

# La CENA delle CENERI\*

Eligio **Calderón**

La paideía no es tal como la proclaman algunos que es. Dicen que, al no estar la ciencia en el alma, ellos la ponen, como si se pusiera la vista en ojos ciegos.

PLATÓN, POLITEÍA, VII, 518b-d

Desconcierta la vista hasta el sueño,  
Sé un raudal  
Tan hondo de luz y sombra trenzadas,  
Que mi ojo nunca conozca la seca  
    enfermedad  
De creer que son las cosas no más que lo  
    que ve.

RICHARD WILBUR

Ir a las cosas mismas significa la exéresis de sus imposturas. Esta libertad es imprescriptible, y sólo ocurre prescindiendo de lo que éstas hacen aparecer, ya que sólo pueden hacer aparecer la apariencia y auto-confiriéndose una consistencia de realidad. La imagen se ha convertido en el único lugar expresivo en el que aún ocurre la interrogación y su multiplicación en significados inacabados. La interrogación sobre la imagen es el recurso de la palabra contra la escritura, la vacía de cualquier intento de codificación unilateral y unívoca. Sesma aspira a esa interrogación, a esa dimensión constituyente, para que el interlocutor descubra el saber de una ausencia de realidad y se descubra yendo directamente a las cosas mismas, salir de sus nombres, dejar atrás sus imposturas: su espectacularidad y su especularidad. En el mismo plano, subraya las posibilidades ilimitadas de toda interrogación y de las convivialidades que hace nacer: significado y significante, palabra e imagen, las posibilidades infinitas y las articulaciones finitas pueden encontrarse ahí.

Las fotos de Sesma son, en primer lugar, un proceso de Sesma: muestra, exhibe, pone al desnudo qué es aquello que llama su atención, en qué se fija, qué fija, qué lo fija. Cuáles son esas cosas mismas en que confluyen autor, obra, imagen. Cuáles son esos acontecimientos que se le revelan, le salen al paso, lo obnubilan, lo purgan de los lugares comunes, de la apariencia. Todo

\* *La cena delle ceneri* (*La cena de las cenizas*), obra de Giordano Bruno, 1584.

eso que lo han vuelto singular, excéntrico, convirtiendo a Sesma en una interrogación infinita que escapa al Sesma histórico. Sus fotos son su intérprete. Y su interpretación hace que aquellas interrogaciones sean más reales que la realidad histórica. Las fotos de Sesma que aquí se publican distinguen el camino de su posibilidad; y éstas no habrían ocurrido jamás sin él.

1. Las instantáneas, definidas como un “negativo expuesto a la luz por un tiempo no más largo de un parpadeo (*clin d’oeil*), es decir 1/20-1/30 de segundo” tienen aquí, en las fotografías de Sesma, no el significado de un parpadeo o de un disparo, sino el de un guiño. Guiños que piden al espectador ver más allá de la fotografía misma, de su literalidad: le exigen, incluso, ver lo que en ellas es lateral, o al lado. Le piden su análogo en el pensamiento, en la imagen, en la palabra. De qué son su aporía. Las fotografías que aquí se publican son inéditas, y constituyen una excepción en la trayectoria multidisciplinaria de este artista. Podríamos definir las como la clave que faltaba para comprender los enjuegos estéticos, epistemológicos y hermenéuticos que sostienen la singularidad de su obra en la geografía del arte contemporáneo, y que tienen como premisa un no radical al dualismo, al reductivismo, a la univocidad y al unilateralismo. La obra no es jamás la espera resuelta del proyecto o el fruto de una coherencia última de tipo logocéntrico. Tampoco consiste en una literalidad, un objetivismo que quiere explicitar o volver lenguaje e icono todo lo que toca. En las fotografías no domina la reticencia, la omisión, Sesma no se detiene en medio de todo lo que toca y deja entender o sobreentender lo que se calla: Todo es en cuanto cada cosa está; lo que ves está ahí, pero no te lleva a él, que tú confundes con lo que piensas que es; lo que cambia de una imagen es cómo nos mira ella, cómo nos interpela, qué de nosotros ve, qué ve en nosotros. Se trata no del surgir de la imagen en una conciencia individual sino de verla aparecer afuera de esa misma conciencia y “capturarla” fuera de todo régimen de causalidad, mostrar en su singularidad que es portadora de toda una visión del mundo, o de una cosmovisión, que su surgimiento individual no la insignifica, no la condena al silencio o a la evanescencia.

