

Trabajo de investigación

**ARTE Y CANIBALISMO**

**Visión del canibalismo ritual, del guerrero y el caníbal europeo,  
bajo el prisma del arte y el cine contemporáneo**

Ivan López Izquierdo

Dirigido por el Dr. Pedro Osakar Olaiz

Facultad de Bellas Artes, Alonso Cano

Universidad de Granada

Curso académico: 2015/2016



Universidad de Granada



Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autor: Ivan López Izquierdo

ISBN: 978-84-9125-509-3

URI: <http://hdl.handle.net/10481/42414>





# ÍNDICE

## RESUMEN

### 0 .INTRODUCCIÓN

0.1 Presentación.....	11
0.2 Objetivos.....	15
0.3 Metodología.....	16

### 1 .CANIBALISMO RITUAL

#### 1.1 Visión general

1.1.1 Introducción al canibalismo ritual Azteca.....	23
1.1.2 La transustanciación, el “dios” hecho carne.....	28
1.1.2.1 La Hostia.....	32
1.1.3 Canibalismo, sistema social, <i>Jonathan Swift</i> y <i>Zhu Yu</i> .....	35
1.1.4 <i>Montaigne</i> y su ensayo <i>Des canníbales</i> .....	38

#### 1.2 El Endocanibalismo

1.2.1 Carne de su carne.....	45
1.2.2 Hijo come padre, padre come hijo, o la ingesta del patriarca y viceversa.....	47

#### 1.3 La sustitución de la carne

1.3.1 Cenizas y azulejos, <i>Adriana Varejao</i> .....	51
1.3.2 Dioniso, la teofagia y <i>Hermann Nitsch</i> .....	54
1.3.3 El <i>pharmakos</i> y los sacrificios “reales”.....	58
1.3.4 La ceremonia de sustitución, <i>Michel Journiac</i> .....	61

#### 1.4 El canibalismo, sensualidad y sexo

1.4.1 El erotismo de la “absorción” .....	67
1.4.2 Unión y disgregación del cuerpo.....	71

### 2 .CANIBALISMO DEL GUERRERO

2.1 Antropofagia Brasileña, revolución cultural.....	81
2.2 <i>Joshua Blai</i> , sangre, corazones y guerra.....	87

<b>2.3 Cabezas-Trofeo</b>	
2.3.1 Los cazadores de cabezas.....	93
2.3.2 De cabezas rodantes y auto-canibalismo.....	96
2.3.3 Diosas caníbales y <i>Adriana Varejao</i> .....	98
<b>2.4 Características animales</b>	
2.4.1 El animal que como, el animal que soy.....	109
2.4.2 El hombre que como, el hombre que soy.....	112
2.4.3 Hombre/animal... Animal/hombre, hombres leopardo, <i>Marina Abramovic</i> y la esfinge.....	113
2.4.4 Hombre-objeto, dependencia y relación.....	117
<b>3 .EL CANIBAL EUROPEO</b>	
<b>3.1 Burgueses, figuras de ficción y salvajes europeos.....</b>	<b>127</b>
<b>3.2 ¿Caníbal?... siga buscando. El “otro” antropófago</b>	
3.2.1 El “otro” caribeño y <i>Tania Bruguera</i> .....	137
3.2.2 El “otro” contemporáneo y <i>Minette Vari</i> .....	139
3.2.3 El “otro” y <i>Patty Chang</i> .....	142
<b>3.3 Antropofagia, dulce bocado</b>	
3.3.1 El canibalismo y la sátira. Dos cocineros antropófagos y un manierista.....	145
3.3.2 Enteogenos, el alimento de tránsito.....	152
<b>3.4 Canibalismo, colonialismo, metáfora actual .....</b>	<b>155</b>
<b>4.RESULTADOS</b>	
<b>(Investigación práctica).....</b>	<b>167</b>
<b>5 .CONCLUSIONES.....</b>	<b>199</b>
<b>6 .FILMOGRAFÍA CANÍBAL</b>	
<b>6.1 Principales sinopsis.....</b>	<b>207</b>
<b>6.2 Filmografía.....</b>	<b>223</b>
<b>7 .BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>227</b>



El doctorando Ivan López Izquierdo y los directores de la tesis Pedro Osakar Oláiz Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada a 9 de Noviembre de 2015

**Director de la Tesis**

*Pedro Osakar Oláiz*

**Doctorando**

*Ivan López Izquierdo*

Fdo.:

Fdo.:

## RESUMEN

---



## **Arte y Canibalismo.**

Visión del canibalismo ritual, del guerrero y el caníbal europeo, bajo el prisma del arte y el cine contemporáneo.

Los tres pilares principales que sustentan esta investigación son el canibalismo, como tabú, la religión, como creencia de masas y el arte como un elemento inherente al hombre, al que situaremos entre ambos polos.

El canibalismo, ha acompañado al hombre desde la prehistoria hasta nuestros días, recorriendo todos y cada uno de los continentes conocidos. Las religiones, como las mitologías, están llenas de atavismos, que no hacen si no repetir experiencias y costumbres de nuestros antepasados. Y por último el arte, que tiene la capacidad de poder expresar libremente muchas de las prohibiciones, vetos y represiones que en otros lenguajes sería imposible de exhibir, y que por ello es un nexo perfecto entre los dos puntos anteriores.

Durante la investigación nos centraremos en 3 tipos de canibalismo:

**El canibalismo Ritual**, a través del cual nos acercaremos a la antropofagia como sistema social, religioso e incluso sexual; Pasando por el Pueblo Azteca, Sigmund Freud, Tertuliano y artistas tales como Adriana Varejao, Marina Abramovic, Herman Nitsch, entre muchos otros.

**El canibalismo del Guerrero**, la asimilación de propiedades, virtudes, cualidades, destrezas, etc. del enemigo es otro de los canibalismos que nos conciernen. En este caso se trata de aprovechar todas estas características que el “otro” ha ido acumulando durante su vida pero sin que exista un tributo divino ni un ritual previo, a esto se le conoce como canibalismo del guerrero, que muchas tribus practicaban al terminar el combate en el propio campo de batalla.

**El Caníbal Europeo**, La figura del come-hombres, no es que nunca haya existido en este continente europeo, es que nunca lo ha abandonado. La antropofagia se ha dado en Europa, en diferentes épocas y no en pocas ocasiones, en periodos de hambre, guerras, epidemias, etc. Personajes históricos como Vlad Tepes o Gilles de Rais, cinematográficos como Hannibal Lecter,,

artistas como Roland Topor, Jan Svankmajer, entre otros.

Resumiendo, la hipótesis principal de esta investigación es encontrar una serie de conexiones, o puntos en común, entre estas dos constantes sociales (religión y arte) ampliamente aceptadas , y una tercera, el canibalismo, que a pesar de haber acompañado siempre al hombre, continua siendo un tabú.

# INTRODUCCIÓN

---



# 0 .INTRODUCCIÓN

## 0.1 Presentación

La presente investigación, *Arte y canibalismo, visión del canibalismo ritual, del guerrero y el caníbal europeo, bajo el prisma del arte y el cine contemporáneo*, ha sido desarrollada como prefacio de una futura tesis doctoral. Los tres pilares principales que sustentan este escrito son el canibalismo, como tabú, la religión, como creencia de masas y el arte como otro elemento inherente al hombre, al que situaremos entre ambos polos.

Para introducir al lector en dicho documento, me veo obligado a justificar cómo surgió la concepción de esta investigación, dadas sus características y la temática escogida.

La religión ha jugado un papel muy importante en muchos episodios que conforman la historia Española. Durante siglos, el *cristianismo* ha sido el epicentro de la sociedad, la cultura, la política, la ciencia y la economía, “controlando” así a gran parte de la población. A día de hoy, esta influencia permanece, pero no con la fuerza de siglos atrás, sin embargo, sí que continúa muy presente en la educación. Por ello se posiciona rápidamente en la base cognitiva de una gran cantidad de personas que profesen o no, ese dogma en un futuro, ya forma parte de su código de valores. Esta es la educación que yo recibí, aunque a día de hoy y por circunstancias de la vida no profeso religión alguna. No hacemos especial hincapié en esta cuestión de culto por gusto, es tan sólo para posicionar conceptualmente lo siguiente;

Leyendo sobre algunas ancianas tribus originarias de Sudamérica, descubrimos que dentro de su religión o de sus cultos habituales practicaban el canibalismo, pero no un canibalismo salvaje y desordenado con fines nutritivos, sino todo lo contrario. En muchas de estas tribus se practicaba un *canibalismo*

*ritual*, que en la mayoría de los casos era precedido de una ceremonia orquestada por un chaman. En la cual se sacrificaba a una persona, para más tarde hacer partícipes al resto de comensales con su carne. A continuación se comía una parte simbólica del ofrecido, que serviría para traspasar al vivo, las energías que el muerto había acumulado en vida. Así se cerraba un ciclo religioso que hacía participe a todo el pueblo de la muerte de un compañero.

Tras el análisis de estos ritos, rápidamente reparamos en la celebración de la eucaristía católica, las palabras que tantas veces hemos escuchado en misa, el sacrificio, ofrecer la carne, la ingestión metafórica del cuerpo de Cristo para renovar la fe, el compartirlo con los demás, etc. se manifestaban con un mimetismo pasmoso en estos rituales pertrechados, en un principio, por bárbaros e incivilizados indígenas.

Coincidencias asombrosas como estas me llevaron a suponer que bajo la historia religiosa de la que estoy “empapado”, existía una forma de conocimiento, un principio o una comprensión de la existencia, que estaba oculta bajo metáforas religiosas, que habían ido apelmazándose durante siglos constituyendo una realidad algo distorsionada. Las religiones, como las mitologías, están llenas de atavismos, que no hacen si no repetir experiencias y costumbres de nuestros antepasados, es por ello que decidí ver qué conexiones había entre estos indígenas y las palabras de la sagrada escritura.

Esta curiosidad nos ha llevado a explorar uno de los mayores tabúes que mantiene la sociedad contemporánea\*, por eso aparte de cuestiones religiosas, encontraremos por el camino multitud de datos antropológicos, históricos, psicológicos y culturales, ya que el hombre ha practicado el canibalismo desde la prehistoria\* hasta nuestros días, por todos y cada uno de los continentes conocidos.

---

\* Según Sigmund Freud, el canibalismo y el incesto son los dos mayores tabúes que mantiene la sociedad actual.

\* Los restos del *Homo antecesor* encontradas en el yacimiento de la Gran Dolina, Sierra de Atapuerca (Burgos) datan de una antigüedad de 800.000 años. Junto a este yacimiento se encontraron osamentas de animales y humanos, por lo que se cree que fueron consumidos de manera sistemática, como un alimento más de su dieta. Es el primer acto de canibalismo datado en la evolución humana.

El canibalismo continúa *vivo* en la consciencia humana, es una práctica que nos transporta a nuestros instintos más animales. Sabemos que llegados a un extremo de supervivencia, sin comida, ni bebida, somos capaces de sentir ese empuje de hambre irracional. Por eso es un tema al cual la gente se acerca con un cierto recelo e incluso aprensión a encontrar una realidad latente. Ese miedo resulta algo hipócrita ya que tan solo hay que echar un vistazo atrás para darnos cuenta de que venimos de una evolución animal que en un momento dado comenzó a practicar el canibalismo como método de supervivencia y que más tarde se consolidaría en multitud de civilizaciones. Es un hecho que hay que aceptar y asimilar como parte de una etapa evolutiva.

El arte, por otra parte y como tercer factor en discordia, también ha acompañado de cerca al ser humano a lo largo de su existencia. Como método de expresión, de conocimiento, ha ido madurando y adaptándose a los tiempos, criticando, apoyando, enfatizando, defendiendo ideas y conceptos, no siempre de una forma libre, pero sí constituyendo un lenguaje paralelo.

El arte gracias a este extenso bagaje, tiene la capacidad de poder expresar libremente muchas de las prohibiciones, vetos y represiones que en otros medios de sería imposible de exhibir. Se comporta así como un “salvaje” con la capacidad de manifestar sin tapujos todo lo que encuentra a su alcance, como ha hecho con el tabú del canibalismo.

Esta autonomía del arte hace que junto a la religión, sean posiblemente los únicos ámbitos, en los que aún persisten las referencias antropófagas sin causar sobresalto o aversión en la sociedad.

A lo largo de esta indagación antropófaga, vamos a repasar capítulos históricos, mitológicos y artísticos que han conformado la identidad, o el significado de lo que hoy conocemos como canibalismo. Podemos hablar, en general, de la existencia de cinco modelos de canibalismo: *de supervivencia, patológico, prehistórico, guerrero y ritual*. Centraremos nuestra atención en los dos

últimos, ya que los tres primeros no tenían un particular interés, ni en lo artístico, ni en lo religioso, que son dos de los principios básicos que animaron a comenzar nuestra búsqueda

*Arte y canibalismo, visión del canibalismo ritual, del guerrero y el caníbal europeo, bajo el prisma del arte y el cine contemporáneo*, está constituida principalmente de tres capítulos, que pasamos a sintetizar:

El primero de ellos es *El canibalismo ritual*, en este capítulo nos acercaremos a la antropofagia como sistema social, religioso e incluso sexual; ancianas civilizaciones como la *Azteca*, que practicaba el sacrificio y el canibalismo como parte de su vida cotidiana. Pasaremos por el significado de la *transustanciación*, analizaremos el *endocanibalismo*, o lo que es lo mismo, ingerir solamente a integrantes de tu tribu o sociedad. *La sustitución de la carne* humana por animales, frutos, rituales e incluso deglutir dioses. Por último veremos cómo lo violento y lo sexual puede tener en el canibalismo una característica en común, *unión y disgregación del cuerpo*.

El segundo pilar, *El canibalismo del guerrero*, es la antropofagia que practicaban muchas tribus tras salir victoriosos de una batalla, comiéndose a sus enemigos para asimilar sus energías. Está nos conducirá a la revolución cultural que vivió Brasil durante los años 30, nos mostrará el poder mágico y la crudeza de verdaderos caníbales-guerreros del siglo XX. Dedicaremos especial atención a la importancia de las *Cabezas-Trofeo*, a sus cazadores y a los mitos que se generan en torno a ellas. Veremos también algunas *diosas* amantes de la sangre. Para terminar expondremos la apropiación de características animales, humanas y de objetos, que desembocan en metamorfosis imaginarias, o no.

Por último llegamos a *El caníbal europeo*, personaje irracional y salvaje que suele estar “enterrado” o “exiliado” de la mentalidad *civilizada*, pero que sin embargo nos ha acompañado, acompaña y acompañará, hasta el final de la historia de la humanidad. *Burgueses, figuras de ficción, literarias y cinematográficas*, el caníbal forma parte de nuestras películas, libros y cultura, no obstante siempre se

ha señalado hacia otro lado cuando se acusa a una tribu de antropofagia, *¿caníbal?...siga buscando*, es el síntoma de que en muchas ocasiones, históricamente es “otro”, el que infringe este tabú. No siempre el canibalismo tiene por que estar cargado de connotaciones negativas o agresivas, en el apartado, *antropofagia, dulce bocado* encontramos a artistas y autores que lo han utilizado de una forma algo más desenfadada. Para concluir veremos como convivimos con un canibalismo, del que somos partícipes al *comer y ser comidos* por nuestro entorno, por la sociedad, cultura, política y por toda una cantidad de *ingredientes* que conforman nuestra realidad diaria.

## 0.2 Objetivos

La hipótesis principal de esta investigación es la de encontrar una serie de conexiones entre lo ritual o religioso, el arte contemporáneo y el canibalismo. Demostrando así que existen puntos en común entre estas dos constantes sociales (religión y arte), ampliamente aceptadas y una tercera, el canibalismo, que a pesar de ser un tabú, siempre ha acompañado al hombre.

Por lo tanto los siguientes objetivos buscan como fin mostrar y argumentar la hipótesis expuesta:

Dar una visión general de diferentes ritos y costumbres que llevaban a cabo multitud de civilizaciones en cuanto a canibalismo ritual, canibalismo guerrero y canibalismo europeo.

Examinar obras de arte contemporáneo para ver que posibles similitudes hay con estas prácticas antropofágicas y como se trasladan a un lenguaje creativo.

Sugerir una serie de puntos de unión entre la religión, los ritos cristianos y el canibalismo ritual. Haciendo especial hincapié en el arte como nexo de unión entre ambas.

Observar puntualmente como el mundo literario y cinematográfico también se han acercado a la antropofagia como método para infringir reglas sociales establecidas y vulnerar cuestiones morales de primer orden.

Reflexionar sobre el canibalismo metafórico como una transgresión cultural y como un reflejo de algunos sistemas económicos y sociales.

Acercarnos a la figura del caníbal y ver que analogías existen respecto a los propios colonizadores de la época, compararlo con figuras salvajes y antropófagas europeas.

Relativizar, repensar la figura “anciana” del caníbal en el entorno ritualista y guerrero, como personas religiosas y de tradiciones ancestrales.

### **0.3 Metodología**

El primer paso, fue documentarnos de una manera amplia sobre el canibalismo como concepto genérico. Para nuestro asombro la cantidad de información que encontramos es mucha más de la que se esperaba en un principio. Al tratarse de un tabú, entendemos que genera tanto aversión como pasión, y es por está última que existen una suma enorme de libros, películas, documentales, artículos, paginas webs, foros, etc..

Lo prohibido, lo que se esconde, de lo que no esta permitido hablar, acaba convirtiéndose en un aluvión de opiniones, de historias, mitos y sucesos que muchas veces están en un segundo plano, esperando latentes a que alguien las descubra, pero esto no significa que no formen parte de nuestras raíces.

Tras esta primera sorpresa pudimos tener una visión de los diferentes tipos de antropofagia que se han dado a lo largo de la historia y así delimitar las

vías de la presente investigación; como hemos dicho al inicio, focalizamos nuestra atención solamente en dos tipos de canibalismo, el *del guerrero* y *el ritual*, para adentrarnos en ambos caminos desde una perspectiva antropológica, social e histórica.

