documentarlo con mi equipo, capturando una instantánea de lo que se estaba cociendo en aquella época evolutiva de la cultura urbana.

Contributors index

1/7

tramontana

IG: tramontanamagazine

Tramontana Staff

P.005 /

—

This exceptional compilation of profiles, articles and reports, has been made possible thanks to the art direction of Angel Sanz to the general and editorial direction of Antonio García Mora, the support of writing by Manuela Medina, translation and proofreading of texts by Mark Dix and Ana Sevillano.

Esta excepcional recopilación de perfiles, artículos y reportajes, ha sido posible gracias a la dirección de arte de Ángel Sanz, a la dirección general y editorial de Antonio García Mora, la asistencia en la redacción de Manuela Medina, o la traducción y revisión de textos de Mark Dix y Ana Sevillano.

Jordi Rubio

P.006 /

Graffiti Shop Concept

It's been twenty-five years since Jordi Rubio, alongside Miquel Galea, took charge of canning the first Montana 'Classic' aerosol which they gave to the writers at the 'Aerosol Art' jam in Barcelona, and 15 since they opened the first Montana Shop in the same founding city.

Venticinco años han pasado desde que Jordi Rubio, junto a Miquel Galea, se encargaran de envasar el primer bote 'Classic' de Montana y lo dieran a probar a los 'writers' que asistieron a la jam 'Aerosol Art' en Barcelona, y 15 desde que abrieran la primera Montana Shop en la misma ciudad.

Moockie

—

P.008 /

Graffiti Shop Concept

An OG graffiti writer and 'agitator' from the city Barcelona who, along with his friend and partner in crime Kapi, helped lay the foundations on which the scene in the city was built. He was also behind key projects such as the Game Over Shop and the Bunker Store.

Escritor de graffiti original de Barcelona, uno de esos "agitadores", junto a su amigo y compañero Kapi, que ayudaron a poner las bases sobre la que se construyó la escena de su ciudad, y proyectos clave como la Game Over Shop y la Bunker Store.

Montana Shop LA

P.010 /

Graffiti Shop Concept

IG: montanashopla

The country that saw the emergence and development of the artistic and cultural movement known as graffiti, as well as one of our main markets. It now has an official Montana Shop in Los Angeles, CA. Read how this long-awaited project developed and find out more about its special location.

Uno de nuestros principales mercados, el que vio nacer y desarrollarse a todo un movimiento artístico y cultural como es el graffiti, ya tiene una Montana Shop oficial en Los Ángeles, CA. Aquí podrás leer cómo surgió este esperado proyecto y conocer más acerca de su particular emplazamiento.

IG: Son3k_son3k_son3k

Son3k

—

P.006 /

Graffiti Shop Concept

The multidisciplinary artist Nacho Suárez-Saro demonstrates his skills as an illustrator in the article 'Graffiti Shop Concept', providing a series of images of great visual simplicity following a laborious technique. As he says, 'I build from scratch, I burn notebooks and I explode paint in the afternoon."

Nacho Suárez-Saro ha demostrado sus skills como ilustrador en el artículo 'Graffiti Shop Concept', aportando una serie de imágenes de gran sencillez visual precedidas de una laboriosa técnica. Como él mismo dice: "construyo desde la nada, quemo libretas y exploto pintura por las tardes."

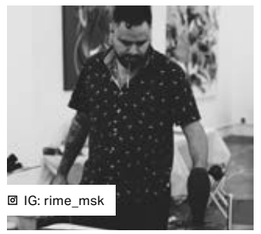
Rime MSK

P.014 /

Self Birth

We had the opportunity to interview him during his residence in Paris whilst he prepared for his exhibition 'Children of Ourselves' (Galerie WallWorks). He revealed some of his most personal interests and experiences, fundamental sources of inspiration for understanding his current work.

Aprovechamos la oportunidad de su residencia en Paris con motivo de la preparación de su exposición 'Children of Ourselves' (Galerie WallWorks) para entrevistarlo y conocer sus inquietudes y experiencias más personales, todas ellas fuentes de inspiración fundamentales para entender su obra actual.



IG: rime_msk

Dr. Dax

P.014 /

Self Birth

We're privileged to invite this legendary graffiti artist from Atlanta to interview Rime. A personal friend of our cover artist, we catch up with them both in Paris and the result is a conversation about the mutual benefit that ayahuasca and other spiritual ceremonies have had on their lives.

