

ANA PORRÚA

# Bello como la flor de cactus

ENSAYO SOBRE LA IMAGEN

**bulk**  
editores



BELLO COMO LA FLOR DE CACTUS  
ENSAYO SOBRE LA IMAGEN  
Primera edición: junio de 2020

© Ana Porrúa, 2020

© Bulk editores, 2020

Girón de las Palmas 1295, Ñuñoa  
Santiago de Chile  
bulkeditores@gmail.com

Todos los collages e imágenes de este libro son de: Ana Porrúa

Edición digital hecha en Chile.

ISBN 978-956-09486-2-5

Derechos reservados.



*La primera edición en papel de Bello como la flor de cactus de Ana Porrúa fue materializada por BARBA DE ABEJAS, editorial artesanal & taller tipográfico de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, en marzo de 2019.*



**bulk editores**

[ la densidad aparente en el papel ]





**D**ebajo de mi vestido ardía un campo con flores alegres como los niños de la medianoche.

El soplo de la luz en mis huesos cuando escribo la palabra tierra. Palabra o presencia seguida por animales perfumados; triste como sí misma, hermosa como el suicidio; y que me sobrevuela como una dinastía de soles.

☞ Alejandra Pizarnik, «En un ejemplar de *Les Chants de Maldoror*», *El infierno musical* (1971)

## ENSAYO SOBRE LA IMAGEN

*Tomé un cuchillo cuya hoja tenía un filo muy agudo, y hendí mi carne en los sitios donde se unen los labios. Por un instante creí haber logrado mi objeto.*

LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror*

*Si yo llevase a mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos.*

RUBÉN DARÍO, *Los raros*

LEER A LAUTRÉAMONT es, para mí, releer *Les Chants de Maldoror* (*Los cantos de Maldoror*), un texto que desde hace dos décadas, por lo menos, paradójicamente, olvido y reaparece de manera nítida. Se borra pero en ese borramiento algo queda, insiste o, mejor dicho, resiste. No deja de escribirse, pareciera, no deja de hablarme. La resistencia máxima de *Les Chants...* de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, no está, como podría creerse, en ciertas escenas que hacen perdurar el horror, como la de la violación y disección de los órganos sexuales de la niña, o la del doble asesinato de Mervyn en manos de Maldoror (primero lo encierra en una bolsa que luego golpeará sucesivas veces contra un puente, y como si esto fuese poco, después lleva su cuerpo hacia la plaza y lo ata al extremo del obelisco con una cuerda que dará giros elípticos hasta que la carne se desprenda por

completo); tampoco en la complejidad de la línea narrativa, excesivamente proliferante, al punto de perder relevancia. Lo que resiste es una forma, la de las imágenes encadenadas, y sobre todo la de aquellas que comienzan con el «bello como», cuyos términos logro retener de manera parcial, sustantiva diría (llagas del cuello, águila, máquina de coser, etcétera) y cuyo orden siempre se me escapa, a pesar de haberlas leído muchísimas veces, de haberlas transcritas y de haber escrito o estar escribiendo, como ahora, sobre ellas. Sucede que esta resistencia hace pie en la falta total de sistema analógico no solo de la serie de términos de la imagen con el objeto que rodean o al que refieren sino de los mismos términos entre sí.

Resistentes, encendidas, algo de estas imágenes reapareció a principios del siglo XX con las vanguardias; desde allí la que dice «es bello como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas» vuelve a dejar cada tanto su marca en el paisaje del arte moderno y contemporáneo. Así, en 1920, André Breton y Philip Soupault escriben «Ustedes me olvidarán», un sketch (su traducción se incluye en este libro) publicado en la revista *Littérature* en 1922, cuyos personajes son Paraguas, Máquina de Coser, Robe de Chambre y Un Desconocido. La representación, en espacios asociados con el movimiento dadá, contó con la actuación de los dos escritores a los que se sumaron Paul Eluard y Théodore Fraenkel. De 1920 es también «El enigma de Isidore Ducasse», de Man Ray, una obra que presenta una máquina de coser envuelta en tela y atada como un paquete, que tendrá una *remade* en los años

70. En 1933, Max Ernst introduce la imagen cortada, en sus notas de *Escrituras* y en un artículo publicado en la revista *Le surréalisme au service de la révolution* (nro. 6), para abrir la asociación libre en otras imágenes diferentes pero hermanadas en la forma e inscribirlas en la estela del Visionario (así, con mayúsculas) de Rimbaud; en 1936, en un homenaje a Lautréamont hecho en París, aparecerán obras alrededor de estos dos objetos: un cuadro de Salvador Dalí, en el que la máquina de coser se extiende hacia arriba con paraguas azotados por la intemperie, en una especie de patio cerrado por los lados con arcadas clásicas; el fotomontaje de Man Ray, en el que la mesa de disección está dibujada y el paraguas y la máquina de coser son fotografías superpuestas y además la instalación que repone los objetos.