En primer lugar, los libros, hay tres publicaciones que han sido el eje de la investigación, *Historia natural del canibalismo*, *El banquete humano* y *Caníbales y reyes*, de Manuel Moros Peña, Luis Pancorbo y Marvin Harris, respectivamente. Estos tres libros han servido de cauce para llegar a otros múltiples ejemplares. Conforme avanzábamos en la documentación, pronto nos dimos cuenta de que forma el canibalismo se encontraba por toda la geografía mundial.

En segundo, las películas, tal es la cantidad de títulos que se puede hablar de un género caníbal. Debido a las limitaciones y al criterio de esta investigación, hemos dejado fuera el *gore\** y filmes de una excesiva violencia, exceptuando algunos títulos (*Apocalipsis Canibal*, *Blood Feast* y *Naked blood*). El canibalismo se presta a la realización de este tipo de cine, que por regla general no aporta datos de importancia, por eso se llevó acabo dicha selección, generando así una filmografía específica.

En cuanto a los documentales, existe una gran atracción por el canibalismo, ya que se ofrece a cantidad de interpretaciones, antropológicas, históricas, psicológicas, científicas, arqueológicas, e incluso forenses, entre otras muchas opciones, por ello no ha sido dificultoso encontrar información en esta vía.

Por ultimo pasamos a las paginas webs y artículos, la red está plagada de todo tipo de curiosidades, morbosidades e investigaciones de toda clase de géneros y subgéneros. El canibalismo, siendo un tabú tan ancestral pero al mismo tiempo tan contemporáneo, no podía ser menos en cuanto a datos, casos, foros y paginas específicas. A través de estos medios podemos tener a nuestro alcance artículos, revistas especializadas y periódicos, que por su antigüedad y rareza se

---

\* Género de cine que se centra en el terror visceral, con efectos gráficos y visuales normalmente artesanales, y con grandes cantidades de sangre artificial. Se le trata como un género menor por que sus tramas no suelen tener una gran elaboración, centrándose más en el espectáculo de las mutilaciones y los gags que suelen tildar de humor este tipo de filmes.

encuentran fuera del mercado o descatalogados.

Una vez avanzada la investigación a estos niveles antropológicos e históricos, tenemos ya una base sobre la que madurar el trabajo. Comenzamos a rastrear movimientos artísticos, manifestaciones creativas y artistas, que se hubiesen acercado, inspirado o que hayan tenido como sostén el canibalismo para realizar su obra.

*Adriana Varejao, Tania Bruguera, Marina Abramovic, Matthew Barney, Michel Journiac, Roland Topor, Jan Svankmajer, Laurent Marceau, Patti Chang, Minette Vari, etc.* estos y otros muchos artistas contemporáneos más, son los que irán apareciendo a lo largo del texto, unos más explícitos, otros más metafóricos, más oníricos o fantasiosos, otros más combativos, más políticos, etc. irán desgranando y descuartizando el papel que la antropofagia tiene en el mundo del arte, y en consecuencia en nuestro presente. De igual forma aparecerán artistas, escritores, filósofos, pensadores, antropólogos e historiadores, que aunque algunos de ellos no sean tan contemporáneos han ayudado igualmente a conformar el ideario y el concepto del “caníbal” actual.

A pesar de tener una buena bibliografía y filmografía hemos dejado a un lado una gran cantidad de información y publicaciones, que esperamos consultar en la futura tesis.

A la hora de redactar la investigación se planteó el problema de seccionar el estudio en dos, por un lado los datos recogidos a nivel antropológico y por otro los de interés cultural y artístico. Finalmente se ha realizado una narración mixta, que se nutre de ambas fuentes al mismo tiempo, tratando de dar al lector una visión más amplia, facilitando así las conexiones y analogías a las que se quieren llegar a través de los diferentes capítulos.

Falta por mencionar como surgió la idea de *El caníbal europeo*, que es el tercer y último capítulo. En la mayoría de las películas, documentales y libros que

encontramos sobre esta materia, el caníbal resulta ser un salvaje lejano que vive en una tribu, en otro continente y lejos de la realidad “civilizada”, en la cual vivimos. Pero el caso, es que en cuanto se empieza a profundizar en la temática percibimos que el caníbal no está tan lejos como creemos, que el salvaje europeo es una constante en los miedos, cuentos, por no hablar de mitologías, que recorren Europa de un lado a otro. Por eso nos interesó la idea de poner en relieve al *caníbal europeo*, mostrarlo y exhibirlo para expiar, de algún modo, todos los escepticismos que suscita dicho tema.



**CANIBALISMO  
RITUAL**



# 1. CANIBALISMO RITUAL

## 1.1 Visión general

### 1.1.1 Introducción al canibalismo ritual Azteca



*Interpretación del escudo nacional  
Mexicano*

El imperio Azteca, fue una de las civilizaciones más avanzadas de Sudamérica durante los S.XV y XVI, que extendía sus dominios por casi toda Mesoamérica, desde la costa del Pacífico hasta el Golfo de México. Los mexicas, o aztecas, se alzaron con el poder sobre todas las tribus de la zona, imponiéndoles un sistema de tributario con el que rápidamente se enriquecieron y construyeron una imponente capital en el centro del valle mexicano, Mexico-Tenochtitlán.

Esta ciudad llegó a albergar a más de 200.000 personas, algunos historiadores llegan a tasar su población hasta en 700.000 habitantes, quiere decir que nos encontramos ante la ciudad más grande de su época, superando con creces a Constantinopla, París o Venecia.

Con una civilización de estas características, se levantaron enormes obras de ingeniería, grandes centros ceremoniales, se desarrolló un comercio tanto interno, entre comarcas y tribus cercanas, como de largas distancias, un avanzado

desarrollo urbanístico, conocimientos de astronomía, etc. Además, la educación moral era algo fundamental para los mexicas, el respeto por las personas mayores era sagrado, la lealtad, la honestidad, las leyes y la familia eran principios básicos que se inculcaban a los hijos desde muy temprana edad.

Pero antes de todas estas cualidades, sin duda alguna el núcleo de la sociedad Azteca era su religión que iba íntimamente relacionada con la guerra, la muerte, el sacrificio humano y el canibalismo ritual. “Los grandes imperios precolombinos basaron en el mundo mágico su religión, su forma de vivir y el concepto casi absoluto que regía su comportamiento. (...) Sus creencias, producto de la dualidad magia-religión, se fundieron en un único concepto. Los aztecas tenían un concepto mesiánico de si mismo, ya que se consideraban el pueblo elegido de los dioses. (...) El dios les había ordenado fundar una gran civilización en una zona pantanosa en la que vieran un nopal (cactus) sobre una roca, y sobre él, un águila devorando a una serpiente. (...) La tradición es tan fuerte que aún hoy en día el águila devorando a la serpiente aparece en la bandera de México.”<sup>1</sup> Fue en esta sociedad donde el canibalismo ritual llegó a su máxima plenitud histórica.

Se realizaban toda clase de sacrificios, la mayor parte de ellos eran esclavos y presos de guerra, a los cuales muchas veces se les alimentaba durante un largo periodo de tiempo. Les tenían bien alimentados e incluso dándoles a personas de distinto género para que procreasen y así tener una prole, que más tarde también sería *canibalizada*. Esta misma práctica la realizaron casi todas las tribus caníbales de América del sur.

En la antigua Grecia y en el Impero Romano esta misma práctica se realizaba sin llegar al canibalismo, pero sí a la muerte; se mantenía a un indigente o un desgraciado durante un año entero viviendo a “cuerpo de rey”, comiendo a placer, disfrutando de concubinas, todo pagado con dinero público por el propio estado, y una vez pasado este tiempo se le sometía a una lapidación pública, para expiar todos los males acumulados de la comunidad y sosegar la ira de los dioses, por no hablar de la propia mitología griega a la que más adelante haremos

---

1 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo* pág.110

referencia. “Los dioses aztecas devoraban seres humanos. Comían corazones humanos y bebían sangre humana. Y la función explícita del clero azteca consistía en suministrar corazones y sangre humanos frescos a fin de evitar que las implacables deidades se enfurecieran y mutilaran, enfermaran, aplastaran y quemaran a todo el mundo.”<sup>2</sup>, los sacerdotes encargados de realizar los sacrificios llegaron a consumir entre 15.000 y 250.000 sacrificios humanos anuales sobre sus altares de piedra, la víctima era sujeta por pies y brazos por cuatro sacerdotes, mientras un quinto le abría el pecho y le sacaba el corazón, el tributo “real” que era depositado en el vaso del águila, *cuauhxicalli*.

“Fray Bernardino de Sahagún, en su *Historia general de las cosas de la Nueva España* da una detallada descripción de lo que ocurría después: Después de haberles arrancado el corazón y vertido la sangre en un recipiente de calabaza, que recibía el amo del hombre asesinado, se comenzaba a hacer rodar el cuerpo por los escalones de la pirámide. Terminaba por detenerse en una pequeña plaza situada debajo. Allí, algunos ancianos, a los que llamaban *cuacuacuiltin*, se apoderaban de él y lo llevaban hasta la casa que llamaban *calpulli*, donde lo desmembraban y lo dividían a fin de comerlo.”<sup>3</sup>



Artista desconocido, (*Codex Magliabechiano*), México. 1550.

2 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*, pág, 144  
3 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág,104.

Los Mayas y los Toltecas ya realizaban esta clase de ritos, o similares, antes que los Aztecas, se piensa que por este motivo todas las pirámides de estos pueblos tienen sus lados de esta forma escalonada, para poder realizar las ofrendas a sus dioses.

A pesar de su salvajismo aparente, este rito religioso de compartir la carne del sacrificado con el resto del pueblo, tiene una fuerte similitud con la eucaristía católica. En la cual la sangre y el cuerpo de Cristo es ingerido por todos los creyentes, y no sólo eso sino que él dio su vida por todos los cristianos, se sacrificó para darnos la vida. Aunque esta similitud pueda parecer en un principio algo lejana de la “civilizada” realidad, lo cierto es que los primeros cristianos fueron perseguidos por canibalismo, se les acusaba de sacrificar niños durante sus ceremonias y de beber su sangre.

Ya en el segundo siglo de nuestra época, Tertuliano en el octavo capítulo de sus *Apologías*, titulado *Que los delitos que se imputan a los Cristianos, no sólo son falsos, sino increíbles*, hace referencia a estos hechos defendiendo a los cristianos de toda culpa, tildándolos de impensables y que sólo pueden ser invenciones de detractores de la fe cristiana.

“Ahora te pregunto si aspira tu naturaleza á conseguir la eternidad por medio de estas atrocidades. Ven y piensa que eres tú el catecúmeno á quien el ministro instruye, y que te dice: ¿quieres eternidad? Ven, pues; entra ese puñal en el pecho de ese inocente niño que no ha pecado y es hijo común de todos. (...) recibe la purpúrea sangre en ese vaso, baña en ella el pan, cómele con apetito gustoso; (...) mientras le comes reconoce los asientos, mira dónde está la madre, nota donde está la hermana, adviértelo con diligente cuidado para que cuando caigan las tinieblas que han de introducir los perros, no yerres la ejecución, que pecarás gravemente si no cometes incesto con la madre de aquel niño cuya sangre te comiste. Consagrado con estos ritos alcanzarás vida eterna. Deseo que me respondas ahora: ¿qué siente tu naturaleza? ¿Hase de comprar la eternidad tan cara? Si dice que no, no se crea la eternidad si es tan costosa. Si dice que sí, niego

que la voluntad quiera la eternidad que el entendimiento ha creído”<sup>4</sup>

Un detalle interesante de este texto es el hecho de como asume que la persona que ingiere la carne, o la sangre de ese bebé, lo lleva dentro, es decir conserva su esencia dentro de él hasta tal punto que puede cometer incesto si llegara a acostarse con la hermana o la madre del difunto. Se trata de abordar y atacar dos de los tabúes más difíciles de superar, no ya en aquella época sino en nuestros días, el incesto y el canibalismo. La sangre y la carne del muerto, del sacrificado en este caso, no solo confiere al hambriento un alivio, también “añade” otro “yo” al caníbal, y al mismo tiempo una renovación energética y en el caso de la religión una renovación de Fe.

“Los sacerdotes convertían a la víctima del sacrificio en el mismo dios encarnado, que después moría y renacía en sus hijos cuando estos lo comían. De esta forma, mediante el consumo de la carne del dios, se transfería su espíritu mientras que todavía estaba sano y fuerte a un sucesor joven y vigoroso, preservándolo de esta forma del debilitamiento y de la vejez. Por ello, la mayor parte de los sacrificios tenían lugar a mediados de la cosecha de maíz, cuando el dios se encontraba en plenitud de sus poderes. Según fray Diego Durán. “La tenían verdaderamente por carne consagrada y bendita y la comían con tanta reverencia y con tantas ceremonias y melindres como si fuera alguna cosa celestial.”<sup>5</sup>

---

4 TERTULIANO (190-200 d.c): *Apologías [en línea]*, págs. 169-173

5 MOROS PEÑA, Manuel : *Historia natural del canibalismo* pág.115

### 1.1.2 La transustanciación, el “dios” hecho carne



Artista anónimo, representación del dios Azteca Huitzilopochtli

Siguiendo con las similitudes entre religión y canibalismo ritual, nos encontramos con la transustanciación, en contra de lo que se piensa, el rito de convertir el pan en carne y el vino en sangre de tal o cual dios, no la importaron los cristianos a tierras suramericanas, ya se practicaba. Los misioneros se mostraron muy sorprendidos al ver con que naturalidad los indios asumieron esta transformación, esta metáfora de convertir algo en principio pagano, en algo sagrado, y es que, una de las tradiciones de los aztecas era la de hacer dos veces al año una imagen de Huitzilopochtli, dios guerrero asociado con el sol. La figura se construyó de una pasta de maíz, con todo tipo de detalles, llegando incluso a recrear algunos órganos. Una vez que estaba terminada se rompía en pedazos, que eran consagrados uno por uno, por los sacerdotes, convirtiéndolos en “huesos y carne” que se repartían entre los comensales, al igual que se hace en la eucaristía cristiana.

Un acto similar es el que realiza el artista francés Laurent Moriceau (Nantes 1964) con su pieza *L'Artiste diffus* (el artista difuso) que ha presentado ya en varias ocasiones en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) en 2007 y en el Palais de Tokyo de París, en 2003 con el título de *Killing me softly*, entre otros. Esta pieza consiste en hacer un molde del cuerpo del propio artista a tamaño natural, bien en chocolate, como fue en estas dos ocasiones, o como galleta en versiones más antiguas. La pieza es introducida de una forma ceremonial en el espacio expositivo ante la atenta mirada de los espectadores que allí aguardan, se deposita en una especie de “trono” y se realiza un acto en el cual una persona es elegida para dar el primer corte, o el primer golpe ritual y comer el primer trozo, dando inaugurado este peculiar “banquete” del que participan comiendo todos los espectadores, que tras la ingesta se convierten en auténticos miembros activos de este acto antropófago.



Laurent Moriceau : *L'Artiste diffus*  
(2003-2007)



Laurent Moriceau: *Killing me Softly*  
(2003)

“Gente abalanzándose para conseguir un pedazo, para saborear o guardarlo en la cartera (...). En pocos minutos, el cuerpo del artista en chocolate había desaparecido. Comentó Laurent al día siguiente que la misma experiencia en Paris había durado alrededor de una hora. Al artista le interesa observar y analizar el fervor y las reacciones que provoca en los diferentes pueblos que visita para realizar esta performance y acusó: -“*Los argentinos dieron prueba de ser muy golosos*”.<sup>6</sup>

Si observamos las fotografías de esta performance, algo que llama particularmente la atención es la alegría y el desenfado con la cual la gente golpea el cuerpo con un martillo, todos los espectadores, que esperan el momento de “hincar el diente” están sonriendo, parece como si el hecho de golpear a esa representación del ser humano fuese un motivo de alegría. “Expiar” o liberar esa violencia o ese instinto devorador a través de un chivo expiatorio ficticio despierta nuestros instintos animales más profundos pero de una forma “dulce” ya que sabemos que se trata de chocolate y galleta. La alegría del que come y no va a ser comido.

---

6 AIELLO, Silvina: *Eat Art: Laurent Moriceau* [en línea]  
<<http://www.leedor.com/nota.php?idnota=2308>> [consulta: 20-IV-2011]



Laurent Moriceau :  
*L'Artiste diffus, Palais de  
Tokyo, París (2003)*



Laurent Moriceau: *L'Artiste diffus, MAMBA,  
Buenos Aires (2007)*

Podríamos hacer referencia a una especie de catarsis (*kátharsis*) en el sentido griego de purificación emocional, corporal y mental, a través de una experiencia profunda, aunque en este caso esté representada de una forma más asimilable o más dulce. Otra particularidad es la propuesta por el artista al hacerse el molde con una cara sonriente, con un gesto totalmente plácido ante la idea de ser comido, sería esta otra forma de empatizar con los espectadores y trivializar algo más el tabú del canibalismo.



Laurent Moriceau : *Palais de Tokyo, París  
(2003)*

Esta feliz actitud, también se daba en algunos de los sacrificios que se practicaban entre los mexicas, no había ni odio ni crueldad, el sacrificador y la víctima sabían que aquel acto era totalmente necesario para proteger al pueblo del caos. “Su objetivo era más el proteger que el destruir vida. Para los aztecas no había nada malo en matar seres humanos.

Lo malo, la catástrofe para la comunidad, habría sido no hacerlo. Y no comían hombres; comían dioses.”<sup>7</sup>



Laurent Moriceau : *L'Artiste diffus*, obra en el estudio (2003)

Esta obra de Moriceau recuerda vagamente a la pieza *Spring Banquet*, realizada por Meret Oppenheim (Berlín, 1913- Basilea, 1985) en la galería parisina Cordier, “entonces desconocida excepto para el grupo de André Breton y sus seguidores, ofreció en su festín el cuerpo desnudo de una mujer cubierta por deliciosos manjares que los espectadores

podían ir tomando.”<sup>8</sup> En este caso el erotismo toma una fuerte presencia, pero no por ello deja de parecer un acto caníbal, la comida se cogía directamente del cuerpo desnudo de la mujer, casi como si ese fruto del que nos vamos a alimentar formara parte de la fisonomía de la chica.