El legendario artista de graffiti de Atlanta es nuestro colaborador de lujo para entrevistar a nuestro artista de portada. Aprovechamos su visita por Paris para que ambos mantuvieran una conversación entorno al beneficio mutuo que la ayahuasca y otro tipo de ceremonias espirituales han tenido en su vida.

IG: dr.dax

Nico Giquel

P.014 /

Self Birth

Nico is a Parisian photographer with close links to the portrayal of scenes and characters involved in urban art and other types of social content.
In this issue we are fortunate enough to feature his reportage of Rime during his studio-residence in Paris.

Nico es un fotógrafo parisino muy vinculado al retrato de escenas y personajes relacionados con el arte urbano y otro tipo de contenidos de carácter social. En esta ocasión hemos tenido la suerte de contar con su seguimiento de Rime en su estudio-residencia de Paris.

IG: nico.giquel

Contributors
II/7 index

IG: artisnotacrime1977_1987

Art Is Not a Crime

P.026 /

Art Is Not a Crime

We wanted to thank Suso33, the curator of the exhibition, Henry Chalfant, the maestro documentary film maker, and CEART (Fuenlabrada, Madrid) for having promoted this project which has been crucial in the dissemination of the documentation that explains the beginning of the history of graffiti in New York.

Hemos querido agradecer a Suso33, comisario de la exposición, a Henry Chalfant, maestro documentalista homenajeado, y al CEART (Fuenlabrada, Madrid) el haber promovido este proyecto, clave hasta la fecha, en la difusión de los documentos que explican el comienzo de la historia del graffiti en Nueva York.

IG: suso33

Suso33

—

P.028 /

Art Is Not a Crime

The versatile artist from Madrid is the protagonist here but on this occasion as the curator and promoter of this tribute to Henry Chalfant's career. It is a token of gratitude for the influence that Chalfant's documentation had on his life, like it did to so many others over the history of this movement.

El versátil artista madrileño es protagonista en esta ocasión como comisario y promotor de este homenaje a la carrera de Henry Chalfant. Una muestra de agradecimiento por la influencia que sus documentos ejercieron en su vida, como la de tantos otros a lo largo de la historia de este movimiento.

IG: henrychalfant

Henry Chalfant

P.034 /

Art Is Not a Crime

Artist, documentary film maker, photographer, anthropologist... Henry was attentive and aware that something exceptional was happening. He was in the right place at the right time and introduced himself to the first generations of 70's writers, in order to carry out a documentary project that has occupied his entire career.

Artista, documentalista, fotógrafo, antropólogo,... Henry estuvo atento y supo identificar que algo excepcional estaba ocurriendo. En el sitio y momento adecuado, se introdujo entre las primeras generaciones de escritores de los 70 para desarrollar una labor documental que ha ocupado toda su vida profesional.

IG: selectormarxphoto

Selector Marx

P.026 /

Art Is Not a Crime

A renowned photographer from Madrid who has given us these fantastic photos of Suso33 painting with the legendary guests at the Art Is Not a Crime exhibition: Blade and Kel 1st. These unique moments have now been captured for history. We will be forever grateful to him.

Reconocido fotógrafo madrileño que nos ha regalado estas fantásticas fotos de Suso33 pintando con los legendarios invitados a la exposición 'Art Is Not a Crime', Blade y Kel 1st. Momentos y ocasiones únicas que quedan a partir de ahora registrados para la historia. Le estamos muy agradecidos.

IG: micklarock01

Aileen Middel

P.040 /

Art Is Not a Crime

Mick La Rock's work developed from the traditional NYC graffiti of the 80's to geometrical abstract mural art. During the 90's and 00's she became part of the NY graffiti scene and over the last few years she's been involved in many projects as a curator and cultural promoter.

El trabajo de Mick La Rock abarca desde el tradicional graffiti neoyorkino de los 80's hasta el muralismo abstracto y geométrico. Durante los 90's y 00's formó parte de la escena del graffiti de NY y actualmente ha estado involucrada en varios proyectos como comisaria y promotora cultural.

Blade

—

P.026 /

Art Is Not a Crime

IG: tarajiqueen

It was a real pleasure to meet Steven and Portia again, and to have shared these emotive moments and to have experiences the full-scale train installation within the framework of the exhibition in homage to Henry, which Selector Marx was kind enough to document for us.

Ha sido un verdadero placer volver a encontrarnos en el camino de Steven y Portia y haber compartido estos emotivos momentos, además de la exhibición sobre un tren a escala real, en el marco de la exposición en homenaje a Henry, que Selector Marx se encargó de retratar para nosotros.

