

La estética de esfumarse: lo efímero y la búsqueda de la permanencia

por María T. Martínez Díez

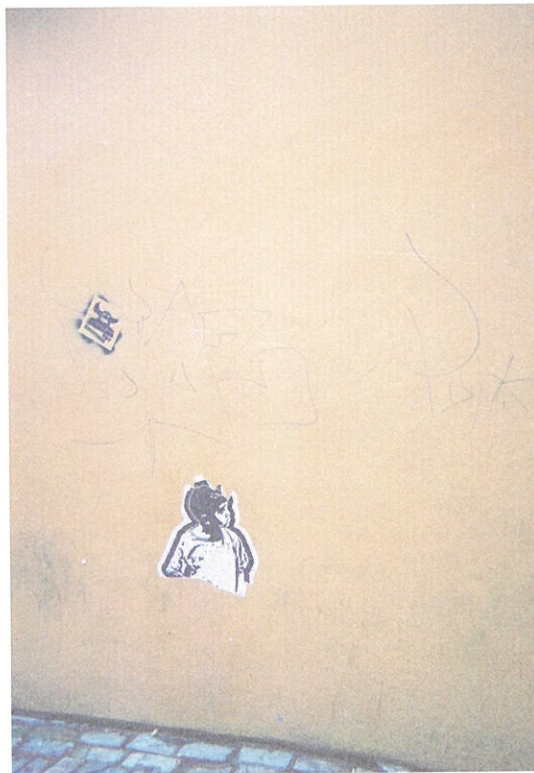
“Lo que queda inscrito e imprime marcas, prosigue, ‘no es el recuerdo, sino la huella, signo de la ausencia.’ Esas huellas están en cierto modo desconectadas de todo relato posible o creíble; se han desligado del recuerdo”.

Augé (1998; 30 citando a Pontalis)

Recordar para olvidar

La búsqueda de la permanencia parece paradójica en una expresión como el graffiti, que se coloca en los lugares más precarios y queda expuesta a la mutilación, la erosión o la erradicación. La marca se maneja, pues, dentro de su condición efímera, como una huella, como la presencia de una ausencia. O, si se quiere, como una lucha contra el olvido. Augé (1998), plantea tres figuras del olvido: la memoria del pasado, la espera del futuro y la atención al presente. A primera la define como el retorno; es la búsqueda y la recuperación del pasado perdido, olvidando, o dejando de lado, cualquier consideración al presente. De esta suerte, la lucha del graffiti contra el olvido, y la contradicción de la permanencia de la pintada efímera en esta primera figura, se plantean como la necesidad de instaurarse en el presente sin recurrir al pasado. Para que se logre el olvido, tiene que reconocerse la pared como antes de que fuese marcada. De ahí que se produzca la urgencia de borrar la marca, de restaurar la superficie a su condición prístina. Sin embargo, esto resulta una imposibilidad. No es posible regresar al pasado si no es a través del olvido. Entonces, la reiteración o la repetición de la marca es, al mismo tiempo, una lucha contra el olvido y un reclamo del presente.

Este reclamo del presente nos coloca en el segundo aspecto del olvido que discute Augé: el suspenso. En él se separa el presente del pasado y del futuro. “El suspenso equivale a una estatización del instante presente” (1998, 65). En ese sentido, el suspenso es un detente, como en algunos filmes, donde aguantamos la respiración, porque el instante del presente nos captura del todo y no permite que haya movimiento. En ese instante presente no vale lo sucedido ni lo que está por suceder. De tal manera, la posibilidad de la inmovilidad se organiza en dos rumbos: por un lado, se plantea una parálisis y prohibición del cambio; por otro, el incansable movimiento de asir el momento que continuamente



se escapa. Si en la primera figura (la memoria del pasado) el graffiti imprime la huella del aquí-y-ahora e intenta cancelar el olvido, en la segunda figura (el suspenso como espera del futuro), la pintada cancela el futuro llamando la atención a un presente siempre cambiante.

Por último, la tercera figura es el comienzo, o re-comienzo, sin implicar repetición. Una “inauguración radical”, recuperar el futuro, olvidando el pasado en un puro presente continuo. Es el lanzamiento sin frenos a un espacio sin definiciones impuestas por el pasado. En palabras de López “[s]e abandona el proyecto de futuro por la conquista del presente, lo efímero, lo banal” (1994; 129). En este caso, el graffiti, al ser una conversa entre distintos instantes e instancias, no puede ignorar un tiempo pasado, sino que elabora sobre y desde él.



Manías de asepsia

“...nuevas, brillantes y oxigenadas, desprovistas de cualquier pátina o resquebrajadura, lustradas artificialmente... Allí también se limpia, se eliminan las basuras y resquebrajaduras, se devuelven las cosas a su estado de limpieza original, se restaura.”