2. Sesma encuentra “ya hechas”, “terminadas”, vuelve visibles una serie de imágenes que le salen al paso. Más que imágenes se trata de composiciones “perfectas”: revelaciones, apariciones, epifanías. No hay en eso búsqueda, intención, simulación, construcción. No hay montaje, no hay *collage*. Al hacerlo las “inventas”, las fabrica (*poiésis*) como alegorías. Allegoreúo significa “decir las cosas de otro modo”. ¿Cuáles son esas cosas? Sesma no lo dice nunca. Pero esas instantáneas por eso son guiños, guiños donde lo que se sobreentiende sólo el espectador puede decirlo. Desde luego, ese “decir las cosas de otro modo” no admite estructuras rigurosas ya que se vive, se experimenta emotivamente y muchas veces sin pasar por el lenguaje o la palabra escrita; la alegoría, ella misma no puede encerrar adecuadamente todas las experiencias que pueden interpretarla y que por ello mismo la desbordan; también puede ocurrir que no suceda el sobreentendido, que las instantáneas sean vistas sólo como fotos y no como guiños, y no susciten ninguno de los desprendimientos que quiere provocar, inducir, generar el artista. No se trata, en rigor, del *ready-made*, del objeto bello y hecho, reconocido, tomado o desplazado de su función corriente para ser incluido, compuesto en un campo de intensidad. No es el objeto encontrado, pero sí constituyen un hallazgo de algo que estaba en un ambiente, en un contexto, en una situación y que halla su “composición”, su lugar en el cosmos en un lugar que lo sustrae del anonimato o de su acaecer. Sesma lo vuelve acontecimiento, lo hace visible, no cotidiano, no banal, no fortuito. Cambiar la función, tomar a contrapelo el objeto cotidiano significa fundar un extrañamiento que se vuelve el nuevo valor en cuanto determina un cambio de signo —una verdadera mutación— con referencia a su valor de uso inicial. El mingitorio de Duchamp toma el título de Fuente designando así un movimiento diferente: no el objeto que recoge el líquido sino aquél del que brota. Sesma no pretende una alteración, ni en el valor de uso ni en el valor de cambio de los objetos, “listos” o “encontrados”. Los “hallazgos” de Sesma proceden por anagnórisis, por reconocimiento, por agnición. El “hallazgo”, la “composición”, en este caso no ocurre ni por dislocación de sentido, pero tampoco por tautología o por pleonismo. Duchamp revierte el valor de uso del urinario; Sesma procede con sus “revelaciones” por



© Raymundo Sesma. De la serie *Intemporeale*, 1999-2009.

catástasis, como si éstas fuesen el punto culminante de una visión, de una epifanía. Y sabiendo que esas “apariciones” tendrán un sentido totalmente distinto del suyo, es decir, proceden por catacresis.

3. Lo que ocurre con estas instantáneas es lo que encriptan, eso que Platón en *Politeía* III, 378b, llama *hypónoia* —y que Plutarco usa como sinónimo de *allegoría*— o “significado encubierto”. El espectador se encuentra ante una serie de imágenes y puede dejarse embelesar por lo múltiple y lo aparente que hay en ellas. Esas imágenes (*eikón*) designan los objetos en tanto no poseen realidad propia sino copiada de otra. Sólo si las vemos como alegoría podemos acceder a esa realidad, hallar de qué son verdad, dar cuenta fácilmente de las cuestiones que Sesma no enuncia o deja de lado. O deja que las alegorías mismas hallen todos sus destinatarios posibles, o establezcan todas sus lateralidades

probables: hacer posible el diálogo consigo mismo sin el cual no hay pensamiento, y en la medida en que este diálogo es reminiscencia, la única posibilidad de hacer presente el objeto del conocimiento. Las instantáneas de Sesma constituyen una encrucijada interrogativa en ese horizonte a la vez estético, epistemológico y hermenéutico. La fotografía crea un topós que se autodelimita, establece sus propios referentes de validez que se justifican en la operatividad de su propio despliegue. Un despliegue que se precia, que goza del privilegio de tener una realidad que aspira a la auto-suficiencia. La fotografía crea su propia realidad y la imagen entra en un juego que sólo remite a ella misma. Imagen sobre imagen, o imagen en la imagen, la fotografía arrastra el ver humano a dimensiones de la realidad que sólo es posible en la realidad de la imagen. Un juego de reflejos escrupulosa,