IG: carlosmare

Carlos Mare

P.044 /

Art Is Not a Crime

Mare139 was one of the distinguished guests to participate in this tribute to the maestro Henry Chalfant. One of the writers who ended up having a more intimate relationship with Henry, who was instrumental in his later creative development as a sculptor and as a visual artist.

Mare139 fue uno de los invitados de excepción dentro de este homenaje al maestro Henry Chalfant. Uno de los escritores que acabó teniendo una relación más intima con Henry y que, como a muchos otros, marcó de forma decisiva en su posterior desarrollo creativo como escultor y artista visual.

IG: fasim_

Fasim

—

P.045 /

Art Is Not a Crime

The trajectory of this writer, graffiti artist, muralist and painter from Barcelona has been defined by punctual milestones that have guided and determined his path to this day. One of them, the first actually, was his encounter with Chalfant in 1986, which was fundamental to his understanding of what would come next.

La trayectoria del escritor, artista de graffiti, muralista y pintor barcelonés ha estado marcada por hitos puntuales que han ido guiando y decidiendo su camino hasta el día de hoy. Uno de ellos, el primero, su encuentro con Henry Chalfant en 1986, fue fundamental para entender lo que vino después.

Contributors
III/7 index

Buni
Kr2
P.048 /
Freights

Vandal
Voyeur
P.048 /
Freights

Jase
B.A.
P.054 /
Freights

Falns
121
P.060 /
Freights

Todd
Mazer
P.060 /
Freights

Caleb
Neelon
P.060 /
Freights

Mecro
C.D.C.
P.066 /
Freights

Musa71 /
Hueman
P.072 /
MTN Limited Editions

IG: bunykr2

Undoubtedly one of the most consistent and active graffiti writers around. We wanted to document his frenetic activity through a series of photos by Vandal Voyeur in a wide-ranging report featuring freight trains together with other international figures from the scene.

Sin duda uno de los escritores de graffiti más constantes y activos que puedas encontrar. Hemos querido documentar esta frenética actividad a través de una serie de fotos por Vandal Voyeur dentro de un amplio reportaje dedicado a los trenes de mercancías, junto a otros referentes internacionales.

IG: vandalvoyeur

VV. He has been documenting Madrid graffiti for years. This time we we able to convince him to embark on a mission with Buni and, this time, not only did he come back with some incredible photos, which are also part of our Fade In and Fade Out, but also an article that allows us to relive the experience as if we were right there.

VV. lleva años documentando el graffiti de Madrid. En esta ocasión conseguimos convencerle de embarcarse en una misión con Buni y, por esta vez, no sólo nos regaló unas fotos increíbles, que también forman parte de nuestro Fade In y Fade Out, sino también un texto que nos hace revivir la experiencia como si estuviéramos allí mismo.

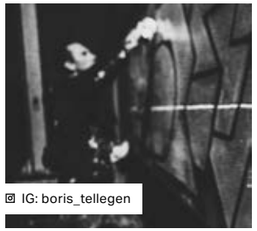
If you are going to do a report about freight trains, you have to include Jase, it's as simple as that. You may know him the documentary 'Infamy', but his career and recognition began much earlier. It's a privilege to include an article about one of the freight pioneers of the early 90's.

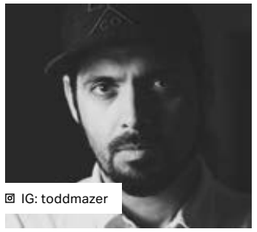
Si vas a hacer un reportaje acerca de los trenes de mercancías, tienes que incluir a Jase, esto es así. Algunos de vosotros lo conoceréis por su aparición en el documental 'Infamy', pero su carrera y reconocimiento venía de mucho antes. Un privilegio poder contar con uno de los pioneros de principios de los 90 en esta disciplina.

IG: uncle_jase

By 1984 he had established himself as one of the great pioneers of graffiti within the old continent. By the 90's he had taken graffiti to the 3rd dimension and had begun to work as a fine artist. But if you are reading this magazine, you probably knew all of this already, right?

En 1984 ya se estableció nada más y nada menos que como uno de los grandes pioneros del graffiti del viejo continente.
En los 90's se llevó el graffiti a las tres dimensiones y empezó a desarrollar su arte en el estudio. De todos modos, si estás leyendo esta revista, ¿eso ya lo sabías no?.


IG: boris_tellegen


IG: toddmazer

A Boston - based photographer and documentary filmmaker. He hung out with Delta for several days and Delta said he never got annoying even though he was taking pictures the whole time. That's pretty high praise.