Meret Oppenheim, *Spring banquet* (1959)

La propia artista declaró que se trataba de un rito de fertilidad tanto para hombres como mujeres y aunque el canibalismo no estuviera presente, hay una referencia directa a él al estar la mujer dispuesta en la mesa para comer, acompañada de todo tipo de bebidas y exquisitos manjares.

Otra analogía que encontramos es en este caso literaria la encontramos en la novela *La nueva Justine* del Marques de Sade, protagonizada por el conde

---

8 COMBALIA, Victoria y Jean-Jaques LEBEL: *El jardín de eros*, pág.66.

Gernande. En un momento dado aparece otro sujeto tumbado en la mesa “Ésta aparece descrita como *Le plus magnifique souper* [la más espléndida comida], en la que el centro de la mesa es el cadáver de la mujer de Gernande, la condesa, a la que ha matado desangrándola. Esto no parece preocupar de manera desmesurada a los invitados, ni quitarles el apetito.”<sup>9</sup>

En este caso tampoco vemos un canibalismo explícito pero como en el caso anterior el simple hecho de tener este cadáver presidiendo la mesa denota una depravación por parte del protagonista que en posteriores capítulos o libros del Marques.

### 1.1.2.1 La Hostia

Para continuar con estos parentescos, ahora nos referiremos al padre José de Acosta fue el primero en acuñar el termino *Hostia* para denominar a las víctimas de los caníbales, sin duda alguna se estaba haciendo una clara referencia a su origen latino *Hostis* que significa *Sacrificio*, “protestantes y católicos han derramado mucha sangre y tinta con respecto a la cuestión de si el vino y la oblea se *transustancian* realmente en la sustancia corpórea de la sangre y el cuerpo de Cristo. Pero hasta ahora ni los teólogos ni los historiadores han conseguido ver el verdadero sentido evolutivo de la *misa* cristiana. Al espiritualizar la ingestión del cordero pascual y reducir su sustancia a una oblea sin valor nutritivo, el cristianismo se liberó hace mucho tiempo de la responsabilidad de ocuparse de que aquellos que asistían al festín no volvieran a su casa con el estomago vacío”<sup>10</sup>

Este no era el caso de los aztecas ya que estos utilizaban hasta el último trozo de carne de los sacrificados, al igual que se hacía con los animales domesticados, para repartirlo con su pueblo. El sacerdote era un carnicero ritual de primer orden, pagado por el estado y que tenía que distribuir toda la carne que se sacara entre la población. Los aztecas sabían perfectamente como cocinar la

---

9 LUCAN, Medlar y Durian GRAY: *Una cena con Calígula. El libro de la cocina depravada*. Pág.203  
10 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*, pág.172.

carne humana, tenían diferentes recetas con pimientos, tomates y flores de calabaza entre otros ingredientes "después eran devorados por los parientes del guerrero que había capturado al desdichado. Siempre se reservaba un muslo de cada víctima para el emperador Moctezuma"<sup>11</sup>

Vemos como había una relación directa entre los banquetes, el acto de comer y la religión, de como el hecho de "saciar" el hambre a sus fieles, de una forma regular no se trataba solamente del rito, si no también de tener al pueblo bien alimentado y contento.

Una obra particularmente relacionada con la simbología de la *Hostia es Missions, Missions* del artista brasileño Cildo de Meireles (Rio de Janeiro,1948). Esta obra se recrea un espacio totalmente neutro en el que encontramos tres elementos, a tres niveles distintos. La moneda, por tierra y ocupando un cuadrado de unos 3 metros de lado; La hostia, que aparece conformando una columna que asciende hasta el tercer elemento; Los huesos, se trata de un cuadrado del mismo diámetro que las monedas suspendido en el aire y retro-iluminado. Estos tres elementos simbolizan el poder, la eucaristía y la vida/muerte de una forma muy física, *C'est-à-dire que l'os, la piece de monnaie et l'hostie devraient être lus comme matières de symboles plutôt que symboles de matières*<sup>12</sup>, es decir, que los huesos, las monedas y la hostia deberán ser leídas como materias de símbolos más que como símbolos de materias.

---

11 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.104.

12 VVAA: *Magiciens de la terre* pág.197



Cildo de Meireles: *Missions, Missions* (1987)

El propio artista comenta sobre su obra:

- “ Il m'importe par exemple, que la pièce de monnaie et l'hostie- deux supersignes- soient des produits de l'industrie humaine paradoxalement constitués d'une infime quantité de matière que confine en ce que touche l'hostie à un non- matérialité quasiment ineffable. Et aussi le fait que l'os (...) possède ensemble avec la pièce de monnaie, une dureté et durabilité qui contrastent avec la fragilité, avec l'évanescence de l'hostie...”<sup>13</sup>

( Me importa, por ejemplo, que la moneda y la hostia dos “supersignos” -sean productos de la industria humana paradójicamente constituidos por una cantidad ínfima de materia, que confiere en lo que toca la hostia una no-materialidad casi inefable. Y así el hecho como el hueso (...) posee junto con la moneda, una dureza y una durabilidad que contrastan la fragilidad, la evanescencia de la hostia...)\* Traducción personal

El brasileño situando dichos símbolos a conversar, hace que los significados de dichos objetos se transmuten entre sí. Al sugerirnos que las materias más resistentes son el hueso y la moneda, podríamos pensar en la muerte y en la economía, mientras que la frágil o etérea religión es un nexo entre ambas, como sucede con los guerreros aztecas que por su religión eran recompensados cada vez que traían un preso para sacrificar.

---

13      Ibid.: pág.197

### 1.1.3 Canibalismo como sistema social, *Jonathan Swift y Zhu Yu*

Dejando a un lado a los sacerdotes, nos acercaremos a un rito un tanto más pagano, fantástico e irónico. Dando un salto temporal de casi tres siglos nos situaremos en la ciudad de Dublín, Irlanda, allí nos encontramos al reputado y algo controvertido escritor Jonathan Swift (Dublín 1667-ibid., 1745), archiconocido por su obra *Los viajes de Gulliver* publicada en 1726. Tres años más tarde, en 1729, publicó lo que fue su último texto conocido al que llamaría "*Una modesta proposición: Para prevenir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público*".

Swift realiza una exquisita crítica social de su país, el cual está sumiso en una crisis de hambre y falta de trabajo. En esencia lo que propone es instaurar un sistema a través del cual los indigentes tengan hijos subvencionados por el estado y que a la edad de 1 año, tras ser amamantados y bien cuidados sirvan de comida para el resto de población. Con este sistema se ayudaría a los pobres económicamente y el pueblo no pasaría hambre.

"Me ha asegurado un americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño sano y bien criado constituye al año de edad el alimento más delicioso, nutritivo y saludable, ya sea estofado, asado, al horno o hervido; y no dudo que servirá igualmente en un fricasé o un ragout. (...) que veinte mil se reserven para la reproducción, de los cuales sólo una cuarta parte serán machos; lo que es más de lo que permitimos a las ovejas, las vacas y los puercos; y mi razón es que esos niños raramente son frutos del matrimonio, una circunstancia no muy estimada por nuestros salvajes, en consecuencia un macho será suficiente para servir a cuatro hembras. De manera que los cien mil restantes pueden, al año de edad, ser ofrecidos en venta a las personas de calidad y fortuna del reino; aconsejando siempre a las madres que los amamanten copiosamente durante el último mes, a fin de ponerlos regordetes y mantecosos para una buena mesa."<sup>14</sup>

---

14 SWIFT, Jonathan: *Una modesta proposición* [en línea]  
<<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/modesta.htm>> [consultado: 12-IV- 2011 ]

No solo quiere comérselos, si no que piensa en ellos como ganado comparándolos con ovejas y vacas, al estilo mexicana, y convirtiéndolos en salvajes que viven en su misma ciudad, que pertenecen a una escala social mas baja y por eso pueden servir de alimento a *personas de calidad y fortuna del reino*.

“Aumentaría el cuidado y la ternura de las madres hacia sus hijos, al estar seguras de que los pobres niños tendrían una colocación de por vida, provista de algún modo por el público, y que les daría una ganancia anual en vez de gastos. Pronto veríamos una honesta emulación entre las mujeres casadas para mostrar cuál de ellas lleva al mercado al niño más gordo. Los hombres atenderían a sus esposas durante el embarazo tanto como atienden ahora a sus yeguas, sus vacas o sus puercas cuando están por parir; y no las amenazarían con golpearlas o patearlas (práctica tan frecuente) por temor a un aborto.”<sup>15</sup> No contento con eso llega hasta a bromear con la posibilidad de poder hacer estilosos guantes y botas con la piel de los bebés sacrificados. Así Swift está ideando un sistema económico y social basado en la antropofagia y en el cual critica desde las altas elitistas clases sociales hasta al más mísero indigente de la ciudad de Dublín.

Por último y dejando constancia del uso de la sátira de este autor Swift hace unas declaraciones al inicio de su discurso sobre lo salvaje y lo inhumano que resulta la práctica del aborto entre sus conciudadanos:

“Hay además otra gran ventaja en mi plan, que evitará esos abortos voluntarios y esa práctica horrenda, ¡cielos!, ¡demasiado frecuente entre nosotros!, de mujeres que asesinan a sus hijos bastardos, sacrificando a los pobres bebés inocentes, no sé si más por evitar los gastos que la vergüenza, lo cual arrancararía las lágrimas y la piedad del pecho más salvaje e inhumano.”<sup>16</sup>

Hablar de comer niños, en nuestros días es hablar del polémico artista chino Zhu Yu (Shangai, 1970), que supuestamente se comió un feto humano de seis meses, cocinado a la parrilla. Todo esto sucedió en la tercera edición de la bienal de Shangai en el año 2000 y fue retransmitido a tiempo real en el canal 4 de la televisión inglesa.

---

15 Ibid.:

16 Ibid.:

Zhu Yu pertenece a una ola de artistas chinos de “arte extremo”, junto a Yu Ji, Jian Ji Xi, o Yuan Cai entre otros; Se ha estipulado mucho sobre si el feto era real o no, el propio artista insiste en que sí que lo era, que lo tuvo que robar de un colegio médico y que no estaba nada bueno; “El excéntrico autor asegura que la ingestión de la carne de feto le supo mal, le provocó náuseas e incluso le hizo vomitar varias veces durante la función sensacionalista, pero que siguió hasta el final para demostrar «el significado de la vida y la muerte». El espectáculo incluía una segunda parte bautizada como «cerebro humano enlatado» en la que Zhu Yu introducía sesos humanos en recipientes para mermelada.”<sup>17</sup> Asegura Zhu que aprovecha el vacío legal y el vacío moral que existe respecto el canibalismo, para poder desarrollar su obra .



*El artista chino Zhu Yu (2000)*

La obra de este artista ha sido vetada en su propio país de origen, tiene más detractores que fans, pero a raíz de este escándalo ha ido recorriendo diferentes ciudades por todo el mundo presentando su performance allá donde le han dejado “representar” este macabro espectáculo.

Por otro lado hay que observar que la aparición de este tipo de arte en China no es aleatoria, y tiene mucho que ver con la represión cultural que este país ha sufrido durante años, sobre todo durante la década del 1966 a 1976 donde la revolución comunista de Mao destruyó todo el arte que encontró a su paso,

---

<sup>17</sup> VVAA: *Su arte: comer niños: Zhu Yu 'El canibal'*  
<<http://www.elmundo.es/cronica/2003/377/1041933831.html>> [consultado 15-III-2011]

llegando incluso a matar a artistas y músicos chinos. Así pues no es de extrañar que ahora el propio arte se rebele de una forma mucho más violenta contra su propio país y en este caso contra la propia condición humana.

#### **1.1.4 Montaigne, su ensayo “Des caníbales” y Francisco de Vitoria, con su libro “De Indiis”**

Volviendo siglos atrás, y hablando desde la objetividad actual, encontramos que el salvajismo con el cual los conquistadores, escritores e historiadores describían a los indígenas sudamericanos, era en muchas ocasiones exagerado, sin olvidar, claro esta, la realidad de que la mayoría de las aldeas, ciudades y tribus que allí se encontraron, coleccionaban las cabezas de sus enemigos como trofeos y engullían carne humana en múltiples rituales. Pero es cierto que muchos de los miedos que se habían incubado en Europa, de una forma obsesiva, se trasladaron a través de la fantasía de los narradores y conquistadores, a las sanguinarias hazañas que ellos mismos perpetraban.

Por otro lado dichos *civilizados* o conquistadores, venían de un continente donde aún se quemaba a la gente por brujería, donde no importaba arrasar ciudades enteras, si eran enemigas, incluyendo niños y mujeres, y donde la muerte estaba a flor de piel en cualquier esquina de Europa.

El célebre filósofo y pensador francés Montaigne (Burdeos, 1533 – Dordogne 1592) en 1585 rompía una lanza a favor de los supuestos salvajes, ya en aquella época. Este humanista dedicó un capítulo titulado *Des cannibales*\* en su célebre libro *Ensayos*, en el recoge algunos ritos y tradiciones que van llegando del nuevo mundo y los analiza de una manera muy objetiva y locuaz. Llega a afirmar que no ve nada de salvaje en aquellas naciones, ya que llamamos bárbaro aquello

---

\* *Los caníbales*

que nos es ajeno, a lo que es extraño para nuestras costumbres; Describiéndonos la tierra americana como un auténtico paraíso, *pintoresco y tan sano que, según atestiguan los que lo vieron, es muy raro encontrar un hombre enfermo, legañoso, desdentado o encorvado por la vejez, según sus propias palabras.*



Michel de Montaigne

Montaigne va poniendo ejemplos de algunos rituales sanguinarios:

“A los prisioneros, después de haberles dado buen trato durante algún tiempo y de haberlos favorecido con todas las comodidades que imaginan, el jefe congrega a sus amigos en una asamblea, sujeta con una cuerda uno de los brazos del cautivo, y por el extremo de ella le mantiene a algunos pasos, a fin de no ser herido; el otro brazo lo sostiene de igual modo el amigo mejor del jefe; en esta disposición, los dos que le

sujetan destrozan a sablazos. Hecho esto, le asan, se lo comen entre todos, y envían algunos trozos a los amigos ausentes. Y no se lo comen para alimentarse, como antiguamente hacían los escitas, sino para llevar la venganza hasta el último límite;”<sup>18</sup>

Y en la misma pagina responde:

“habiendo advertido que los portugueses que se unieron a sus adversarios ponían en práctica otra clase de muerte contra ellos cuando los cogían, la cual consistía en enterrarlos hasta la cintura y lanzarles luego en la parte descubierta gran número de flechas para después ahorcarlos (...) desde entonces fue a sus ojos más cruel

---

18 MONTAIGNE, Michel de: “*Ensayos, Libro I*” Capítulo XXX -De los caníbales. págs.222-223

que la suya; así que abandonaron su antigua práctica por la nueva de los portugueses. No dejó de reconocer la barbarie y el horror que supone el comerse al enemigo, mas sí me sorprende que comprendamos y veamos sus faltas y seamos ciegos para reconocer las nuestras.”<sup>19</sup>

Excelente, a la par que sutil, la manera en que el filósofo nos introduce en la piel del salvaje que adopta la forma de castigar que tenían los portugueses, por ser más cruel y dolorosa. Se trata de una singular situación en la cual el “sanguinario-americano” ve en las acciones del “civilizado-europeo” una práctica mucho más violenta y la aprende como mejora; Esta doble visión nos ayuda a relativizar las acciones y pensamientos que tenemos establecidos como buenos y malos, relativizar nuestra visión cultural del bien y del mal, que en muchas ocasiones la tenemos tan asimilada que ni siquiera la sometemos a un punto de vista objetivo.

Montaigne termina por rematar su elocuente texto diciendo “Creo que es más bárbaro comerse a un hombre vivo que comérselo muerto; desgarrar por medio de suplicios y tormentos un cuerpo todavía lleno de vida, asarlo lentamente, y echarlo luego a los perros o a los cerdos; esto, no sólo lo hemos leído, sino que lo hemos visto recientemente, y no es que se tratara de antiguos enemigos, sino de vecinos y conciudadanos, con la agravante circunstancia de que para la comisión de tal horror sirvieron de pretexto la piedad y la religión.”<sup>20</sup> y es que como dice el dicho popular, “ver la paja en el ojo ajeno, y no la viga en el propio”, ¿cuántas torturas, asesinatos, barbaries, etc. no se practicaban en aquella época bajo el mando de reyes y clérigos?, ¿cuántas personas inocentes eran juzgadas por leyes injustas y abusivas en la Europa del siglo XV y XVI?, de hecho el número de víctimas que dejó la santa inquisición en ese mismo periodo fue muy superior al número de sacrificios que se dio en la América precolombina.

---

19 Ibid.: pág.223

20 Ibid.: pág.223

Unas décadas antes de que Montaigne escribiese su ensayo, en España a principios del S.XVI existió una profunda discusión en torno a la legitimidad que tenían los nuevos colonizadores en cuanto a soberanía política sobre los indígenas. La evangelización del Nuevo Mundo no fue cuestionada por nadie, era aceptada tanto por Juristas como por teólogos, sin embargo esa evangelización no legitimaba a los colonizadores a expropiar tierras e imponer su sistema político, según algunos escolásticos.