© **Raymundo Sesma.** De la serie *In tempo reale*, 1999-2009.

rígidamente estabilizado, establecido, una estructura de imágenes que no tiene necesidad de las cosas, que no tiene necesidad de las palabras. La imagen tiene su propia objetividad, garantizada por la autonomía adquirida en su despliegue imaginario. Esto es posible porque la cultura se ha vuelto el ámbito mismo donde se delimita el ser de la apariencia, el despliegue de su poder de acción. Esta objetividad del ser del aparecer es la realidad misma, al grado de establecer una equivalencia entre aparecer y ser, creer y conocer, persuadir y probar. Las “revelaciones” de Sesma, aunque se trate de imágenes, aspiran a mostrar una tensión entre dos objetividades y a subrayar con ello que lo que está en juego es el principio mismo de realidad. Sesma va a las cosas mismas, pero sólo se detiene a fotografiar aquellas que tienen un poder de revelación y que confinan en

la frontera entre el sueño y la vigilia, la ensoñación y la alucinación, la visión y la pesadilla. Ir a las cosas mismas situándose fuera de las imágenes, prescindiendo de lo que hacen aparecer, puesto que sólo pueden hacer aparecer la apariencia, ahí donde se auto-confieren, auto-otorgan, auto-imputan una consistencia de realidad. Fuera de las imágenes para encontrar lo que es. Dejar lo que es en la imagen para acercarse a lo que es sin imagen. En esas “revelaciones” donde lo que es, las cosas mismas son más prodigiosas y verdaderas que la verdad más fotografiada y la que más engaña. Las “revelaciones” constituyen un punto cero de esta encrucijada: Recurren a las imágenes, en la misma estructura discursiva que se utilizan para decir el ser de la apariencia, de la objetividad, fundiendo su significado —su aparecer— según otro significado. Las instantáneas de Sesma aceptan por ello ser el lugar donde las imágenes pueden ser interrogadas o dar lugar a





© Raymundo Sesma. De la serie *Intemporeale*, 1999-2009.

interrogaciones sin fin, y permitir que el lógos se multiplique y prolifere en significados inacabados en una continua búsqueda de sí mismo.

4. Las instantáneas de Sesma ocurren siempre “fuera de cuadro”, son, literalmente, “ojeadas” que tienen el tiempo de un instante: adventicias, imprevistas, intempestivas. Pero suceden porque se está a la espera, al acecho, se tiene la certidumbre de que pueden llegar inesperadamente, sin avisar, sin que haya signos que las anuncien. Pero no se las debe buscar, por tal motivo hay que practicar el alejamiento de cualquier encuentro posible: no aparecerán si se les respira al lado o demasiado cerca. Huelen cualquier oportunismo y se resisten a cualquier contaminación. Y cuando se muestran lo hacen ante quien demuestra tal indigencia en sus medios que ni siquiera puede usar las dos manos cuando irrumpen, cuando revientan nuestras certidumbres.

5. Estas “revelaciones” constituyen el recurso de la palabra contra la imagen, usando la imagen; de la interrogación sin fin y de los significados inacabados contra la codificación unívoca y unilateral. La fotografía es un recurso para penetrar en la palabra que se interroga, sin dejarse penetrar por la escritura y la imagen, un artificio del que se valen las cosas mismas para hacer aparecer la apariencia y encontrar lo que es interrogándose. De este modo, el interlocutor de estas apariciones, dispuesto a otras agniciones, descubrirá el vacío de su saber —el saber de una ausencia de realidad—, sentirá la necesidad de salir de lo múltiple, de lo finito de las “cosas mismas” y buscar el conocimiento de sí mismo.

**Eligio Calderón, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Relaciones Sociales, UAM-Xochimilco. email: eligioc@hotmail.com**