Fotógrafo y documentalista con base en Boston, estuvo unos cuantos días con Delta y este no se sintió incómodo ni molesto con él, a pesar de que estaba tirándole fotos todo el rato. Eso es un gran elogio.

Caleb (Sonik) is from Cambridge, USA and does art and has written a lot of books about graffiti and art.
Delta has been one of his favorite graffiti writers and artists for more than 25 years, so it doesn't take much to get him to do another article about him.

Caleb (Sonik) es de Cambridge, USA, se dedica al arte y ha escrito varios libros acerca de arte y del graffiti.
Delta está entre sus escritores y artistas de graffiti favoritos desde hace más de 25 años, con lo que no costó mucho convencerle de hacer otro artículo acerca de él.

IG: calebneelonart

We remain in the USA but skip a generation. This Philly writer has proved to be extremely active and innovative when it comes to typographical styles and textures for the fill ins along with his crew CDC - Create Destroy Conquer. The interview comes thanks to Alberto Feás, content editor at mtn-world.com.

Nos quedamos en EE.UU pero saltamos de generación. Este escritor de Philly ha demostrado una gran actividad e inquietud en la variación de estilos tipográficos y texturas para los rellenos junto a su crew CDC (Create Destroy Conquer). Entrevista realizada por Alberto Feás, responsable de mtn-world.com.

IG: cooldude_xvi

The Barcelona writer and internationally recognised purveyor of wildstyle with more than 30 years of a career in graffiti and the Californian artist Hueman, whose artistic development is blooming thanks to her unique combination of realism and abstraction, have just dropped their own MTN limited edition.

La escritora barcelonesa referente internacional del 'wildstyle' que acaba de cumplir 30 años de carrera en el graffiti, y la artista californiana Hueman, con un desarrollo artístico en plena ebullición gracias a su particular trabajo entre el realismo y la abstracción, tienen ya su edición limitada en MTN.

IG: musa71_

IG: hueman_

Contributors index

IV/7

For us Europeans eager for any information coming from the alternative cultural movements on the other side of the ocean, anyone who has spent four intense decades in NYC as an artist and spectator is bound to provoke great interest. If we're talking about Dan Witz, we need to say no more.

Para nosotros, europeos ávidos de cualquier información proveniente de los movimientos culturales alternativos del otro lado del océano, alguien que ha vivido intensamente 4 décadas en la ciudad de NY, como artista y espectador, tiene ya de por sí un gran interés. Si encima es Dan Witz, ya ni te cuento.

Dan Witz

P.074

Dan Witz

This 2019 the 3rd edition of this International Fair of new contemporary art will take place in the COAM in Madrid: unique in its exhibition and artistic position, undoubtedly is on its way to consolidate successfully. Thanks go to to your staff and the 'Wunderkammern' gallery for making this interview possible.

En este 2019 tendrá lugar en el COAM de Madrid la 3ª edición de esta Feria Internacional de nuevo arte contemporáneo, única en su propuesta expositiva y artística, que sin duda va camino de consolidarse con éxito. Gracias a su staff y a la galería 'Wunderkammern' por hacer posible esta entrevista.

Urvanity

—

P.074

Dan Witz

First cutting stencils at the end of the 80's, he went on to paint the Parisian streets in the 90's and then produce large scale productions from the turn of the century. Recognised for his connection to the punk scene, there's nobody better to have conducted the interview with Dan Witz.

Empezó a fabricar sus primeros stencils a finales de los 80, a pintar por las calles de Paris en los 90 y a realizar producciones más grandes en el 2000.
Conocido por su vinculación a la escena punk, no se nos ocurría nadie mejor que él para completar la entrevista a Dan Witz.

Patrice Poch

P.080

Dan Witz

Os Gemeos

P.082

Yellow Man

Gustavo and Otavio Pandolfo are a pure example of artistic growth and development. From spontaneous interventions in urban spaces with their popular characters, to their mastery and originality of letter style; their impeccable installations, artwork and exhibition montages: right up to their amazing murals.

Gustavo y Otavio Pandolfo han sido todo un ejemplo de crecimiento y desarrollo artístico. Desde sus espontáneas intervenciones en la calle con los personajes que les han dado reconocimiento internacional, a su dominio y originalidad de estilo en letras, pasando por sus impecables instalaciones, obras y montajes expositivos, hasta sus impresionantes intervenciones murales.