Baudrillard (1998; 50-51)

Cuanto más se detiene la mira sobre la pared marcada, mayor es la posibilidad de incluir en esta discusión el acto de la erradicación de cualquier expresión de graffiti como una forma de compulsión por la limpieza y como modo de erradicación del Otro. La anulación del Otro implica necesariamente una operación doble: su reconocimiento y desautorización simultánea.

Al identificar una marca en la pared como digna de ser erradicada, se le imbuye de valor. Esta valía puede ser múltiple: por su arenga política, por su condición de mácula, por su planteamiento como reto u osadía, o por su invitación a la imaginación. Este valor que se le adjudica a la pintada es contradictorio, puesto que el reconocimiento mueve directamente a la descalificación. Por lo tanto, en un mismo brochazo se valida e invalida la pintada. Se le atribuye suficiente valor como para fijarse en ella y, paralelamente, se articula el modo de hacerla desaparecer. Erradicar su presencia sin que quede huella de la misma.

Consiguientemente, aun cuando el graffiti se plantea como mancha, es mucho más que eso. Es, además, una señal, y la huella de una presencia

indeseable. De tal manera, apremia la eliminación de la huella del Otro. Esta es la segunda parte de esta operación: la desautorización, la descalificación y la censura. La huella del Otro es identificada como suciedad y, por lo tanto, se espera que, en la búsqueda de la limpieza, se le borre. Y en línea con lo que elabora en sus trabajos Mary Douglas, es también la búsqueda de la pureza. El Otro es, entonces, construido y definido como contaminado y corrupto. Entendido de esta manera, el espacio contaminado, séptico, puede ser contagioso. De ahí la urgencia por recuperar la condición original previa a la mácula: immaculada.

La eliminación del graffiti como erradicación del Otro responde a su definición como práctica liminal. Es decir, como práctica impura y como huella sobre superficies que son siempre límites (sino antes de ser marcadas, en el momento de serlo). Por otra parte, el Otro también se define como el límite de lo propio. Es lo ajeno, lo distinto, lo que define lo propio, haciéndolo inconfundible. Es, de esta manera, que el graffiti se considera una práctica liminal, una práctica impura, pues es una expresión que se articula sobre las superficies limítrofes.

A pesar de que algunos graffiti pueden tener una vida más larga de lo sospechado, todos terminan esfumándose, aun cuando sea por pura exposición a los elementos climáticos. Sin embargo, la mayor parte de las veces, el graffiti se anula intencionalmente. Dicho de otra manera, en tanto acto de subversión, el destino de la pintada es ser suprimida.

De tal manera, podemos combinar la manía de asepsia y el análisis de Augé sobre el olvido. Por un lado, la erradicación del graffiti se plantea como la búsqueda de una tábula rasa similar a la lógica de una memoria siempre en presente, sin ataduras al pasado, y sin proyección al futuro. Este “presentismo absoluto” privilegia el contrasentido aparente de la búsqueda de permanencia del graffiti. Como en el film *Memento* (1995), cuyo protagonista sufre una condición en la que no puede formar nuevos recuerdos, si nuestra memoria es absolutamente presentista, más acá del corto plazo, la única manera de establecer la conexión en el hilo temporal es a través de una marca, una huella o un tatuaje, que continuamente nos coloque en él. Los tatuajes en la piel de Leonard, el protagonista de *Memento*, le permiten conquistar ese presente precisamente arrojándole al pasado y al futuro. Así, sus tatuajes le cuentan su pasado (*John G. raped and murdered my wife*—tatuado a la inversa sobre su pecho para que pueda leerlo en su reflejo en el espejo), le orientan sobre sus acciones en el futuro (*Find him and kill him*) y le instruyen cómo actuar en el presente (*Never talk on the phone*). De la misma manera, el graffiti, nuestro tatuaje colectivo sobre la piel de la ciudad, no permite que se instale el olvido: nos recuerda elementos de nuestro pasado, perpetúa el presente con su carga y nos sugiere un futuro incierto, a través de la redundancia del acto de marcar la superficie que otros intentarán borrar. |||||



The Aesthetics of Vanishing: The Ephemeral and the Search for Permanence

To Remember to Forget
"I can't remember to forget"
Leonard, *Memento* (1995)

The search for permanence seems paradoxical in an expression like graffiti which is placed in the most precarious sites and remains exposed to mutilation, erosion or eradication. The mark is managed then within its ephemeral condition as an impression, like the presence of an absence. Or, should you prefer, a fight against forgetting. Augé (1998) suggests three figures of forgetting: the memory of the past, the wait for the future and the attention to the present. He defines the first one as a return; as the search and recuperation of a lost past, forgetting or leaving aside any consideration to the present. This way, the battle of graffiti against forgetfulness and the contradiction of the permanence of the ephemeral painting are presented in this first figure as the need to place oneself in the present without resorting to the past. In order for forgetfulness to happen, you have to acknowledge the wall as it was before it was marked. Thus the urgency to erase the mark is produced, to restore the surface to its pristine condition. Nevertheless, this is impossible. We can only return to the past through forgetfulness. The reiteration or repetition of the mark is then, at the same time, a struggle against forgetfulness and a call for the present.