Por el lado de la teoría o de la crítica, la imagen se vuelve central en *Las palabras y las cosas* (1966) de Michel Foucault, en *Sobre la fotografía* (1977) de Susan Sontag, en *Ojos abatidos* (1993) de Martin Jay, y en *Atlas* (2010) de George Didi-Huberman, entre otros. Sontag considera que el «Surrealismo se encuentra en la médula misma de la empresa fotográfica: en la creación misma de un duplicado del mundo, de una realidad de segundo grado», y en este sentido, dice, la fotografía es el soporte perfecto para reunir el paraguas y la máquina de coser. Jay, por su parte, descarta los significados metafóricos o metonímicos de la reunión y destaca la idea bretoniana de «lo maravilloso» como el efecto que aleja el ensamblaje de «esos modos de significación tradicionales». Foucault piensa el lugar de esa reunión de uno y otra como el verdadero elemento arbitrario y así

despliega su idea de heterotopía, de un lugar fuera de lugar; y Didi-Huberman plantea ese soporte, esa mesa como el espacio de las correspondencias siempre abiertas, del montaje que monta y desmonta los objetos y los tiempos heterogéneos a partir de la forma del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Dice, incluso, que este ha impactado sobre las formas de disposición de las artes visuales: «Desde el *Handatlas* dadaísta, el Álbum de Hannah Höch, los *Arbeitscollagen* de Karl Blossfeldt o la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp, hasta los *Atlas* de Marcel Broodthaers y de Gerhard Richter, los *Inventaires* de Christian Boltanski, los montajes fotográficos de Sol LeWitt o bien el álbum de Hans-Peter Feldmann». Las formas de contacto, entonces, los ensamblajes exhibidos hasta el escándalo o silenciados; el montaje de imágenes.

De hecho, podríamos volver a una práctica artística a la que la vanguardia regresa, la del collage, para pensar la imagen tanto del Surrealismo como de Lautréamont, como lugar de encuentro: un topos que permite organizar y desorganizar las series de objetos, los sentidos estipulados, los modos de ver y de decir. Recordemos, entonces, los fotomontajes dadaístas de la serie del museo de etnografía de Hanna Höch que cortan la continuidad de la pieza arqueológica con la imagen del presente, de las revistas de modas, o sencillamente con los ojos de una supuesta actriz de una publicación de época. O en los «cadáveres exquisitos» de Breton, Tanguy y otros, que parten la verticalidad del soporte en tres y arman una figura que yuxtapone lo animal, lo humano, lo maquínico. En estos casos se trata de dos,

tres elementos que componen una figura, pero también podríamos mirar otra vez desde esta idea espacial de la imagen los collages de Raoul Hausman o del constructivista ruso Aleksandr Rodvchenko: aviones, poleas, multitudes, algún animal prehistórico. El modo de mirar el pasado, el pasado del museo; lo insólito o las morfologías del sueño (esos relojes blandos de Dalí); los objetos de la época (¿no lo son, acaso, el paraguas y la máquina de coser?, ¿y todos esos íconos de lo contemporáneo que aparecen en los collages pop de Richard Hamilton, en los 60, que cruzan la moda con la tecnología hogareña?): toda una educación del ojo y a la vez un modo de sintetizar algo. Un relicario (como las cajas Cornell, muchos años después) o un archivo que también resguarda a veces, como dice Pomian, reliquias laicas, en el pasaje de lo cultual a lo cultural; tal vez una colección: lo que importa no son solo los objetos ni los fragmentos textuales que Lautréamont introduce del discurso científico; lo que prevalece es una forma de escenificación (la disposición de los objetos sobre un soporte, los enunciados alrededor de las metamorfosis, que miman y distorsionan el discurso científico de la época), un modo de constituirse de la imagen a partir del montaje.

## CONTENIDO

BELLO COMO LA FLOR DE CACTUS.....	7
ENSAYO SOBRE LA IMAGEN .....	39
I. EL ESPECTÁCULO ORGÁNICO.....	43
II. VACIAR LA MESA.....	54
III. ÓRDENES POSIBLES .....	64
BIBLIOGRAFÍA .....	69
USTEDES ME OLVIDARÁN	
ANDRÉ BRETON Y PHILIPPE SOUPAULT .....	75
DIARIO DEL COLLAGE.....	87
ADDENDA .....	99