Artist, writer and curator. He has worked on many museum projects for institutions such as Tate Britain, Tate Modern and The British Council. He is interested in various forms of exhibition platform, as well as experimental forms of writing. He is currently curator of 'Outside The Cube' project for 'Hangar Bicocca' in Milan.

Artista, escritor y comisario, ha trabajado en varios proyectos para museos e instituciones como la Tate Britain, Tate Modern y The British Council. Interesado en diferentes formatos y plataformas de exposición, así como en la escritura experimental, actualmente es comisario del proyecto 'Outside The Cube' para la fundación 'Hangar Bicocca' de Milán.

Cedar Lewisohn

P.082

Yellow Man

A Lisbon-born and Milan-raised photographer who moved to New York in 2006 and immediately connected with the music culture of the city. His visual vocabulary has informed projects capturing everything from the New Orleans bounce and London Grime scenes to major campaigns for Nike. A staunch believer in raw instinct.

Fotógrafo nacido en Lisboa y crecido en Milán que se mudó a Nueva York en 2006 y conectó al momento con la escena musical de la ciudad. Se ha encargado de documentar visualmente desde el New Orleans Bounce o la escena Grime de Londres a realizar campañas para Nike.

Sha Ribeiro

P.082

Yellow Man

L'Outsider

—

P.092

L'Outsider

The fruit of this Breton artist's work is the result of constant experimentation, based on typography and its progressive deconstruction. A dance where outlines open and explode to their limits, resulting in beautiful compositions and harmonious representations. We'd like to thank Kolly Gallery for the introduction and documentation of his works.

El fruto del trabajo de este artista bretón es el resultado de una experimentación constante, tomando como base la tipografía y deconstruyéndola progresivamente. Una danza donde líneas y trazos explotan en sus límites, dando como resultado bellas composiciones y armoniosas representaciones. Gracias a Kolly Gallery por la intro. y documentación de su obra.

Poesia Trascend

P.092

L'Outsider

A San Francisco visual artist recognised for bringing wildstyle graffiti to the field of experimentation. What's more, this pursuit prompted him to create the movement and platform graffuturism.com, which he uses to promote the work of international artists who follow conceptual paths in the name of 'progressive graffiti'.

Artista visual de San Francisco reconocido por llevar el graffiti 'wildstyle' al terreno de la experimentación. Esta inquietud le impulsó también a crear el movimiento y plataforma graffuturism.com, desde la que difunde el trabajo de artistas internacionales que mantienen líneas conceptuales afines al "graffiti progresivo".

Contributors
V/7 index

IG: andresaraiva

Love is the best therapy and Mr. A the channel to communicate that message to us. Both, theme and icon, form the basis of his work. A positivist who began writing his name in the streets of Paris in the nineties and who today spends his life between the cities of Paris and New York.
El amor es la mejor terapia y Mr. A el canal para transmitirnos ese mensaje. Ambos, temática e icono, han sido la base de su trabajo.
Un positivista que comenzó escribiendo su nombre en los 90 por las calles de Paris y que, a día de hoy, comparte su vida entre las ciudades de Paris y Nueva York.

André Saraiva

P.098

André Saraiva

A writer and graffiti artist active for more than 20 years who has been involved in a multitude of projects, from events to editorial collaborations. Given our close relationship, he emerged as the ideal candidate to have a conversation with André Saraiva during a visit to Paris.
Escritor y artista de graffiti desde hace más de 20 años, ha estado involucrado en multitud de proyectos, desde eventos a colaboraciones editoriales. Dada nuestra estrecha relación, se perfilaba como el candidato ideal para tener una conversación con André Saraiva, aprovechando su paso por Paris..

OgreOner

P.098

André Saraiva

IG: ogreoner

To document the article by André, we have been fortunate to include contributions of several photographers, from Paulsta, who provides photos in the artist's New York studio, to others such as Patrice Poch, Silvio Magaglio and Mat Jacob, who have shared exceptional historical material. Thanks also go to Nicolas Gzeley.
Para documentar el artículo de André hemos tenido la suerte de contar con la colaboración de varios fotógrafos, desde Paulsta, con fotos en el estudio neoyorkino del artista, a otros como Patrice Poch, Silvio Magaglio o Mat Jacob que nos han proporcionado un material histórico excepcional. Agradecimientos también a Nicolas Gzeley.

Various Photographers

P.098

André Saraiva

IG: paulsta_ / patrice_poch / silvio_magaglio

Ongi & Germán Rigol

P.106

Montana Collection 25 y.