“The debate is complicated by the abuses perpetrated by the first waves of colonists. The impact of these settlers on the Indians was immediately perceived as annihilating. In this situation, a number of Spanish clerics begin to formulate objections. The first was Antonio de Montesinos, a Dominican monk who, in 1511 preached an incendiary sermon before the authorities on the island of Hispaniola, in which he denounced treatment applied to the Indians. In *De Indiis*, Francisco de Vitoria argues that it is *“not at all clear that the Christian faith has been announced and presented to the barbarians in such a way as for them to be obliged to believe under the threat of relapsing into sin. We have not heard of any kind of miracles or signs or any exemplary sainthood sufficient to convert them. On the contrary, I hear only of provocations, savage murders and a multitude of sinful acts”*. The great advocate of the Indians during the period is Las Casas, thanks to whose influence the papal bull *Sublimis Deus*, of June 9, 1534, issued in favor of the Dominicans, rejects the idea that the natives of America can be deprived of their goods or freedom on the grounds that they are incapable of receiving baptism.”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> AVRAMESCU, Cătălin : *An intellectual History of Cannibalism*, New Jersey: Princeton University Press- Princeton and Oxford, 2009. Pág. 113



Francisco de Vitoria

**Traducción:** El debate se complica por los abusos perpetrados por las primeras oleadas de colonos. El impacto de estos pobladores sobre los indios fue percibido inmediatamente como aniquilador. En esta situación, un número significativo de clérigos españoles empezó a formular objeciones. El primero fue Antonio de Montesinos, un monje dominico que, en 1511, dio un sermón incendiario ante las autoridades de la isla Hispaniola, en el que denunciaba el tratamiento aplicado a los indios. En *De Indiis*, Francisco de Vitoria sostiene que *"no es del todo claro que la fe cristiana haya sido anunciada y presentada a los bárbaros de tal*

*manera como para que puedan estos ser obligados a creersela bajo la amenaza de volver a caer en el pecado. No hemos oído hablar de cualquier tipo de milagros o signos o cualquier santidad ejemplar suficiente para convertirlos. Por el contrario, sólo oigo hablar de provocaciones, asesinatos salvajes y una multitud de actos pecaminosos"*. El gran defensor de los indios durante este período es Bartolomé de Las Casas (1474-1566), gracias a cuya influencia del discurso Papal *Sublimis Deus* de 9 de junio de 1534, emitido en nombre de los dominicanos, rechaza la idea de que los nativos de América pueden ser privados de sus bienes o de la libertad en virtud de su incapacidad de recibir el bautismo.\*

A estos defensores de los indígenas evidentemente les salieron muchos enemigos, que consideraban a los indígenas como "esclavos naturales" o esclavos por naturaleza, por el simple hecho de ser bárbaros y según ellos tener una forma bestial de vivir. Juan de Ginés de Sepúlveda (1490-1573) fue uno de estos detractores con su manuscrito *Democrates Secundus*, Bartolomé de las Casas y él llegaron incluso a batirse en un gran y famoso debate que tuvo lugar en Valladolid en 1550.

“Sepulveda believes, prove that they are mad and incapable of governing themselves with a view to virtue, the natural aim of the actions of a civil man. They are warlike and idolatrous. They practice human sacrifice and hold “horrible feasts with human flesh” at the expense of innocent peoples. Gravest of all is the fact that they deny the existence of God, thereby living like beasts. Compared to the Spaniards, they are like children compared to adults or women to men. To be conquered by a king as pious as that of Spain is a veritable boon for such people.”<sup>22</sup>

**Traducción:** “Sepúlveda cree probado que están locos e incapaces de gobernarse a sí mismos, con miras a la virtud y el objetivo natural de las acciones de un hombre civil. Son aficionados a la guerra e idólatras. Ellos practican sacrificios humanos y sostienen “fiestas horribles con carne humana” a expensas de los pueblos inocentes. Lo más grave de todo es el hecho de que niegan la existencia de Dios, y por lo tanto viven como bestias. Ser conquistado por un rey tan pio como el de España es una verdadera bendición para esas personas.”\*Traducción personal

A toda esta teoría se suman más personajes tales como José de Acosta que con su tratado “*De procuranda indorum salute*” (1588) refuerza el concepto de que los indígenas bestias salvajes, sin reyes, ni magistrados, que consumen carne humana y que se dedican a toda clase de vicios venéreos.

Pero de una forma también continuada Francisco de Vitoria responde a estas acusaciones. En una conferencia que también quedó para la posteridad donde rechaza el canibalismo de una manera frontal desde el punto de vista de la ley y la naturaleza. Pero defiende a los salvajes de las invasiones de los reyes cristianos apelando a que estas guerras deberían ser el último recurso.

“Here we see that Vitoria’s position severely limits the prerogatives of the Christian prince in the New World. At the end of the discourse on dietary laws, he announces that, regardless of the heading under which war was begun against the “barbarians”, it is not legal for it to be waged any further than is legitimate for a

---

<sup>22</sup> AVRAMESCU, Cătălin : *An intellectual History of Cannibalism*, New Jersey: Princeton University Press- Princeton and Oxford, 2009. Pág. 114

war to be against Christians. In *De indiis*, he formulates critical reservations regarding another point in the agenda of the Spanish crown: the question of the forced baptism of the Indians. The latter are not at all mad. They are rational beings, as is evident if we judge by the fact that they live within a civil order, in other words, they have well-organized towns, marriages, magistrates and political leaders, laws, crafts, and commerce, all of which indicate the use of reason.”<sup>23</sup>

**Traducción:** Aquí vemos que la posición de Vitoria limita severamente las prerrogativas del príncipe cristiano en el Nuevo Mundo. Al final del discurso sobre las leyes dietéticas, él anuncia que, independientemente de la partida en la que la guerra se inició en contra de los "bárbaros", no es lícito para que se libere ninguna más allá de lo legítimo es una guerra para estar en contra de los cristianos. En *De Indische* formula algunas críticas respecto a otro punto en el calendario de la corona española: la cuestión del bautismo forzoso de los indios. Estos últimos no son del todo locos. Ellos son seres racionales, como es evidente, si juzgamos por colegas viven dentro de orden civil, en otras palabras, tienen pueblos bien organizados, los matrimonios, los magistrados y los líderes políticos, las leyes, la artesanía y el comercio, todo lo cual Indique el uso de la razón. \*Traducción personal

Vemos en estas palabras como Francisco de Vitoria al igual de Montaigne hará unas décadas después defiende a los indígenas como personas racionales y organizadas aunque tenga sus reticencias y discrepancias en algunos puntos.

En una carta a Miguel de Arcos, escrita el 8 de noviembre, 1534, Vitoria declara: "En el caso de Perú, debo decirle, después de una vida de estudios y amplia experiencia, que el negocio me choca o avergüenza a mí más que las ganancias corruptas y asuntos de las Indias. Su sola mención congela la sangre en mis venas ... "<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid. Pág. 116.

<sup>24</sup> Ibid. Pág. 116.

## 1.2 El Endocanibalismo

### 1.2.1 Carne de su carne

Cuando los integrantes de una tribu o sociedad, consumen la carne muerta de algún otro componente de dicha comunidad, se da el llamado endocanibalismo y cuando la carne que se consume es de un preso de guerra, un “extranjero” o simplemente un desconocido, se llamará exocanibalismo<sup>25</sup>. Pues bien, refiriéndonos al primer tipo vemos que es una práctica muy habitual y que se ejecuta por diferentes motivos. Este canibalismo se puede llevar a cabo como una señal de unión o de amor que el caníbal tiene, o más bien tenía, hacia la persona que esta consumiendo, y otro tipo sería suplantar el puesto de dicha persona en el escalafón social, lo que también en muchos casos conlleva la incorporación de atributos que esa persona tenía.

“La concepción animista según la cual un ser humano puede incorporar las cualidades de otro al alimentarse de él está íntimamente ligada a la costumbre de comer a los familiares muertos, en lo que puede ser considerado (...) un acto de amor. Esta costumbre se remonta a la antigüedad, y ya aparece descrita por Heródoto respecto a ciertas tribus escitas de Europa occidental: “Cuando un isседon pierde a su padre, todos los parientes le llevan ganado y lo degüellan; habiéndolo cortado a trozos hacen lo mismo con el cadáver del padre, y mezclándolo todo hacen un festín.”<sup>26</sup>

Este tipo de hábito por amor, tiene una filosofía de fondo muy sublime, se trata de una unión muy especial con la persona a la que se esta consumiendo, la carne muere para dar vida, se cierra un ciclo natural. Al mismo tiempo tiene unas connotaciones religiosas que nos recuerdan a la eucaristía católica, cuando Jesucristo en la última cena anuncia a los apóstoles que va a morir y que su carne y sangre serán el alimento para dicha cena, que alimentará la fe de los futuros creyentes católicos.

---

<sup>25</sup> Luis Pancorbo y Marvin Harris hacen referencia y explican estos dos términos en varios de sus libros.  
<sup>26</sup> MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.144.

“Yo soy el pan vivo, bajado del cielo. Si uno come de este pan, vivirá para siempre; y el pan que yo le voy a dar es mi carne por la vida del mundo. Discutían entre si los judíos y decían: ¿Cómo puede éste darnos a comer su carne? Jesús les dijo: En verdad, en verdad os digo: si no coméis la carne del Hijo del hombre, y no bebéis su sangre, no tenéis vida en vosotros. El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo le resucitaré el último día. Por que mi carne es verdadera comida y mi sangre verdadera bebida. El que come mi carne y bebe mi sangre permanece en mi, y yo en él.”<sup>27</sup> (Juan 6:51-56)

Estas palabras que hoy se recogen como metafóricas, en un principio fueron tomadas como canibalismo real (defendidas por Tertuliano, como veíamos en el apartado anterior). De igual modo, Jesús esta hablando con los apóstoles mostrándoles su amor, enseñándoles el camino hacia la vida eterna, este hecho se repite en varias partes de la Biblia y como veremos en el apartado siguiente, puede que no fuera tan solo una metáfora, si no más bien una enseñanza atávica de una tradición centenaria.

Pero antes de pasar a eso veamos otro ejemplo de endocanibalismo, practicado por la tribu Warí del Amazonas durante siglos “también llamado *patrofagia*. Creían que al consumir los cadáveres de sus seres queridos, el grupo absorbía su espíritu. Por ello, los Wari consideraban esta acción caníbal como una de las formas mas respetuosas de tratar un cuerpo humano.(...) Los Wari dejaban que el cuerpo de su ser querido se descompusiera al aire libre durante tres días. Después, lo descuartizaban, lo asaban y consumían la mayor cantidad posible de su carne, su hígado, su corazón y su cerebro, aunque en ocasiones enfermaban por ello. (...) No tocaban la carne con los dedos, sino que la cogían con una astillas de madera, y la comían con mucho respeto, gritando y honrando la memoria de su ser querido. Para los wari, enterrar el cuerpo de un ser querido para que fuera pasto de gusanos e insectos era una idea tan abominable como para nosotros lo puede ser la del canibalismo.”<sup>28</sup>

---

27 VVAA: *Biblia de Jerusalen*, pág.133 N.T.

28 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.145.

## 1.2.2 Hijo come padre, padre come hijo, o la ingesta del patriarca y viceversa

El otro tipo de endocanibalismo, que apuntábamos al principio de este capítulo es el de la sustitución y asimilación de la persona que se esta *canibalizando*, llevado a cabo por algunas tribus y agrupaciones en épocas prehistóricas. De esto mismo nos habla Sigmund Freud (Rep.Checa, 1856- Londres, 1939), en su libro *Moisés y la religión monoteísta*. En concreto nos cuenta como se practicaba un parricidio generalizado, dentro de grupos patriarcales en los cuales el padre, era el macho dominante. El progenitor tenía un poder brutal sobre el resto de miembros, donde todas las mujeres del grupo le pertenecían, incluyendo hermanas, hijas y mujeres de otros integrantes de la tribu; también mataba, castraba o exiliaba a sus hijos por celos, exceptuando al menor que era siempre protegido por la madre.

Así pues dentro de estas agrupaciones tan estrictamente controladas, era inevitable que se produjera un rito de tránsito, o mas bien una brusca modificación, “el siguiente paso decisivo hacia la modificación de esta primera forma de organización 'social' habría consistido en que los hermanos, desterrados y reunidos en una comunidad, se concentraron para dominar al padre, devorando su cadáver crudo, de acuerdo con la costumbre de esos tiempos. Este canibalismo no debe ser motivo de extrañeza, pues aún se conserva en épocas muy posteriores.”<sup>29</sup>

En este caso se puede hacer una similitud con el canibalismo del guerrero, al que más adelante dedicaremos varios capítulos, el “padre” fuerte y admirado enemigo, es derrotado e ingerido por sus propios hijos para poder suplantarle, continuando así el sistema instaurado. “Creemos que no solo odiaban y temían al padre, si no que también lo veneraban como modelo y que en realidad cada uno de los hijos quería colocarse en su lugar. De tal manera el acto canibalista se nos torna

---

29 FREUD, Sigmund: *Moises y la religión monoteísta*, pág.99.

comprensible como un intento de asegurarse la identificación con el padre, incorporándonos una porción del mismo”<sup>30</sup>

Posteriormente se sustituiría el asesinato y la ingesta del patriarca por la de un animal poderoso, para recordar de una forma simbólica lo que aconteció durante tantos años. Nos encontramos ante lo que Freud llama el banquete “totémico” y de nuevo nos acercamos a la eucaristía cristiana, donde de forma metafórica el cuerpo y sangre de Cristo, en este caso el padre o patriarca, se convierten en ese animal, y su “poder” pasa así al hijo. El incesto que se practicaba con las hermanas y las hijas, se dejará de practicar; ayudando con estos actos a cimentar dos tabúes que persisten hasta nuestros días, el incesto y el canibalismo.

Llegados a este punto podemos hablar de una de las representaciones mas conocidas del canibalismo europeo, se trata de la interpretación del mito de Saturno. Este sabía que algún día uno de sus hijos le destronaría, por eso los cogía a escondidas de su esposa Ops, cuando aún eran bebés, para matarlos y devorarlos sin piedad alguna. Este mito fue pintado por el genio, Francisco de Goya y Lucientes (Zaragoza 1746 -Burdeos 1828), y por el célebre pintor germano, de la escuela flamenca, Peter Paul Rubens (Siegen, 1577- Amberes, 1640).

La obra de Goya, fue pintada entre 1820 y 1823, nos muestra a Saturno como una bestia inmundada, totalmente ido, con la mirada perdida de un padre que devora el cuerpo de su hijo, ya sin vida; La imagen es sobrecogedora, realmente nos esta enseñando el lado salvaje del ser humano. Éste se encuentra en un ambiente negruzco, los ojos de Saturno están abiertos de sobremanera, enseñándonos el blanco por encima de las pupilas, acentuando el terror y la locura del personaje; La boca aparece abierta de una manera exagerada, tragando el cuerpo ensangrentado de la victima, las proporciones del personaje son desiguales y dantescas. Se trata de un canibalismo crudo, de un acto inmundado, irracional y sobresaltado.

Sin embargo la imagen que nos presenta Rubens es mucho más relajada,

---

30 Ibid, pág.100.

pintada entre 1636 y 1638, en un ambiente cultural donde el arte era mucho más cortesano. Saturno se sitúa entre nubes y estrellas, haciendo el entorno mucho menos hostil, la mirada del personaje es casi de compasión y pena por su víctima, que aún siquiera ha empezado a sangrar. El caníbal es un anciano bien proporcionado y atlético, con un paisaje azulado y nublado, donde podemos ver la belleza de los colores y sus detalles. Rubens nos ofrece una imagen sublimada del caníbal.



Rubens: Saturno devorando a su hijo(1636-1638)



Goya: Saturno devorando a su hijo (1820-1823)

Y es que la visión de la antropofagia, y más tratándose de endocanibalismo, puede ser tan ambigua y subjetiva como estas dos visiones mitológicas. El biólogo y antropólogo Henri Coupin en su libro *Les Bizarrerries des races humaines* transcribe una conversación entre un misionero y un indígena

malayo, en la cual vemos de que forma tan natural el indígena asume el comer la carne de sus seres mas cercanos, el concepto de relativismo cultural se hace presente en esta breve conversación:

*“-¿Que hacéis con vuestros parientes muertos?, le preguntó el misionero. El jefe respondió: ¿Tenemos algo más precioso que nuestro propio cuerpo? Nada, ¿no es verdad?, ¡Pues bien! Por amor hacia nuestros parientes, les ofrecemos nuestro cuerpo por sepultura a fin de que revivan en nosotros. ¿No cree que esto es mejor que dejarlos pudrir en la tierra para que sean pasto de los gusanos?”<sup>31</sup>*

La respuesta es contundente, y el razonamiento no es para nada aleatorio, sin duda alguna se trata de rituales, de hechos que acontecen con una tradición ancestral, son hábitos que han traspasado generaciones enteras y que están asentados como verdades absolutas. En muchas ocasiones, estos ritos y razonamientos se repiten en diferentes tribus alejadas geográficamente.

Los ancianos de la tribu de los Battas de Sumatra, escalaban a un árbol, acto seguido el resto de la tribu zarandeaba dicho árbol, sí se caían, los mataban y se los comían, con su permiso; y aquí viene la explicación que los une a la tribu malaya: según ellos si se dejaba corromper la carne esta sería devorada por los gusanos y una vez que estos acabasen con su banquete morirían de hambre, por lo tanto el fallecido tendría que sufrir penurias en el otro mundo. Fue el ilustre viajero Marco Polo el que recogió dicha costumbre en uno de sus escritos.

---

31 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.147.

## 1.3 La sustitución de la carne

### 1.3.1 Cenizas y azulejos

Otra constante en muchos de los rituales antropófagos es que con el paso del tiempo, años, décadas, siglos, etc. dependiendo de las tribus, en multitud de ocasiones la carne que en un principio era humana se sustituye por carne animal (v.1.2.2). En este tránsito, en esta sustitución, podemos observar una metamorfosis, o en muchos casos encontramos ritos intermedios que lo que hacen es mezclar la sangre y la carne humana, con alguna otra sustancia, tal como cenizas, algún tipo de pasta, o la propia mezcla, con carne de otros animales.