This call for the present brings us to the second aspect of forgetfulness that Augé discusses: suspense. Here the present is separated from the past and from the future. "Suspense is equivalent to a statization of the present instant" (1998, 65). In this sense, suspense is a *détente*, as in some films, when we hold our breath because the instant present captures our whole being and does not allow us to move. At that instant what is important is not what has happened, but what is about to happen. Thus, the possibility of immobility is organized in two directions: on one side the paralysis and prohibition of movement is established; on the other, the tireless movement of seizing a moment that is constantly escaping. If in the first image (the memory of the past) graffiti prints its mark of the here and now and tries to cancel forgetfulness, in the second image (suspense awaiting the future) the painting cancels the future calling the attention to an always

changing present.

Finally, the third image is the start or restart, without implying repetition. It is a "radical inauguration", to recover the future forgetting the past in a pure continuous present. It is the jumping without restrictions into a space without definitions imposed by the past. In the words of López "the Project of the future is abandoned for the conquest of the present, the ephemeral, the banal" (1994; 129). In this case, graffiti becomes a conversion between different instants and instances, it cannot ignore times past, and it elaborates on and from it.

Asepsis Mania

"...new, shiny and bleached, devoid of any patina or crack, artificially polished... There you also clean, eliminate trash and cracks and return things to their original state of cleanliness, you restore".
Baudrillard (1998; 50-51)

The more you watch the marked wall the higher the possibility of including in this discussion the act of eradication of any graffiti expression as a form of cleaning compulsion and as a way of eradicating the Other. The annulment of the Other necessarily implies a double operation: its acknowledgement and simultaneous ban. When a mark on a wall is identified as worthy of being eradicated, it is infused with value. Its worth can be multiple: for its political harangue, for its condition of blemish, for its statement as a challenge or dare or for its invitation to the imagination. This value awarded to the painting is contradictory since its recognition moves directly to its disqualification. Therefore, in the same brush-stroke you validate and invalidate the painting. It is given enough value for it to be noticed, and at the same time, articulates the way to make it disappear. To eradicate its presence without leaving any trace.

Consequently, even when graffiti is presented as a stain, it is much more than that. It is also a sign and a mark of something undesirable. Therefore, it urges the elimination of the Other's mark. That is the second part of the operation: to unauthorize, discredit and censure. The Other's mark is identified as dirt and, therefore, is expected to be erased in the search for cleanliness. And in line with Mary Douglas' work, it is also the search for purity. The Other is then constructed as contaminated and corrupt. If we understand it this way, the contaminated space, could be

contagious. Therefore the urgency to recover its original condition previous to the stain: immaculate.

The elimination of graffiti as eradication of the Other responds to its definition as a liminal practice. Or better to say, as an impure practice and as a mark on surfaces that are always limits (if not before being marked, at the moment of being marked.) On the other hand, the Other is also defined as the limit of one's own. It is the foreignness, the distinct, what defines one's own, making it unmistakable. It is in this manner that graffiti is considered a liminal practice, an impure practice, since it is an expression articulated on bordering surfaces.

Even though some graffiti might have a longer life than expected, all end up vanishing even though it might be by pure exposure to the elements. However, most of the time, graffiti is intentionally annulled. After so much subversive action, the fate of the painting is to be suppressed.

We can combine this way the aseptic mania and Augé's analysis on forgetfulness. On one hand, the eradication of graffiti is presented as the search for a clean slate similar to the logic of a memory always in the present, without any ties to the past, and with no projection towards the future. This "absolute presentness" privileges the apparent contradiction of graffiti's search for permanence. As in the film *Memento* (1995), where the main character suffers a condition where he cannot hold new memories, if our memory is absolutely present, closer than short term, the only way to establish the connection in the time thread is through a mark, an imprint or a tattoo that continuously places us there. The tattoos in Leonard's skin, *Memento's* protagonist, allow him to conquer that present by precisely tying him to the past and the future. Thus, the tattoos tell him about his past (*John G. raped and murdered my wife*—tattooed backwards on his chest so he can read it reflected on a mirror), and guide him to actions in the future (*Find him and kill him*) and instruct him how to act in the present (*Never talk on the phone*). In the same way graffiti, our collective tattoo on the city's skin, does not allow forgetfulness to settle, it reminds us elements from our past, perpetuates the present with its burden and suggests an uncertain future through the redundancy of the act of marking the surface that others will try to erase. ■■■■■■