IG: ongi77
IG: german_rigol

This project is the result of the union of a spray can collector and a photographer. Germán photographed Aryz in his studio in the previous issue, and Ongi left us speechless with a collection which represents 25 years of evolution of our main product we began this adventure with.
Este proyecto es el resultado de la unión de un coleccionista de sprays y un fotógrafo. Germán fotografió a Aryz en su estudio en el número anterior y Ongi nos dejó boquiabiertos con una colección donde puedes ver 25 años de evolución de nuestro principal producto, con el que empezó esta aventura.

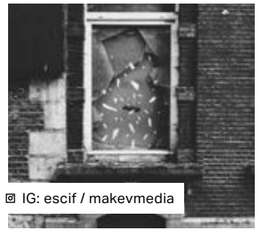
A Valencian artist active in the street art scene since the late 90s. Applying a clean design of clear lines and sober colors, his libertarian paintings question current struggles, resistance movements, the challenges of capitalism and the environmental problems that mark our times. Thanks to Borja Llorens for the picture.
Artista valenciano activo en la escena del arte callejero desde finales de los 90. Con un dibujo nítido de líneas claras y colores sobrios, sus pinturas libertarias cuestionan las luchas actuales, los movimientos de resistencia, los desafíos del capitalismo y las problemáticas medioambientales actuales. Gracias a Borja Llorens por la foto.

Escif

—

P.116

One Shot


IG: escif / makevmedia

Writer, essayist, scriptwriter in the 80s of the legendary Spanish television program 'La bola de cristal', professor of literature at the Instituto Cervantes and collaborator with different media, he has published around twenty books on politics, philosophy and literature as well as three stories for children, and a theatre play.
Escritor, ensayista, guionista en los años 80 del mítico programa de televisión 'La bola de cristal', profesor de literatura en el Instituto Cervantes y colaborador en distintos medios de comunicación, ha publicado unos veinte libros sobre política, filosofía y literatura, así como tres cuentos para niños y una obra de teatro.

Santiago Alba Rico

P.116

One Shot

The overwhelming personality and artistic quality of Alejandro Dorda, AKA Axel Void, is evident in each of his projects, whether in public space or indoors as is the case of 'Creença', a art residence he organised in an 19th century convent organized by Elsa Guerra, Jofre Oliveras and Charlotte Pyatt.
La desbordante personalidad y calidad artística de Alejandro Dorda ha quedado patente en cada uno de sus proyectos, ya sea en espacio público o puertas adentro como es el caso de 'Creença', una residencia de arte dirigida por él en un antiguo convento del S.XIX organizado por Elsa Guerra, Jofre Oliveras and Charlotte Pyatt.

Axel Void

P.118

Axel Void

IG: axelvoid

Growing up skateboarding, Sasha always enjoyed skateboarding graphics, Toy Machine ads and the art section in 'Thrasher magazine'. Currently he's one of the editors at 'Juxtapoz magazine', among other web magazines. His texts can be found in numerous books, monographs and publications. He also curates gallery shows worldwide.
Sasha es un apasionado de la estética del mundo del skateboarding en el que creció, así como de los anuncios de Toy Machine y la sección de arte en 'Thrasher magazine'. En la actualidad es comisario de arte y uno de los editores de 'Juxtapoz', entre otras publicaciones. También es comisario de exposiciones por todo el mundo.

Shasha Bogojev

P.118

Axel Void

IG: sashabogojev

Contributors
VI/7 index

IG: smitheone

Smithe

—

P.124

Smithe

Muralist, illustrator, music producer and founder of the Tony Delfino brand, this artist from Mexico City has so many facets and expresses each of them with such elegance and personality that we couldn't help but include him. We handed interviewing duties to Sasha Bogojev and put Daniel Patlán behind the camera.

Muralista, ilustrador, productor musical y fundador de la marca Tony Delfino, este artista del DF ofrece tantos perfiles y los desarrolla con tal exquisitez y personalidad que era inevitable contar con el. Para la ocasión, añadimos a la fórmula a Sasha Bogojev en la redacción y a Daniel Patlán tras la cámara.

IG: desde_1989

Daniel Patlan

P.124

Smithe

A photographer who lives in Mexico City with his dog Agnes. Nocturnal, caffeinated and a lover of music, he maintains that in a previous life he was a hunter. On this occasion he has to observe through a lens, point, click and document a stretch of the life of Smithe, one of our artist profiles.