“Cuando un guaica fallecía (...), amontonaban leña para el fuego ritual, y cuando había prendido bien, colocaban en la fogata el cadáver vestido con sus mejores ropas. Al cabo de unas horas cuando la cremación había concluido, los familiares más próximos designaban a cuatro amigos. Estos portando dos magnificas plumas de Gavilán en la cabeza y con el torso decorado con una pinturas rituales, trituraban los restos del difunto. Una vez obtenido un polvo muy fino, lo guardaban con cuidado en una calabaza que tapaban con cera de abeja. Durante meses las cenizas se guardaban en la choza de los familiares. Después, en una fecha determinada, los hombres salían a cazar y solo volvían cuando el número de animales conseguidos era suficiente para que puedan comer todos los miembros de la tribu. Mientras, las mujeres aplastaban plátanos y los mezclaban con agua. Era el llamado *carato*, o <pasta primordial>, de la que todo procede. Después, en medio de la plaza, el anfitrión iba mezclando el carato con el polvo humano. Una vez que había comido cierta cantidad, lo ofrecía a todos los amigos. Las mujeres y los niños no podían participar en el ritual. Solo lo hacía la madre del difunto. La ceremonia concluía con un gran banquete donde se consumía la carne de los animales cobrados durante la cacería.”<sup>32</sup>

---

32 *Íbid*, p.146.

Esta mezcla, nos la trae al arte contemporáneo Adriana Varejao (Rio de Janeiro, 1964) , nos muestra muros, derribos de casas usadas, de tiendas, de prostíbulos, de caseríos abandonados, etc. que guardan cantidad de vivencias, de hechos y de sentimientos, de las personas que han vivido en su interior. Todas estas paredes, no están formadas de ladrillos, de adobe, o cemento, sino que la artista brasileña rellena esos muros con carne, esta sustituyendo una realidad física del ladrillo, con la imagen de la carne (las personas), una realidad onírica, que de una forma figurada es lo que realmente constituye un hogar.



*Adriana Varejao: Linda do Rosario (2004)*

Nos encontramos de nuevo ante la sustitución de la carne que realiza la religión, o la sustitución que realizaban los clanes patriarcales de los que nos habla Freud, pero en este caso a la inversa; la artista nos muestra la carne, nos la pone delante de nuestros ojos, nos rellena paredes con ella, nos inmiscuye dentro de sus azulejos que nos son tan familiares para decirnos que esas paredes tan cotidianas que forman nuestro hogar, en realidad son reflejo inmediato de todo lo que vivimos en ellas, de una forma alegórica nos da carne donde nosotros solo vemos azulejos y cemento.

En el caso de la religión el juego es a la inversa, ésta nos da pan consagrado, donde quiere que veamos carne, nos da vino, donde quiere que veamos la sangre de Cristo, ambas realidades tienen su base real, la metáfora está servida.

En su "Mapa del Lopo Homem II", de 1992, Varejao reconstruye el mapa del mundo de 1519 creado por el cartógrafo portugués Lopo Homem. Los océanos son no continuos, la Antártida envuelve dramáticamente alrededor de la cuenca del globo como una serpiente bien alimentada y Europa está hinchada o es África que está desinflada, ya que parecen ser a la vez aproximadamente el mismo tamaño. Por el centro del atlas, más o menos donde aparece el meridiano de Greenwich podemos ver una enorme brecha ensangrentada. Esta evocación discordante del trauma humano ilumina nuestras concepciones de la historia y de nuestra civilización.



Adriana Varejao : "Mapa del Lopo Homem II" 1992

"Apropriado e desconstruído por Adriana ao final do segundo milenio, o planisferio quinhentista de Lopo Homem exhibe bem ao centro- ou seja no local onde o continente africano está representado pela Líbia, a Etiópia e a Guiné- o

rasgao sangrento recomposto pela sutura cirúrgica.”<sup>33</sup>

**Traducción:** “Adequado y des construido por Adriana al final del segundo milenio, la cartografía del S.VI de Lopo Homem enseña justamente en su centro – ósea el lugar justo donde están ubicados Líbia, Etiopía y Guinea en el continente africano – se ve una gran brecha sangrienta recompuesta por una sutura quirúrgica.” \*Traducción personal

Varejao reconoce el poder ganado en el consumo de la vida humana por los países esclavistas. Así, reconoce que en nuestras vidas -relatos, países, estructuras sociales - todos llevamos la sangre y las vísceras de los cuerpos rotos para la construcción de estos países. También reconoce en las sociedades post-coloniales y con post-esclavitud como las de Brasil y Estados Unidos, que el número desproporcionado de esos cuerpos rotos han sido y siguen siendo de piel oscura.

### **1.3.2 Dioniso, la *teofagia* y *Hermann Nitsch***

Ya en la antigua Grecia vemos como se realizaba la sustitución del animal sacrificado y las paradojas que ello conllevaba; “la razón alegada para sacrificar cabrones a Dioniso (...) decían que se les sacrificaba por que estropeaban las vides. Ahora bien, el cabrón, como hemos visto, fue una personalización del dios mismo. Mas cuando el dios fue despojado de su carácter animal y llegó a ser esencialmente antropomorfo, la matanza de machos cabrios en su culto llegó a considerarse no como la matanza del dios, sino como un sacrificio ofrendado a él. Y puesto que había que señalar alguna razón para sacrificar al cabrón en particular, se alegó que esto era un castigo que se le infligía por estropear las vides, que estaban al cuidado especial del dios. Así presenciamos el extraño espectáculo de un dios sacrificado a si mismo, alegando ser su propio enemigo. Y como el dios debe participar de la victima que se le ofrece, resulta que cuando esta victima es él mismo, el dios come de su propia carne. Por lo tanto, al dios cabrón Dioniso se le llama “el que come toros”. Por analogía con estos casos, podemos conjeturar que

---

<sup>33</sup> DIEGUES, Isabel: *Adriana Varejao, entre carnes e mares. Pág.81.*

siempre que se represente a un dios comiendo de un animal determinado, este animal fue en un principio el propio dios.”<sup>34</sup> Vemos aquí como el elemento a sacrificar, en honor a Dioniso, permanece inmutable, y como es el propio Dios el que pasa de ser el animal sacrificado, para luego transformarse en hombre que curiosamente se alimenta del animal que era.

Paradójicamente nos encontramos con un Dios que se ve obligado a comerse a si mismo, por un “error”, o equivocación humana, el hombre queriendo negar su propio pasado antropófago, sustituye al patriarca por un animal (recordando, una vez más, la teoría de Freud) y en ese cambio obliga a su dios a autodevorarse. ¿Construcción fortuita de un dios Caníbal?, ¿teofagia?

El propio Dioniso es protagonista de varias historias de canibalismo; “por orden de Hera los Titanes capturaron a Dioniso, hijo recién nacido de Zeus, un niño con cuernos coronados de serpientes, y, a pesar de sus transformaciones, lo despedazaron en jirones que hirvieron en una caldera, mientras un granado brotaba del suelo en el que había caído su sangre. Pero, rescatado y reconstruido por su abuela Rea, volvió a su vida de nuevo.”<sup>35</sup> En esta historia no observamos que haya ninguna referencia directa, pero sí como el Dios es triturado y cocinado, quedando la duda de si alguno de los titanes probó la carne de Dioniso.

Robert Graves (wimbledon 1895 – Deía 1985), recoge más historias en las que este dios es sacrificado y, en este caso sí, devorado. “La fabula de Sémele, hija de Cadmo, parece registrar la acción radical emprendida por los helenos de Beocia para terminar con la tradición del sacrificio real.(...) A Sémele se le rendía culto en Atenas durante las *Leneas*, el festival de las mujeres salvajes, cuando una vez al año se sacrificaba en su honor un toro que representaba a Dioniso cortándolo en nueve trozos. Uno de los trozos se quemaba y el resto se los comían crudos las adoradoras.”<sup>36</sup>

---

34 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, pág.449.

35 GRAVES, Robert: “*Los mitos griegos, 1*”, pág.134.

36 *Ibid*, pág.72.

Dioniso podía manifestarse como león, toro y serpiente. Éste podía ser representado como estos tres animales, ya que nacía en invierno como serpiente, se convertía en león en primavera y era sacrificado y devorado, como toro, a mediados de verano. Se da la circunstancia de que en casi todas las ancianas culturas, ciertos animales han sido representados como sagrados, o como mensajeros de los dioses, dependiendo de las características físicas y de las cualidades que destacaran, que pudieran transmutar a determinadas facetas humanas. Joseph de Maistre (Chamberí, 1723- Turín, 1821)\*, en su *Eclaircissement sur les sacrifices*, observa que las víctimas animales siempre tienen algo de humano, como si se tratara de engañar lo mejor posible a la violencia:

“Siempre se elegía entre los animales, los más preciosos por su utilidad, los más dulces, los más inocentes, los mas relacionados con el hombre por su instinto y sus costumbres... se elegía en la especie animal las víctimas más humanas, en el caso de que sea legitimo expresarse de este modo”<sup>37</sup>



Hermann Nitsch: *Orgen Mysterien Theater* 1998

Esta sustitución carnal nos introduce de lleno en otro personaje que ha utilizado en multitud de ocasiones a bestias y animales dentro de sus revisiones e interpretaciones de rituales religiosos y paganos. Estamos hablando de Hermann Nitsch (Viena 1938), consagrado y controvertido artista austriaco que perteneció

---

\* Teórico político y filósofo saboyano.  
37 Ibid, pág.11.

al llamado *Accionismo Vienés*, junto a artistas como Günter Brus y Otto Muehl;

Nitsch ha sido reconocido internacionalmente por su proyecto *Orgen Mysterien Theater*, o lo que es lo mismo *Teatro de Orgías y Misterios* con el que ha realizado alrededor de más de 100 obras rituales a lo largo de 30 años. Vísceras, fluidos, gente desnuda, cúmulos de carne, montañas de fruta, crucifixiones y sacrificios animales entre otras rarezas han conformado estas obras que le han llevado por medio mundo, mezclando música, literatura, body-art, *performance*, y otras tantas ramas artísticas, han conformado esta bizarra y polisémica visión.

En concreto nos centraremos en la obra que desarrolló durante 1998, en Prizendorf, en un castillo barroco de la propiedad de Nitsch, al noroeste de Austria, donde se realizó una de las acciones más sonadas de este polémico artista. Durante 6 días, todos los presentes participaron de una fiesta que rememora el nacimiento, y la vida, coincidiendo con el solsticio de verano al igual que lo hacía el anciano rito de Dioniso. "Entre el ritual religioso y la fiesta pagana, *Teatro...* de H. N. pretende la experiencia en todos los sentidos; es un acto de comunión colectiva donde se come carne con el vino de la cosecha más reciente y se asiste, en una acción que combina la belleza con la más visceral repulsión, a la procesión, degollación y descuartizamiento de animales. La música se confunde con el grito de las bestias, el perfume de los inciensos con los olores animales"<sup>38</sup>



Hermann Nitsch: *Orgen Mysterien Theater* 1998

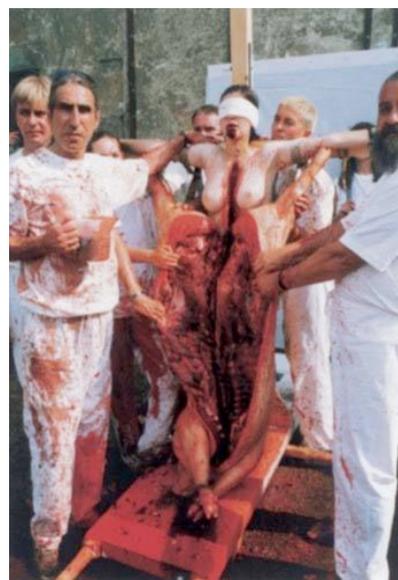
Dicha obra solamente se comprende en su totalidad cuando se "vive", por que es tal la cantidad de sensaciones que se sienten en el proceso, que el acercarse a ella a través de fotografías, videos o textos, es solamente para tener una ligera idea de lo que allí acontece. Nitsch utiliza toda una serie de elementos muy

---

38 HEGYI, Lóránd y Pia JARDI: <Teatro de orgías y misterios>, en *Lapiz: revista internacional de arte*, nº138,1997, págs.30-39

cuidadosamente estudiados (sangre, vísceras, leche, flores, crucifijos, etc.) que entremezclan los ritos cristianos con los paganos y con las ancianas mitologías.

En ella vemos la vida y la muerte, como en los ritos antiguos, la catarsis toma las riendas de la experiencia para purificar y exhortar las impurezas del hombre en general, y en este caso al espectador en particular, y es que como dice René Girard (Aviñón, 1923), “la víctima no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual individuo especialmente sanguinario, sustituye y se ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad. Es la comunidad



*Hermann Nitsch: Orgen Mysterien Theater 1998*

entera la que el sacrificio protege de su propia violencia, es la comunidad entera que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores.

El sacrificio polariza sobre la víctima unos gérmenes de disensión esparcidos por doquier y los disipa proponiéndoles una satisfacción parcial.”<sup>39</sup>

### **1.3.3 El *pharmakos* y los sacrificios “reales”**

Esta expiación colectiva a través de ofrendas animales y vegetales, como bien estamos viendo, en la mayoría de los casos tiene su base en un sacrificio humano, que se ejecutaba para purgar los grandes errores sociales o simplemente para aliviar a los dioses.

“En Grecia en el siglo V, en la Atenas de los grandes poetas trágicos, parece que el sacrificio humano no había desaparecido del todo. Se perpetuaba bajo la forma del *pharmakos* que la ciudad mantenía a su costa para sacrificarlo en

---

<sup>39</sup> *La violencia y lo sagrado*, pág.15.

determinadas ocasiones, especialmente en los periodos de calamidades.”<sup>40</sup>; se elegía un representante hombre y otro mujer, que normalmente solían ser huérfanos, mendigos o lisiados. Se les daba un largo paseo por la ciudad donde se agolpaba el pueblo, que comenzaba a insultarles y a golpearles en los genitales con frutas o ramas, para más tarde ser sacrificados mediante lapidación.

Al sacrificado se le daba el nombre de *pharmakos*, es curioso por que esta palabra es la raíz de las palabras *farmacia* y *fármaco*, que hoy utilizamos en nuestro día a día, y que asociamos a una medicina, algo para curar, para sanar, para recobrar una normalidad, que es exactamente como se utilizaba en aquella época, salvando las diferencias, claro está. Un último dato es que en muchas ocasiones a este individuo se le daba una vida privilegiada durante un año antes de su final fatal, con todo tipo de lujos, vicios y manjares, sustentado todo por dinero publico, para acabar muerto a pedradas.

Ahora bien, no solo se hacían sacrificios con mendigos y gente de bajo escalafón, si no que muchas veces se sacrificaban altos mandos, o gente de un cierto poder para estos fines. Tanto unos como otros se salen del ciudadano estándar, son muy privilegiados o desfavorecidos en demasía, y por tanto son especiales para el resto, “en el antiguo Egipto, el mismísimo faraón era instado a suicidarse para asegurar la marcha regular del cosmos, y una muchacha virgen era arrojada al Nilo para asegurar su crecida y una buena cosecha.”<sup>41</sup>

En definitiva, estas víctimas conforman un binomio mayúsculo, en ellas se da lo mejor y lo peor de la sociedad, el bien y el mal, la vida y la muerte. Estas “contradicciones” pasan por ellas haciéndolas a un mismo tiempo víctimas y salvadores, ya que por un lado mueren, o se sacrifican, pero por otro lado se convierten en la solución para pueblos enteros, en salvadores. La relación que vemos con la religión en general en este tipo de sacrificios es mas que evidente, ya sea en mártires como en extremistas islámicos, o extremos de cualquier culto, etc.

---

40 GIRARD, René: La violencia y lo sagrado, pág.17.

41 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.86.

Un uso curioso de estos sacrificios reales, fue el que se les dió a los reyes Penteo y Licurgo, ambos fueron despedazados por mostrarse contrarios a los ritos dionisíacos (v.1.3.2), lo que podría ser “reminiscencias deformes de una costumbre: la de sacrificar a los reyes divinos en su carácter de Dionisos, y esparcir después los trozos de sus cuerpos despedazados por los campos, para fertilizarlos.”<sup>42</sup> El dios hecho persona, debe ser “aprovechado”, por ello es sacrificado y extendido, en este caso para fertilizar la tierra, sirviendo de abono para futuros alimentos, lo que nos podría llevar a un tipo de canibalismo indirecto y en otros casos para alimentar a sus seguidores de una forma directa.

Y de este tipo de ofrenda pasamos al sacrificio de sustitución individual, en este caso para aliviar una venganza personal, a través del asesinato de parientes cercanos al castigado. “Está claro, por ejemplo que un mito como el de Medea es paralelo, en el plano del sacrificio humano, al mito de Ajax en el plano del sacrificio animal. En la Medea de Eurípides, el principio de sustitución de un ser humano por otro ser humano aparece bajo su forma más salvaje. Asustada por la cólera de Medea, que acaba de ser abandonada por su amante, Jasón, la nodriza pide al pedagogo que mantenga a los niños alejados de su madre. (...) Medea sustituye con sus propios hijos el auténtico objeto de su odio, que queda fuera de su alcance. (...) Medea, al igual que Ajax, nos devuelve a la verdad más elemental de la violencia, Cuando no es satisfecha, la violencia sigue almacenándose hasta el momento en que desborda y se esparce por los alrededores con los efectos más desastrosos.”<sup>43</sup>

Pasolini refleja dicha violencia de un modo muy poético en su película Medea, interpretada por Maria Callas. Hacia el final de la película, ésta irá acostando y bañando uno por uno a sus dos hijos, con una dulzura y dedicación muy maternal, a los dos los acuna, les abraza en su pecho, los baña con sus propias manos. Al mismo tiempo Pasolini nos envía algunos rápidos planos, donde vemos a Medea mirar un puñal y al hijo mayor, que se salvará de la muerte por no ser hijo de Jasón, atizar el fuego. Se nos anuncia de alguna manera lo que va a acontecer. Cuando ya tiene al segundo hijo en sus brazos vemos como el puñal esta lleno de

---

42 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, pág.550.

43 GIRARD, René: *La violencia y lo sagrado*, pág.17.

sangre, el final de este segundo vástago esta cerca.

Sus hijos han sido víctimas de una violencia que en principio no deberían de haber recibido, pero han servido como chivos expiatorios para sosegar la violencia que Medea debería de haber descargado sobre Jasón. A la mañana siguiente Medea incendiará la casa con los niños y ella dentro.

### **1.3.4 La ceremonia de sustitución, *Michel Journiac***

Hablando de la sustitución de la carne no nos podemos olvidar, de nuevo, de la eucaristía y la celebración católica, en concreto nos referimos a la llamada transustanciación a la que hemos hecho referencia en el primer capítulo.

Hemos visto ejemplos de como se reemplazaba el sacrificio humano por el animal, o por otras vidas humanas, pero ahora nos topamos con una sustitución diferente. La transustanciación, es el *simple* hecho de convertir una sustancia en otra, en este caso transformar la carne en otro material. Lo curioso, es que, este hecho que a *priori* nos pudiera parecer casi alquímico, se reproduce en multitud de civilizaciones y tribus, como los Aztecas, “la costumbre de comer pan sacramentalmente como cuerpo de un dios era practicada por los aztecas antes del descubrimiento y conquista de México por los españoles. Dos veces al año, mayo y diciembre hacían de masa de harina una imagen del gran dios mexicano Huitzilopochtli Vitzilipuztli, y la rompían después en trozos que eran comidos solemnemente por sus adoradores.”<sup>44</sup>

Vemos como la transustanciación es primitiva e inherente, en ciertos casos, a la creencia religiosa, la necesidad de ingerir al dios para que forme parte del creyente, y del mismo modo comer su “supuesta” creación mas perfecta, es decir a su propio hijo, es un acto violento que en este rito azteca se hacía constar

---

44 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, pág.554.

de una forma directa. Explicamos esto, y es que en dicho rito se reconstruía la figura del dios al que se iba a consumir, como hizo el artista francés *Laurent Moriceau* (v.1.1.2), se reconstruía minuciosamente, llegando a esculpir hasta algunos órganos internos. Mientras que en el rito católico solamente vemos una forma circular e ínfima que para nada nos hace pensar en el verdadero sacrificio, en el hombre que se supone acabó crucificado para salvar la humanidad. “Los antiguos tenían, mas que nosotros, un sentimiento inmediato de lo que es el sacrificio. Nosotros estamos muy lejos de su práctica. El sacrificio de la misa es una reminiscencia de esa práctica, pero muy pocas veces puede herir la sensibilidad de una manera lo bastante vivida. Por muy obsesiva que sea la imagen del crucificado, no es fácil que la misa corresponda a la imagen de un sacrificio sangriento”<sup>45</sup>. Al menos en nuestros días este sacrificio no es tan fehaciente al sacrificio original.

*Messe pour un corps* (1969) es una pieza realizada por Michel Journiac (Paris, 1935- Ibid, 1995), esta *performance*, como ahora veremos, recobra esa fuerza de la sangre, del sacrificio humano inmediato a través de la misa católica pero trastocando sutilmente algunos de sus elementos. Journiac ha sido uno de los artistas mas importantes de la historia del arte francés, en cuanto a body-art se refiere, estudió teología y filosofía, estando incluso unos años de seminarista antes de adentrarse en el mundo del arte, estos conocimientos le ayudaron a desarrollar el grueso de sus obras en las cuales utilizó su cuerpo como material principal.



*Michel Journiac:  
Messe pour un corps, Misa por un cuerpo (1969)*

Journiac puso en cuestión temas morales, sociales y políticos a través de su arte. En la obra que nos concierne vamos a ver hasta que punto se implicó:

---

45 BATAILLE, George: *El erotismo*, pág.94

-“ Dans Messe pour un corps, Michel Journiac travesti en prêtre célèbre, dans la galerie Daniel Templon à Paris, dit une messe en latin. À la fin de la messe, le prêtre Journiac propose pour l'eucharistie une hostie particulière, faite de boudin cuisiné avec son propre sang.”<sup>46</sup>

(En Misa por un cuerpo, Michel Journiac vestido de cura celebró, en la galería Daniel Templon de París, diciendo una misa en latín. Al final de la misa el padre Journiac propuso para la eucaristía una hostia particular, hecha de morcilla cocinada con su propia sangre.)\*Traducción personal

Journiac ofrece su cuerpo, o mas bien una parte de su organismo, su sangre, estableciendo así una unión con los allí presentes, que comulgaron con el cuerpo del artista.

-Par cette cérémonie religieuse, l'artiste, loin de se faire le chantre de l'anticléricalisme (rappelons qu'il était séminariste) représente, selon ses propres termes, "l'archétype de la création" : l'Homme se nourrissant de lui-même et des hommes se nourrissant de l'artiste. Cette nourriture corporelle est plus appétissante et plus "énergétique" qu'une nourriture "spirituelle"<sup>47</sup>

(Por esta ceremonia religiosa, el artista, lejos de hacer un canto anticlerical (recordemos que fue seminarista) representó, según sus propios términos, “el arquetipo de la creación”: El hombre que se alimenta de el mismo y los hombres que se alimentan del artista. Este alimento corporal es mas apetecible y mas “energético” que un alimento espiritual.)\* Traducción personal

La sangre sería el material que más utilizaría a lo largo de toda su vida, de forma discontinua, como en otras de sus obras llamadas *Rituel de sang*, *Actión de corps exclu*, ó *Boudin au sang humain*, o lo que se traduce como morcilla de sangre humana, en la cual el artista da una receta, paso por paso, para cocinar una morcilla con nuestra propia sangre, que será la que utilice para la Hostia

---

46 MUCKERSTURM, Charlotte: *Le corps est comme "une viande consciente socialisée"* [en línea]. <<http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac.html> > [consultado: 4-III-2011]

47 Ibid.

consagrada de *Messe pour un corps*.

Bataille, como hemos visto, hace alusión a esta falta de “violencia”, de agresividad dentro de la ceremonia cristiana y sobre todo en la comunión, donde el creyente ingiere la carne y la sangre del Redentor, “no hace si no reproducir el antiguo banquete totémico, aunque tan sólo en su sentido tierno, de veneración y no en el sentido agresivo. Pero la ambivalencia que rige toda la relación con el padre, evidenció claramente el producto final de la innovación religiosa, pues aunque estaba destinada a la propia reconciliación con el padre-dios, concluyó con su destronamiento y eliminación”<sup>48</sup>. De esta forma, Journiac pone sobre la mesa, o sobre el altar en este caso, el canibalismo ritual de sustitución. El rito cristiano hecho pagano y transformándolo en una unión entre el público y el artista como nunca antes se había dado.

Religión, arte y canibalismo, de nuevo se encuentran unidos bajo un ritual perfectamente estudiado, un acto que encaja aunando algo tan apegado al hombre, como es la religión, un tabú como es el canibalismo, pero que sin embargo encuentra su vía de unión a través de lo estético, que lo único que hace es exagerar, enfatizar y extrapolar el acto de la eucaristía a un ámbito artístico, interpretando las palabras de la santa escritura al pie de la letra, o mas bien podríamos decir, llegando a *el verbo hecho carne*.

Existe otro tipo de transustanciación que se hacía directamente con alimentos, en algunos grupos sociales hinduistas, transformando el alimento en verdaderos seres humanos, a través de la elaboración de una receta, pero conservando la apariencia del alimento, tal cual. “Los brahmanes enseñaban que los bollos de arroz ofrecidos en sacrificio eran substitutos de seres humanos, y que eran de hecho convertidos en cuerpos verdaderos de hombres por la manipulación de un sacerdote. Leemos que cuando ello (los bollos de arroz) consiste todavía en harina de arroz, es el pelo; cuando vierte agua sobre ello se convierte en piel u cuando lo amasa, en carne, por que se hace consistente, y consistente también es la carne; al cocerse en el horno, se hace hueso, pues se convierte en algún tanto en duro y duro es el hueso. Y cuando él lo saca (del fuego)

---

48 FREUD, Sigmund: *Moises y la religión monoteísta*, pág.107

y lo rocía de manteca, se cambia en tuétano. Esto es el conjunto que ellos denominan el sacrificio animal quíntuplo.”<sup>49</sup> El alimento pasa por una minuciosa metamorfosis, la receta se transforma en un ritual que busca similitudes entre la materia orgánica alimenticia y el propio cuerpo humano, por un lado podría considerarse como un acto de acercamiento a la creación divina de la que habla Journiac en su *Messe pour corp*, y por otro recordando al momento en el que dios crea al hombre a partir del barro, manipulándolo con sus propias manos.

Un termino medio era a lo que llegaban los Aztecas con ciertas ceremonias, utilizando la sangre caliente de niños y niñas que sacrificaban ante la gran estatua de *Uvichilabuchichi*, para amasarla con harina y crear Ídolos de pasta humana, sangre y cereal, “El cuchillo les rompía el corazón y luego untaban con la sangre fresca los labios de los dioses.”<sup>50</sup>

---

49 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, pág.556.

50 PANCORBO,Luis: *El banquete humano, Una historia cultural del canibalismo*, pág.227.



## 1.4 El canibalismo, sensualidad y sexo

### 1.4.1 El erotismo de la “absorción”

En cantidad de expresiones habituales relacionadas con el sexo, la sensualidad o el simple cortejo hay un canibalismo implícito, aunque no reparemos en ello, en afirmaciones como “esta tan buena que me la comería...”, “te comería vivo..”o símiles directamente con alimentos, tales como “estar mas bueno que el pan...”, “es un bombón”, etc. son declaraciones que aluden a un fondo antropófago del acto sexual; O lo que llamaríamos el ritual amatorio, empieza con palabras, continua con lametones y besos, que podrían ser interpretados como mordiscos sexuales, y en muchas ocasiones los dientes también acaban teniendo su papel.

Hablando de besos vamos a empezar con una obra de la artista serbia Marina Abramovic (Belgrado 1946), en concreto una de sus performances que realizó en 1976 junto al que fue su compañero sentimental y artístico durante años, Ulay. Se trata de la performance *Death Self* que consistió en que los dos unieron sus bocas en un beso de mas de 18 minutos, que acabó con ambos inconscientes debido a la cantidad de dióxido de carbono que se intercambiaron, sin poder reciclar el oxígeno que contenían dentro de sus cuerpos. Esta pieza, según su autora, ponía a prueba la capacidad de una persona para absorber la vida de otra, destruyéndola o transformándola.



Marina Abramovic: *Death Self* (1977)

Esta singular acción lleva al límite algo tan simple como un beso, y al hacerlo, reparamos de diferente forma en el mismo acto en sí. Es decir, cuando observamos a dos personas besándose en una misma postura durante 18 minutos, nos da tiempo, como espectadores, para des-contextualizar esa escena. Lo que vemos ya no es un beso, éste como tal se diluye en la superficie de la imagen, tenemos ante nosotros otro concepto y maduraremos que significados o que ideas nos vienen a nuestra mente sobre estos dos sujetos que más tarde caerán inconscientes.

Ahora pasemos a otro artista totalmente distinto, Salvador Dalí (Figueras, 1904 – Ibid, 1989). Hay varias obras en Dalí que hacen una alusión directa al canibalismo, como son el *Canibalismo de los objetos* (1932) y el *Canibalismo de otoño* (1936-37), en ambos casos vemos las figuras blandas, tentando a la abstracción pero fieles a una representación figurativa. Entre fluidos, líquidos y masas, vemos a dos personajes que se están entrelazando entre sí, que se funden en un mismo cuerpo y que al mismo tiempo, se están devorando utilizando utensilios tradicionales de cocina, tales como un tenedor y un cuchillo. Hay una agresión placentera, una complicidad que une la degustación del alimento con el placer de la carne, del sexo.



Salvador Dalí: *Canibalismo de otoño* (1936-37)

La imagen no resulta nada violenta, se trata de un canibalismo mas sutil y delicado, una alegoría romántica que se regocija en detalles, transmitiéndonos tranquilidad, como por ejemplo los dedos que cogen la cuchara de una forma refinada, o la mano que agarra la carne con finura y el paisaje bucólico del fondo, etc.

Pero Dalí, no solamente interpretó el canibalismo en dichas obras, fue mas allá obsesionándose con una obra clásica de Millet\*, *Ángelus* (1859), que constituiría una fuente de inspiración mística y que aparecería en una gran cantidad de sus cuadros hasta sus últimos días de vida. En declaraciones el artista nos cuenta como quedaba extasiado cada vez que lo contemplaba, la pintura se transformaba en en otra mucho mas sugerente que hacía vibrar su subconsciente, se convertía en una imagen turbadora, densa y enigmática para Dalí.

Y hablamos de canibalismo, por que el excéntrico Salvador veía en la figura de la mujer, la representación de una mantis religiosa inclinándose hacia su

---

\* Jean-François Millet (Gruchy, 1814- París, 1875) pintor realista francés.

victima, el cesto de fruta, que según él simbolizaba al hijo muerto de la campesina, o lo que él denominó el “éxtasis por incesto” que desarrolló entre otros argumentos, en su método paranoico-crítico y en un libro dedicado exclusivamente al cuadro, *El mito trágico de «El Angelus» de Millet*.



*Jean-François Millet: Angelus (1859-60)*

Este método, ponía en alza la capacidad que tiene la paranoia para estimular en el cerebro asociaciones aleatorias entre objetos que racionalmente no se encuentran asociados, pero que sin embargo a través de lo irracional, sí, como es el caso de esta particular interpretación que Dalí hizo de el *Angelus*.

Toda esta ilusión y esta interpretación del cuadro llamó también la atención a Sigmund Freud, a Lacan, a su amigo Giacometti, etc. y gracias a ellos pudo desarrollar su teoría en la que realmente la mantis era una madre castradora, que absorbía la vida de su hijo hasta la muerte. Lo mas curioso de esta historia, es que con los años y por la insistencia del pintor catalán en que el cuadro escondía algún perverso secreto, se hizo un escaneo al cuadro y se descubrió efectivamente que Millet pintó un pequeño ataúd donde ahora vemos el cesto de fruta.

Aunque la representación de la unión entre dos personas no siempre tiende a esta masa dulce y carnosa, como a la que nos referíamos antes, con el *Canibalismo de Otoño*, o a metáforas visuales reprimidas como el *Angelus*, otras

veces el acto sexual tiene connotaciones más rabiosas, más feroces, como bien explica René Girard en su libro *La violencia y lo sagrado*, “La estrecha relación entre sexualidad y violencia, herencia común de todas las religiones, se apoya en un conjunto de convergencias bastante impresionante. Con mucha frecuencia la sexualidad tiene que ver con la violencia, tanto en sus manifestaciones inmediatas- raptos, violación, desfloración, sadismo, etc. - como en sus consecuencias más lejanas. Ocasiona diferentes enfermedades, reales o imaginarias; lleva a los sangrientos dolores del parto, siempre susceptibles de provocar la muerte de la madre, del hijo o incluso de ambos al mismo tiempo.”<sup>51</sup>

### **1.4.2 Unión y disgregación del cuerpo**

Así muchos rituales de cortejo son precedidos por una violencia, que aviva esa pasión, y que al mismo tiempo apela a toda esta serie de “desgracias” convirtiendo el acto amoroso en un acto bipolar, entre goce y virulencia. Y esto mismo, o algo muy cercano a esto, es lo que nos muestra el artista visual Matthew Barney (San Francisco, 1967) en su filme experimental *Drawing Restraint 9* (2007). Este video pertenece a una serie de obras, que van desde la escultura hasta el video pasando por el dibujo, y que según el artista investiga la relación entre la resistencia autoimpuesta y la creatividad artística. En la película, Barney nos adentra en un mundo muy particular, donde van sucediendo una serie de acontecimientos dentro de un ballenero japonés, el Nissin Maru.

Dentro de éste se desarrolla una de las tramas principales, que es la que protagonizan el propio Barney y la cantante Björk (Reikiavik, 1965), ambos llegan al barco por diferentes vías y están allí para casarse, así que pasarán una serie de rituales plagados de bellas imágenes y música altamente hipnótica. Todo esto transcurre en un ambiente que alterna lo ficción y realidad, acentuándose aún más con las vestimentas y adornos esquimales y japoneses que los protagonistas irán adquiriendo poco a poco.

---

51 GIRARD, René: *La violencia y lo sagrado*, pág. 42.



*Matthew Barney: Drawing Restraint 9 (2007)*

Pero vayamos a la parte que concierne de esta violencia pasiva y la antropofagia unidas a lo sensual. Hacia el final de la película, los protagonistas una vez ataviados con sus vestimentas nupciales y habiendo pasado ya los pertinentes ritos matrimoniales, se encuentran solos en una habitación cuando una tormenta estalla y el barco comienza a zarandearse. El camarote que ocupan comienza a llenarse poco a poco de agua y ambos se unirán en un sosegado abrazo, alternando besos y miradas.

Mientras todo esto ocurre y el agua va aumentando lentamente, nuestros dos protagonistas empuñan unos enormes cuchillos con los que irán seccionándose “cariñosamente” pies, piernas, cintura y todo lo que el agua vaya cubriendo. Los dos amantes lejos de sufrir algún daño, disfrutan con cada corte de este bello y particular acto, al mismo tiempo alrededor de ellos se va formando una especie de capa blanquecina, orgánica y fibrosa, que parece unirles en su particular rito.

El “climax” llega cuando ambos arrancan un trozo de carne de su propio cuerpo y se lo dan de comer, el uno al otro, este momento es el de mayor intimidad y confidencialidad de la película. Ambos se miran a los ojos sin pestañear y se entregan la carne, están ofreciendo su cuerpo vivo, para que este sea parte del otro y viceversa.

Podemos encontrar cierto parecido al rito eucarístico *Messe pour un corps* que llevó a cabo Journiac, y del que hemos hablado en el capítulo anterior (v.1.3.4) en ambas piezas el artista comparte su cuerpo con una segunda persona. La única diferencia es que en el caso de Journiac, su cuerpo se está sociabilizando, es compartido con varias personas que van a comulgar de su cuerpo sin que él participe de la “carne” del resto de comensales. En el caso de *Drawing Restraint 9* Barney es mucho más profundo, más íntimo y sexual, no se trata de una donación, no hay un solo sentido, si no que hay una unión, un acto amoroso, una ceremonia entre dos personas que intercambian fluidos y carne de una forma totalmente placentera.