Fotógrafo que vive en México DF con su perra Agnes. Nocturno, cafeinómano y melómano, sostiene que en una vida anterior fue cazador. En esta ocasión le ha tocado observar a través de una lente, apuntar, hacer click y documentar un fragmento de la cotidianedad de Smithe, uno de nuestros perfiles de artista.

AEC

—

P.130

AEC

IG: aec_interesnikazki

We were delighted to sit down with Aleksei Bordusov, who forms Interesni Kazki with Waone, for an interview by Anna Dimitrova in which they go back to the origins of the Ukrainian artist and discuss in detail some of his latest trips and murals. A true visual delight.

Tenemos el placer de contar con Aleksei Bordusov, la otra mitad de Interesni Kazki junto a Waone, en una entrevista firmada por Anna Dimitrova en la que hacen un repaso a los orígenes del artista ucraniano y comentan en detalle algunos de sus últimos viajes y murales. Un auténtico deleite visual.

Anna Dimitrova

P.130

AEC

IG: ladimitrova

It was already taking our collaboration with Anna, gallerist of Montana Gallery Barcelona since 2010, cultural manager and co-founder of the gallery Adda Taxie in Paris and Ibiza. For the occasion, we searched for a boomerang interview format between her and the artist and vice versa.

Ya estaba tardando nuestra colaboración con Anna, galerista de Montana Gallery Barcelona desde 2010, gestora cultural y co-fundadora de la galería Adda Taxie en Paris e Ibiza. Para esta ocasión, hemos buscado un formato de entrevista boomerang entre ella y el artista y viceversa.

Imon Boy

P.138

Imon Boy

IG: imon_boy

He's the boy of the moment. This illustrator, writer and graffiti all-rounder has seduced us all, regardless of gender, portraying the routine of the writer and graffiti artist going through various everyday situations as his storyline, provoking a smile every time we look at his artwork.

Es el chico del momento. Este ilustrador, escritor y artista de graffiti todoterreno nos ha conquistado a todos (sin distinción de género) manteniendo como hilo argumental la rutina del escritor y artista de graffiti enfrentándose a múltiples situaciones cotidianas, regalándonos una sonrisa en cada una de ellas.

Manuela Medina

P.138

Imon Boy

IG: manuelalacausa

Trained in journalism, art history and cultural management between Madrid and Paris. In 2017 he founded La Causa Galeria in Madrid, after collaborating on projects ranging from cultural management to the publishing world, through the art market or advertising among other adventures.

Formada en periodismo, historia del arte y gestión cultural entre Madrid y París. En 2017 funda La Causa Galería en Madrid, tras colaborar en proyectos que van desde la gestión cultural al mundo editorial, pasando por el mercado del arte o la publicidad, entre otras aventuras.

IG: nataliarakart

Natalia Rak

P.146

Natalia Rak

We met Natalia thanks to her individual exhibition at the Montana Gallery Barcelona (2015). In this article, she tells us about her evolution as an artist, from childhood, through studying fine art in Lodz, Poland, to her first experiences with murals and gallery exhibitions. Thanks to Diana Di Nuzzo for the collaboration.

Conocimos a Natalia en su exposición en Montana Gallery Barcelona (2015). En este artículo nos relata su evolución como artista, desde que era una niña, pasando por sus estudios de bellas artes en Lodz (Polonia), a sus primeras experiencias en murales y exposiciones en galerías. Gracias a Diana Di Nuzzo por la colaboración.

A graffiti writer from Milan affiliated with VLOK and FIA who combines his passion for graffiti with his craft jewellery work. It's not difficult to imagine the influence of the former on the latter, resulting in incredible pieces full of personality and style. Thanks to Alberto Pepe y Chiara Giannoni for the photos.

Escritor de graffiti de Milán (VLOK, FIA), comparte su pasión por el graffiti con su trabajo de joyería artesanal. No es difícil imaginar la influencia de la primera en la segunda, dando como resultado unas increíbles piezas llenas de personalidad y estilo. Gracias a Alberto Pepe y Chiara Giannoni por las fotos.

Mind

—

P.150

Mind

IG: mindoner

Contributors index

VII/7

www.storyville.org

Oren Jacoby

P.154

Shadow Man

New York director and producer of 'Shadowman', a moving documentary focused on the NY resident and artist Richard Hambleton, a great forgotten story compared to more successful figures of the 80's like Basquiat or Keith Haring. Thanks to the Montana Colors department of culture for the mediation and Jeosm for the photos.

Productor y director neoyorkino de 'Shadowman', un conmovedor documental centrado en la figura del artista residente en Nueva York Richard Hambleton, el gran olvidado frente a otras figuras de éxito de los 80's como Basquiat o Keith Haring.Gracias al dpto. de cultura de Montana Colors por la mediación y a Jeosm por las fotos.

A Chilean documentary filmmaker living in Canada that we met in early 2000 during series of journeys that took him across Europe with the aim of representing the street art scene. 'Paris Catacombs' is an unprecedented adventure from that time where you can meet characters like Dash Snow (RIP), O'Clock and Psyckoze156.

Documentalista chileno que conocimos a principios de 2000 fruto de esos viajes que le llevaron por toda Europa con el objetivo de retratar la escena del 'street art'. 'Paris Catacombs', es una aventura inédita de aquella época en la que puedes encontrar a personajes como Dash Snow (dep), O'Clock o Psyckoze156.

Pablo Aravena

P.158

Paris Catacombs

IG: pabloaravena

Psy is a legendary artist and writer from the graffitti scene from the French capital city.
He is also a protagonist in the adventure story told by Pablo Aravena and in which he guides his team through the windy underground of the infamous Paris catacombs.

Psy es un artista y escritor legendario de la escena del graffitti de la capital francesa que en esta ocasión forma parte de la historia relacionada con la aventura relatada por Pablo Aravena y en la que hace de guía, a él y a su equipo, a través del subsuelo de las famosas catacumbas de París.

Psyckoze 156

P.158

Paris Catacombs

IG: psyckozenolimit

Advertising, distribution & suscriptions

Reach us:

WWW.TRAMONTANAMAGAZINE.COM

3rd issue — Spring 2019

tramontana

IG: tramontanamagazine

fade out

Vandal Voyeur / IG: vandalvoyeur

–

IG: bunykr2

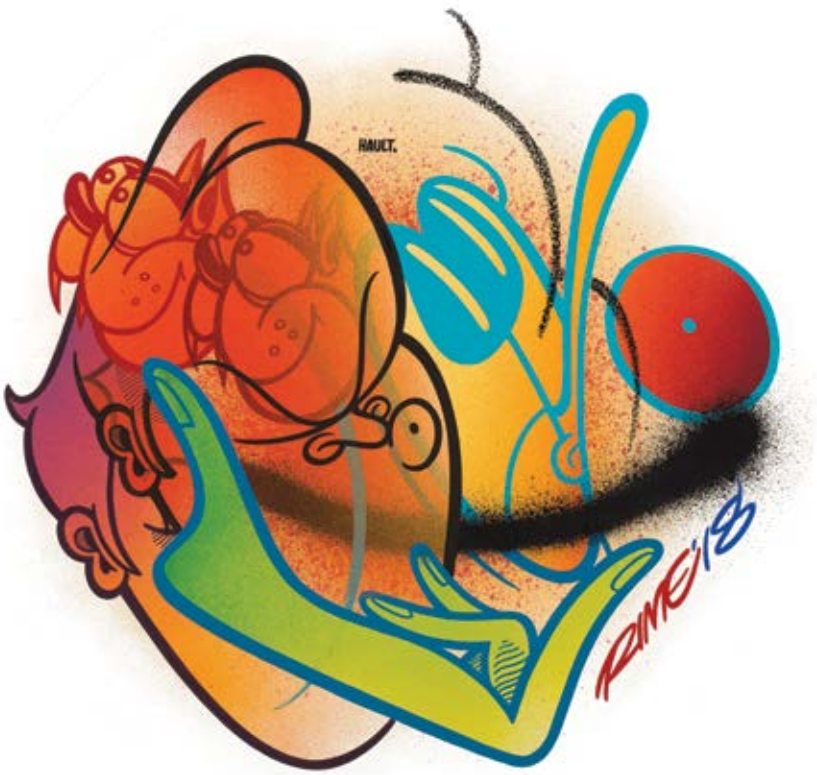
–

Halo. One more tag and here the mission ends. See you for number 3. Follow us at tramontanamagazine.

Halo. Una firma más y aquí termina la misión. Nos vemos en el número 3. Síguenos en tramontanamagazine.

I started to approach graffiti from more of a spiritual perspective and found myself to be making much bigger strides creatively.

RIME



Cover art by Rime

#02 - 2019
Printed copies: 15.000
Free worldwide distribution

SPPB01223 **DL: B 6838-2018 / ISSN: 2604-2037**

MONTANA COLORS
25 YEARS

NOT FOR SALE

IG / FB
tramontanamagazine
Follow to continue reading