Estas “cuchilladas” que se propinan en *Drawing Restraint* no es para nada algo ajeno o nuevo en cuanto a carnalidad se refiere; La extracción carnal o sustracción carnal, es un fetiche sexual que se ha venido practicando desde siglos atrás, de hecho, el arrancar la carne del cuerpo ha tenido un sentido erótico latente que aún pervive en nuestra sociedad. Desde los *piercing* hasta los tatuajes, o en formas algo más intensas, como la auto-inanición, la anorexia, las múltiples cirugías estéticas, tan en boga hoy en día, etc. son formas de despojar al cuerpo de su materia y al mismo tiempo son fetiches sexuales de un gran número de personas. “El fetiche sustractivo, el temor a la cirugía se transforma en un estimulante sexual por derecho propio. Las raíces psicológicas de esta fascinación se remontan a la era neolítica, que dio origen a los cultos de engordamiento ritual. Ritos quirúrgicos de iniciación que extirpan literalmente el alma en un estado de *éxtasis* (literalmente, *estar fuera de uno mismo*) o levitación, a través de un auténtico agujero en el cuerpo.”<sup>52</sup>

Y ya que estamos hablando de agujeros, agresiones, ritos, sangre, cortes, tajos y su relación con lo sexual y lo sensual, es inevitable que hagamos una reseña a la producción cinematográfica que se ha hecho en torno a este tema. Existe una gran cantidad de películas que abordan la antropofagia, ya sea como algo exótico o como algo excepcional, en la inmensa mayoría suele haber siempre connotaciones

---

52 PARFREY, Adam: *Cultura del apocalipsis*, pág.146

sexuales, citaremos algunos ejemplos, *Holocausto Canibal*, *Il Paese del Sesso Selvaggio*, *Naked Blood*, *La Montaña del dios canibal*, *Canibal ferox*, *Spider Baby*, *Suddenly last summer*, *White cannibal queen*, *The cook, the thief, his wife & her lover* etc.



Peter Greenaway: fotogramas de *The cook, the thief, his wife & her lover* (1989)

En todos estos filmes el canibalismo aparece tintado de atributos sexuales, hay sacrificios y desmembramientos de vírgenes para conformar el cuerpo de la diosa egipcia, como es el caso de *Blood Feast*. Inocentes niñitas salvajes, criadas en una solitaria casa, esperando hincar el diente, *Spider Baby*. Cocinar amantes de su mujer por despecho y venganza, *The cook, the thief, his wife & her lover*. Y por supuesto, no podían faltar, los rituales indígenas en los que se viola o se tortura a una mujer blanca, u otras en las que se exhibe a un hombre para mutilar alguna parte de su cuerpo, etc. Así pues, tenemos una recopilación de escenas y secuencias que nos nutren el repertorio de enlaces entre la antropofagia y la sexualidad.

El filósofo francés René Girard, nos habla de la conexiones que existen entre lo sexual con todos los objetos y las personas que nos rodean, y de como está se puede convertir en violencia en un momento dado. "Al igual que la violencia, el deseo sexual tiende a proyectarse sobre unos objetos de recambio cuando el objeto que lo atrae permanece inaccesible. Acoge gustosamente todo tipo de sustituciones. Al igual que la violencia, el deseo sexual se parece a una energía que se acumula y que acaba por ocasionar mil desórdenes si se la mantiene largo tiempo comprimida. Hay que observar, por otra parte, el deslizamiento de la violencia a la sexualidad y de la sexualidad a la violencia, se efectúa con mucha

facilidad, en ambos sentidos, incluso en las personas más <normales> y sin que sea necesario invocar la menor perversión. La sexualidad contrariada desemboca en la violencia.(...) las recientes investigaciones científicas confirman en muchos puntos la perspectiva primitiva. La excitación sexual y la violencia se anuncian un poco de la misma forma. La mayoría de las reacciones corporales mensurables son las mismas en ambos casos.”<sup>53</sup>

Una película que mantiene durante todo su metraje el misterio existente entre lo violento y lo sexual, es la excelente *Suddenly last summer*\* (USA 1959). A lo largo de toda la película se prolonga la tensión sobre la enigmática muerte del hijo de una adinerada viuda Violet Venable. Ésta ha encerrado en un psiquiátrico, y se muestra muy interesada en que se le realice una lobotomía, a su sobrina Catherine Holly. El doctor Cukrowicz, se niega a realizar la lobotomía e intenta llegar al fondo del asunto.



*Elizabeth Taylor en un fotograma de Suddenly last summer, (1959)*

Al final descubriremos que Catherine estaba con su primo el día de su fallecimiento y que esta misteriosa muerte escondía dos tabúes, justo los que conciernen a este apartado. Por un lado la homosexualidad del protagonista (vetada en la sociedad estadounidense de los años 50) y por otro, que murió *canibalizado* por los jóvenes a los que él mismo sodomizaba.

---

<sup>53</sup> *La violencia y lo sagrado*, pág.42.

\* La traducción al español fue, *De repente el último verano*.

Canibalismo, a modo de venganza sexual y de clases, ya que Sebastian solía ir de vacaciones a países mas pobres para disfrutar del turismo sexual. Esto lo refleja una de las escenas finales donde se ve a Catherine y Sebastian comiendo en un chiringuito frente al mar, ignorando por completo a una multitud de adolescentes que se agolpa, justo al lado, suplicando comida y dinero. Estos jóvenes serán los que mas tarde terminen con la vida de Sebastian.

En esta joya del séptimo arte de Joseph L.Mankiewicz y guión del magnifico Tennessee Williams, tanto la homosexualidad, como el canibalismo se ocultan a la par, son estigmatizados por vergüenza del amaneramiento e incomprensión de la violenta muerte de Sebastian.





**CANIBALISMO  
DEL GUERRERO**

---



## 2.CANIBALISMO DEL GUERRERO

### 2.1 Antropofagia Brasileña, revolución cultural

La apropiación o asimilación de propiedades, virtudes, cualidades, destrezas, etc. del enemigo es otro de los canibalismos que nos conciernen.

En este caso se trata de aprovechar todas estas características que el “otro” ha ido acumulando durante su vida, para que de una forma “natural” pasen a formar parte del metabolismo “energético” del consumidor que recibe su carne, y en consecuencia, su esencia, esto se conoce como *canibalismo del guerrero*.

Con esta popular costumbre se aprovechaban los cadáveres enemigos que quedaban en el campo de batalla recuperando fuerzas para un próximo enfrentamiento. De esta forma los enemigos con un mayor rango o prestigio eran devorados por los jefes de la tribu contraria, agrandando su poder físico y espiritual. En muchos casos los cuerpos muertos eran retirados por los propios familiares o amigos, del campo de batalla, para no soportar la humillación de que el adversario se comiera a los suyos y además se hiciera más “fuerte”.

A otro nivel, este tipo de antropofagia se da hoy en día en nuestra sociedad, somos consumidores de libros, películas, publicidad, música, culturas, ropa, artículos de decoración, tecnología, etc. productos manufacturados o ideados por otras personas que nosotros asimilamos como propios, de forma que las hacemos nuestras para siempre, formando parte de nuestro hábitat y de nuestra personalidad de una manera subjetiva, metamorfoseada por nuestro propio sistema “digestivo”.

Y si hablamos de canibalismo guerrero a un nivel cultural tenemos que referirnos al *Movimiento Antropofágico* que se desarrolló en los años 20 y 30 en Brasil. La artista Tarsila Do Amaral (Cativari, 1886 – Sao Paulo 1973), y el poeta y filósofo Oswald de Andrade (Sao Paulo, 1890 – íbid, 1954), fundaron dicho movimiento junto a lingüistas, novelistas y filósofos brasileños que no estaban

conformes con la cultura europea que tanta influencia tenía, y había tenido, sobre ellos. Se publicaron manifiestos, poemas, novelas, se hicieron cuadros, dibujos y obras de arte que expresaban su enfrentamiento a dicha influencia y su inclinación por reivindicar una nueva visión indígena y autóctona.

“Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupi, or not tupi, that is the question.

Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos.

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.”<sup>54</sup>

Con esta directa y feroz declaración comienza Oswald de Andrade su manifiesto antropófago; La totalidad de este texto, es la punta de la lanza de este movimiento, refleja el interés que tuvieron este grupo de intelectuales para ahondar en sus raíces indígenas, para poner a un lado, y en su sitio, las miradas detractoras que Europa tenía sobre sus parientes mas lejanos. Otro punto importante de este movimiento era el de una nueva visión del cuerpo y de la unión de éste a la naturaleza, a la sexualidad, al vecino y por ende a su comunidad.

Parfraseando a Jorge Schwartz\*, *Antropofagia brasileña transformó los miedos y los odios tradicionalmente ligados a los cuentos europeos sobre el canibalismo americano, en el reconocimiento artístico de un estado de libertad sin trabas y una visión poética de la renovación cultural*<sup>55</sup>.

Y es que se trató de renovar por completo el panorama cultural brasileño de vanguardia, un claro ejemplo fue la pintora Tarsila do Amaral, que realizó un viaje a París, a principios del siglo XX, donde se empapó de toda la modernidad, de todas las tendencias, de todos los movimientos que se estaban generando en el antiguo

---

54 *Manifiesto canibal*, en revista de Antropofagia. Año 1, N°.1, mayo 1928. pág.1

\* Comisario de la exposición, *Brasil, de la antropofagia a Brasilia*, en el IVAM Centre Julio Gonzalez, 2000.

55 VVAA: *Brasil, de la antropofagia a Brasilia*, pág.28.

continente, para mas tarde volver a su país natal y hacer germinar la esencia de todo aquello, convirtiéndose así en una pieza decisiva de la modernidad Brasileña.

Tarsila durante su estancia parisina visitó los talleres de diferentes artistas como Leger, Gleizes o Lhote, donde iba adquiriendo conocimientos del fauvismo, surrealismo y del cubismo de una manera doctrinal y formal, tanto, que la propia artista mas tarde definiría dicho estilo como “el servicio militar” de los artistas. Ya de vuelta en Brasil Tarsila conoció al poeta, ensayista y dramaturgo Oswald de Andrade, que sería su marido durante una corta, pero intensa etapa de su vida. Entre 1926 y 1931 se forjaría una relación que dio lugar al “manifiesto antropófago” de Oswald en 1928 y obras tales como *Abaporu* y *Antropofagia* de Tarsila en 1928 y 1929, respectivamente, piezas claves dentro del inicio del *Movimiento Antropofágico*.



Tarsila do Amaral; *Antropofagia* (1929)

“La Antropofagia brasileña abrió una perspectiva política y artística diametralmente opuesta a la dialéctica de las vanguardias europeas. Éstas partían de la abstracción y la eliminación del pasado, y visaban tendencialmente la suplantación de la experiencia artística individual por la lógica artificial de la maquina o la elevación de la representación estética al espectáculo real. La mirada de la Antropofagia, trataba de lograr una reconstrucción de las memorias culturales, la recreación, a partir de sus símbolos y conocimientos, de una relación

no hostil entre la naturaleza y la civilización, la restauración placentera de una desnudez sagrada y el rechazo de una opresión civilizatoria magníficamente emperifollada.”<sup>56</sup>

Esta era la actitud de los intelectuales brasileños, que se aferraban a la tierra que les vio nacer, al origen, a la vegetación y al cuerpo, siendo lo más inmediato, lo único que sabían como propio, rechazando todas las poses y tendencias europeas que venían impuestas desde la “civilización”. Por eso, el símbolo y la imagen del indígena caníbal, se convierte en un icono totalmente independiente, que recupera la memoria original, desentendiéndose de prejuicios y formalidades racionales, que tras *devorar* a su enemigo o conquistador, lo asimila y lo hace propio. Así mismo el movimiento antropófago abre una nueva brecha, más salvaje, en la cultura sudamericana, pero al mismo tiempo mucho más apegada al ser humano. Como decía H.Bahr en su libro *Expressiounismus*, “Tenemos que transformarnos a nosotros mismos en bárbaros para salvar el futuro de la humanidad del estado en que se encuentra el día de hoy (...) hemos de escapar de una 'civilización' que esta devorando nuestras almas.”<sup>57</sup>

Andrade, se transforma en un bárbaro para salvar a su país, a Brasil, de la pérdida de identidad que estaba sufriendo, su primera acción será plantear una nueva cronología que empezará con la ingesta del obispo Sardinha, que fue una de las primeras víctimas reales de la colonización portuguesa. “Se abre así una nueva etapa, cuyo interés radica en el desafío que supone la adopción del estereotipo por parte de aquellos a quienes se les impone, iniciando una sublevación desde los márgenes. La antropofagia, utilizada por los colonizadores como razón para arrasar las culturas indígenas en nombre de la civilización, se transforma aquí en una estrategia para combatir a la autoridad con sus propias armas. Occidente se convierte en el elemento extranjero que es necesario doblegar (y engullir) un otro que, sin embargo, no es expulsado, si no asimilado en provecho propio, de manera que los conceptos de centro y periferia quedan desbaratados.”<sup>58</sup>

---

56 VVAA: *Brasil, de la antropofagia a Brasilia*, pág.29.

57 *Íbid*,pág.31.

58 VVAA: “*Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*”, pág.209.

Y parece que dicha declaración de intenciones ha tenido, y sigue teniendo, sus frutos en el Brasil de hoy en día, ya que hay un gran número de artistas consagrados de la vanguardia como Adriana Varejao, Lygia Clark, Cildo de Meireles, etc. que han sabido adoptar ese papel caníbal para domar y contener los elementos extranjeros, la propia Varejao lo explica así:

*“-H.K.: ¿Que es lo que le fascina o le interesa en la antropofagia? ¿Su aspecto histórico, antropológico, o simbólico?*

*-A.V. Me interesan todos sus aspectos. La antropofagia está presente en toda mi obra, ya que ahí se encuentran varias cuestiones, como absorción cultural, desmembramiento, deconstrucción, transculturalismo, la fuerza devoradora del erotismo...*

*La modernidad en Brasil está basada en esa noción de antropofagia, en la capacidad de incorporar y transformar ideas ajenas en pensamientos propios. Esa idea está ligada a la esencia del rito antropófago, a su carácter simbólico, a la idea de la absorción del Otro. (...) Son como imágenes de propaganda. De un lado existía la idea romántica del Nuevo Mundo como una tierra idílica y virgen, un paraíso terrestre, y, de otro, una visión del infierno.”<sup>59</sup>*

Estas declaraciones de una de las artistas mas internacionales que tiene Brasil a día de hoy, dan fe de que las ganas de *seguir comiendo* carne humana, no han desaparecido, *El Manifiesto Antropófago*, sigue vivo y con mucha *hambre*.

---

59 VVAA: “Adriana Varejao – Camara de ecos” Pág.17. (Pertenece a una entrevista, realizada por Hélène Kelmachter a la propia artista)



## 2.2 *Joshua Blai, sangre, corazones y guerra*

Nos situamos en la República de Liberia, 1996, termina una guerra civil que ha durado 7 años y que tuvo unas consecuencias sociales y económicas terribles para el país. En este contexto se desarrolla la historia del protagonista de este capítulo que entre otras cosas, adiestró a niños-militares para que comieran corazones humanos. Así serían invencibles.



*Fotograma de Extraños rituales, canibalismo, Joshua Blai (2008)*

Joshua Blai, fue un señor de la guerra, él y sus seguidores practicaron el canibalismo durante todo el tiempo que duró su “reinado”. Se le conocía como el general trasero desnudo por que entraba en combate solamente uniformado con unas botas y su fusil. Según su tribu había sido elegido por los dioses y a la prematura edad de 11 años permaneció durante 3 días delante de una roca, en la cual entro en contacto con su dios Niambe awe.

Éste le implantó depósitos de fuerza bajo su piel, le dijo que le darían poderes sobrenaturales que le servirían para proteger su aldea y para tener buenas cosechas, a cambio su dios le exigió que debía continuar con la tradición de su clan practicando sacrificios humanos, empezando por algunos sacerdotes que no cumplían con las tradiciones.

*-"Yo era un hombre mágico, era un superhombre, mas aun cumplía un deber para-con mi tribu, asegurarme de que estaban protegidos"*<sup>60</sup>

En 1980 un miembro de su tribu Samuel Doe derrocó al gobierno de Liberia y tomo el poder del país, el deber de Joshua como chaman de la tribu era el de llevar a cabo sacrificios humanos y utilizaba los glóbulos blancos de las víctimas en pociones mágicas:

*-"Así que inyectamos su fama en la mente de la gente tomando estos glóbulos blancos y llevándolos a diferentes restaurantes, y pagando a los dueños de esos restaurantes para que los incluyesen en el menú. Así todos los que comían en ese comedor, automáticamente temían al presidente Doe"*<sup>61</sup>



*Propaganda de la original Sweeney Todd, the demon barber of Fleet Street (1936)*

Esta particular forma de “aprovechar” la carne y la sangre de los sacrificados nos recuerda a parte del argumento de la película Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street (1936) dirigida por George King (Londres 1899 - íbid 1966), y que recientemente versionó el director norteamericano Tim Burton en 2007. La veracidad de este personaje londinense del siglo XIX, es algo dudosa, no obstante inspiró dichas películas, una pieza teatral y un musical predecesor.

---

60 ANDREADE, Simon. *Extraños rituales Cap.01 Canibalismo*, de Canal Historia, [DVD], 2008  
61 Ibid.:

El protagonista, Benjamin Barker, barbero de profesión, se dedica a degollar a sus clientes con la cuchilla de afeitar para vengar una cuestión personal, pero lo que nos incumbe de esta historia es el negocio que hay justo debajo de esta barbería, se trata de la pastelería de la srta. Nellie Lovett, que se convertirá en su cómplice y socia. Lovett propone deshacerse de los cuerpos cocinándolos al horno y haciendo ricos pasteles con ellos, y así lo hacen, consiguiendo una gran aceptación de clientes que en poco tiempo se agolparan para probar un delicioso bocado “caníbal” sin tener consciencia de ello, como vemos hay una gran similitud entre el procedimiento de Blai y el utilizado en esta historia.

En 1990 al morir Doe, Joshua tomó el poder y se auto-proclamó “general trasero desnudo” juntando a un numeroso ejercito de niños. Su reinado duró 6 años y fue de los mas sangrientos de la historia de Liberia. Utilizó el canibalismo ritual obligando a sus soldados-niño a bañarse y beber sangre como rito, persuadiendoles de que eso les haría poderosos y que era la única forma de que las balas no les alcanzasen.

*-“Me dio su sangre, cuando bebí aquella sangre, empecé a sentirme mal, quería vomitar”*

Relata un soldado que estuvo a sus ordenes. Joshua disparó un arma para distraer al joven Satri de sus nauseas.

*-“Disparó una bala al aire y me hizo valiente, cada vez que oigo una bala me hago valiente, y me preguntó ¿Como te sientes?, le conteste que cuando disparaba mi corazón latía mas rápido y que me sentía valiente que quería luchar y se echó a reír”<sup>62</sup>*

El antropólogo Oskar Kiss Maerth, nos cuenta como en otros momentos de la historia y en otros puntos geográficos el comer carne humana cruda o el beber sangre era sinónimo de un estímulo fisiológico, “el consumo de carne cruda fue

---

62 Ibid.:

suprimido en gran parte por razones -religiosas- Más tarde, los -dioses- lo exigieron en casi todas partes del mundo. Este proceso no tuvo lugar de forma brusca, y tanto en Europa como en China todavía se comía carne cruda hace 3.000 años para obtener conscientemente mas valor y espíritu bélico. En algunas tribus de Oceanía y África se sigue comiendo carne cruda para lograr estos mismos efectos. Y todavía hoy en día hay numerosas tribus guerreras africanas que beben la sangre fresca de los animales vivos. Hace tan solo 700 años los tártaros extraían sangre de sus caballos y la bebían porque necesitaban -valor- para conquistar medio mundo.”<sup>63</sup>

Este mismo valor milenario es el que ayudaba a combatir a los soldados de Joshua, que realizaban canibalismo ritual antes de cada batalla para ser invencibles. Cada día le tocaba a uno hacer el sacrificio humano, abrían a la victima por la espalda y sacaban el corazón, lo cortaban en trozos y se lo repartían equitativamente. Uno de los soldados explica que si tenían diez combates importantes en un mismo día, pues consumían diez corazones, uno antes de cada batalla, según René Girard, “Una vez que se ha despertado, el deseo de violencia provoca unos cambios corporales que preparan a los hombres al combate. Esta disposición violenta tiene una determinada duración.”<sup>64</sup>

Este hecho también lo subraya Kiss Maerth, según él todavía subsiste en algunas partes del sudeste asiático y en China, “La vieja amenaza <me comeré tu corazón> no es mera palabrería. Desde tiempos inmemoriales existe en aquellas tierras la creencia (desaparecida ya en Europa) de que el consumo de corazones humanos produce ventajas físicas y espirituales. Debido a ello, todavía hoy en día se comen corazones de los soldados enemigos en algunas partes del Extremo Oriente.”<sup>65</sup>

Un breve apunte gastronómico para apoyar esta teoría, es que sabemos por la sabiduría popular que siempre se ha dicho, comer hígado es bueno para cuidar el hígado, los sesos para la cabeza, etc. Este método se sigue aplicando en la

---

63 *El principio era el fin*, pág.98.

64 GIRARD, René: *La violencia y lo sagrado*, pág.10.

65 *El principio era el fin*, pág.61.

propia medicina hoy en día, por eso aunque pueda parecer extraño el extraer valor y fuerza del consumo de un corazón humano, vemos que no está tan lejano de lo que en un principio pueda parecer.

“Huesos en polvo, sangre fresca, dedos y órganos humanos eran considerados de un gran valor terapéutico. Boticarios de Londres o París tenían en sus estantes sustancias elaboradas a partir de estos restos humanos envasadas como medicinas. (...) la presentación de la supuesta medicina en forma de polvo libraba a sus consumidores de todo carácter de horror.”<sup>66</sup>

Esta afirmación nos habla de la Europa de los siglos XVIII y XIX, donde no era tan extraño encontrar el remedio de una enfermedad o un dolor utilizando compuestos, destilaciones o polvos de órganos y partes de algún difunto.

Volviendo a “trasero desnudo”, su mito llegó a tal punto que los propios soldados que combatían con él, aseguran que era capaz de volverse invisible en el campo de batalla, durante un asalto o un combate en campo abierto Joshua desaparecía convirtiéndose en un arma letal. Esta afirmación nos ayuda a comprender hasta qué punto nuestro cerebro está sujeto a la sugestión psicológica y psicósomática al mismo tiempo, según los estímulos que ejerzamos sobre él, según nuestra educación, nuestro ámbito social y una gran cantidad de variables, estamos expuestos a crear una realidad propia, que no será ni mejor ni peor que la realidad “objetiva”, si no una realidad distinta que podemos compartir con otras personas, o no.

Ahora veremos como esta realidad de Blai, que en un principio nos puede parecer extraña y lejana, dio un quiebro al transmutarse en algo más cotidiano para nuestro pensamiento occidental. En 1996 Joshua se convirtió al cristianismo, dejando a un lado su “reinado” de canibalismo y sacrificios humanos. Actualmente se dedica a convertir jóvenes al cristianismo bajo el nombre de Jesucristo y la religión católica. El propio Blai nos confiesa que ha encontrado una fuerza superior en la fe cristiana, hace especial hincapié en la sangre de Jesús, de como esta sangre

---

66 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.142.

metafórica ha sustituido a la sangre real que antes consumía directamente de sus víctimas sacrificadas.

En este personaje vemos como el símil, y lo metafórico que hay en las palabras de las liturgias católicas se han convertido en una realidad violenta; la sangre, la carne, el rito que realizaba en un principio Blai como máxima espiritual y anímica, a la hora de afrontar un hecho crucial para librar una batalla, guarda una cierta similitud con algunas de las creencias cristianas, todo de una forma figurada, pero no deja de ser un parecido que se repite a lo largo de multitud de civilizaciones.

## 2.3 Cabezas-Trofeo

### 2.3.1 Los cazadores de cabezas



*Horatio-Gordon, coleccionador de cabezas Maorís (1909)*

Los Celtas, los Escitas, los Aztecas, los Wintus, los Maorís, etc... todos ellos, caníbales o no, han dado un valor especial a la cabeza, ha sido para la mayoría de las culturas, una de las partes del cuerpo que mas valor han tenido a lo largo de la historia. A través de ella y lo que la conforma, los ojos, la boca, la nariz, las facciones, los gestos, etc. nos comunicamos con el mundo y son elementos clave para que el resto de personas nos reconozcan, algo que nos hace únicos. Por otro lado en ella se almacena uno de los motores mas importantes de la vida, el cerebro, quizás uno de los órganos más complejos, que controla todo nuestro sistema nervioso, dirige nuestros impulsos, movimientos, entre otras miles de funciones que son vitales para el ser humano. Por todas estas características, la cabeza ha sido muy apreciada a lo largo de toda la historia, y no iba a ser menos en las sociedades caníbales.

Empezando con los guerreros celtas que “colocaban las cabezas recién cortadas de sus enemigos en sus carrozas y las llevaban consigo de regreso para colgarlas en las vigas de sus casas”<sup>67</sup>, era un símbolo de victoria, un culto céltico a la *cabeza cortada*, que se practicaba ya en la Edad de Hierro. No solo se paraba

---

67 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*, p.164. 2007.

ahí, también exhibían los cráneos amontonados en nichos, en las entradas de sus aldeas y fortificaciones. No se sabe si eran cráneos de víctimas ofrecidas expresamente para este fin, pero lo que si sabemos es que el sacrificio humano era uno de los ritos fundamentales dentro de la cultura celta.

No solamente rodaban las cabezas con un fin “*decorativo*”, en muchas ocasiones eran utilizadas como alimento, ya que los sesos han sido un manjar en multitud de ocasiones, por su sabor y por la creencia de que al ingerirlos se transmite una fuerza sobrenatural al comensal, por ejemplo:

“los tolalakis, famosos cazadores de cabezas de Célebes central, beben la sangre y comen el cerebro de sus enemigos muertos para hacerse bravos. Los italones de las islas Filipinas beben sangre de sus víctimas y comen la parte posterior del cráneo y sus vísceras crudas para adquirir su valor. Por la misma razón los efugaos, otra tribu filipina, se comen los sesos de sus enemigos. Igual proceder tienen los kai del este de Nueva Guinea, que se comen los sesos de los enemigos que matan para adquirir su fuerza.”<sup>68</sup>

Otros grandes cazadores de cabezas, eran los Escitas, esta tribu caníbal se centraba en la sangre y no tanto en la carne, Heródoto escribió largo y tendido sobre las costumbres de este pueblo, “-los escitas, que vivían en el Danubio inferior y en las orillas del mar Negro- sacrificaba regularmente uno de cada cien prisioneros capturados en el campo de batalla”<sup>69</sup> aparte de sus costumbres sociales, llamaba la atención el salvajismo que empleaban para los ritos como nacimientos, y sobre todo funerales, en los cuales si el difunto tenía un cierto prestigio social se mataban hombres, mujeres y caballos para ser enterrados junto él, tradición que mantuvieron los hunos y los mongoles. “Pero nada superaba el gusto que tenían los escitas por la sangre humana: <Todo guerrero bebe parte de la sangre del primer enemigo que derriba>\* Luego lo de menos, era desollar las cabezas cortadas de los muertos, rasparlas con una costilla de buey y coser las pieles para llevarlas como trofeos en las riendas de sus caballos.”<sup>70</sup>

---

68 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, 2006, pág.565.

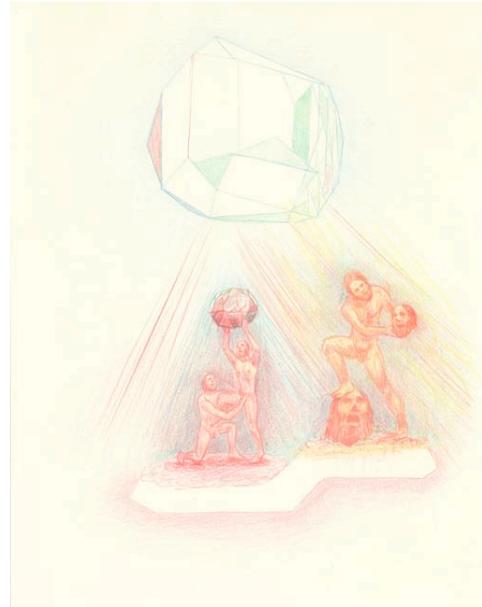
69 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*,pág.165.

70 PANCORBO,Luis: *El banquete humano, Una historia cultural del canibalismo* pág.140.

\*KELLER, Werner (1973): *El asombro de Herodoto*, Barcelona, Bruguera. pág.302



*Jeff Davis: Sin título, (2006)*



*Jeff Davis: Sin título (2006)*

Un artista que “juega”, con esta imagen de las cabezas cortadas y con los sacrificios humanos, es el dibujante estadounidense Jeff Davis (USA-1967); en muchos de sus coloridos dibujos encontramos a personajes desnudos que parecen estar realizando un ritual de tributo a algún dios imaginario; estos individuos ofrecen cabezas, que en muchos casos suelen estar desproporcionadas, deformadas, etc. y de las cuales salen calaveras a través de la boca, rayos de luz, piedras preciosas, ramificaciones, etc.

Al mismo tiempo Davis juega con la imagen de Jesucristo, muchos de los cráneos ofrecidos tienen la cara del “Hijo de Dios”, normalmente con una faz afligida, sufriendo y la boca siempre abierta como queriéndonos comunicar algo, que se pierde en la rugosidad del papel, de este dibujante Californiano.

### 2.3.2 De cabezas rodantes y auto-canibalismo

Las cabezas también han formado parte de las mitologías y de las fabulas de muchos pueblos, tanto en tradiciones paganas como religiosas.

En esta leyenda, o cuento wintu, hallamos una narración fantástica, que aglutina toda una serie de tabúes y que por eso seguramente fuese una de las leyendas mas extendidas por todos los países del nuevo continente. “La otra versión wintu parece a primera vista aberrante, pues identifica a la dama Somorgujo con una figura mitológica bien conocida de punta a punta de las dos Américas: la de la cabeza que rueda y devora primero a parientes cercanos, luego a toda la población. (...) Enviada por su hermana mayor a buscar corteza para hacer un tapasexo, la hermana incestuosa se corta por accidente, se lame la sangre, cuyo sabor le inspira tal carpanta que se devora a si misma y se vuelve una cabeza rodante que ataca a toda la población para comérsela. Su familia aterrada trepa hasta el cielo. Un viejo montón de excrementos humanos entierra a la cabeza; que se engancha a los fugitivos y , ardiendo en deseo, consigue arrebatárles a su hermano, a quien estrecha entre sus muslos. Como él se niega a satisfacerla, lo devora, deja solo el corazón y lo ensarta en su collar, se dirige entonces hacia los ríos del norte y se establece en un gran lago del cual solo sale al atardecer, a tomar el fresco en la orilla sur.”<sup>71</sup>

En esta historia vemos una cantidad de tabúes impresionante, auto-canibalismo, canibalismo, “incesto alimenticio”, la ingesta de su propia sangre e intento de incesto con su hermano.

Se trata de un cuento-leyenda-mito para “estigmatizar” la tentación antropófaga (en este caso auto-canibalismo), que pueda haber en la sociedad en la que se utiliza, ya que el canibalismo conduce a un fin horrible, como es la transformación del propio cuerpo, el incesto y el aislamiento social.

Vemos como ya desde el inicio la narración se hace alusión a la prohibición del

---

71 LEVI-STRAUSS, Claude: *El hombre desnudo* pág.127.

sexo, como la hermana mayor envía a la pequeña, que se supone que aún esta privada de tener tentaciones sexuales, a buscar un *tapasexos*. Continúa con el auto-canibalismo, cuando la niña al herirse se lame y esto desemboca en la monstruosa metamorfosis, que la llevará a auto-devorarse por completo, transformándose así en una cabeza que todo lo engulle. Alcanzado este punto, es el turno del canibalismo, ataca así a su pueblo y a su familia. El siguiente tabú que observamos es el del incesto, estrecha a su hermano entre sus muslos, pero este se niega a saciar a su hermana, o lo que queda de ella. En consecuencia, es comido por ésta misma, dejando únicamente el corazón como ornamento recordatorio, a modo de collar.

Por último y para hacer aún mas dramática y excluyente esta historia la protagonista consciente de sus errores, se auto-excluye del ámbito social hacia un lugar apartado, en el cual solo se deja ver al atardecer.

Nuestra siguiente protagonista guarda bastante similitud con la anterior leyenda, en este caso hablaremos de una película realizada en Francia en 1993, estamos hablando del filme *Dans ma peau*. Las diferencias entre la leyenda y la historia que narra la película son notables debido a que esta última no se trata de un filme surrealista, en todo caso algo fantástica.

La protagonista, Esther, descubre por accidente que le gusta su propia sangre y que disfruta cortando partes de su cuerpo y devorándolas. En este caso la moraleja de la historia no llega a los extremos del incesto o del canibalismo en sí, pero si que nos acerca a un auto-canibalismo y a ese retiro social del que se nos habla hacia el final de la leyenda, ya que la protagonista también acaba auto-excluida en un hotel de poca monta, lesionándose y auto-devorándose, saciando así su sed de sangre y carne. (v. 5.1)



*Fotograma del filme, Dans ma Peau (1993)*

En España también tenemos leyendas sobre caníbales y sobre cabezas rodantes, un curioso ejemplo de ello, es lo que ocurrió en Galicia en el siglo XV, “Otra cosa es lo del mariscal gallego Pero de Pardo de Cela. Fue decapitado en 1483, pero no por eso su cabeza dejó de pensar. Fue rodando ella sola hasta la catedral de Mondoñedo y gritando todo el tiempo: <Credo, credo, credo>. Aún en nuestros días un monolito enseña el lugar de la plaza de Mondoñedo donde rodó la parlante cabeza del mariscal”<sup>72</sup> Triste final para este mariscal que batalló durante tres largos años contra los reyes católicos. Pudo ser perdonado gracias al indulto condicional que consiguió su esposa, pero ésta no llegó a tiempo para detener la ejecución.

### **2.3.3 Diosas caníbales y *Adriana Varejao***

Y de tierras Ibéricas, damos un salto hasta la India, un país lleno de iconografías, deidades, templos y dualidades. Allí encontramos una de las principales religiones indias, el Hinduismo, y dentro de esta tradición religiosa a una de sus diosas principales, la poderosa Kali. Ésta nació del ennegrecido y furioso rostro de la diosa Durga, “La terrible Kali, la deidad

---

<sup>72</sup> PANCORBO, Luis: *El banquete humano*, pág.102.

que lleva un collar de cráneos humanos y se pone dos cadáveres como pendientes. Su vestido está formado por dos hileras de manos cortadas.(...) Por cada gota de sangre derramada de Raktavija nacían otros mil gigantes. Kali no tuvo mas remedio que ponerse a beber toda su sangre antes de que cayera al suelo. Incluso, al final, esa diosa vampiro o caníbal del hinduismo se puso a chupar el cuerpo del gran demonio para limpiarlo de cualquier rastro sanguíneo y así eliminar de él, y para siempre, los pequeños demonios que alojaba real o potencialmente.”<sup>73</sup>



*Representación de la diosa Kali*

Kali, es una diosa caníbal, en muchas ocasiones se le asocia con lo agresivo, pero lejos de ello representa el lado mas energético de la mujer, su lado creativo, frente a la pasividad de Shiva que es su marido, al cual vemos pacíficamente tumbado a sus pies. En esta diosa India existe una carga negativa, pero al mismo tiempo positiva, ya que ella misma es el fuego brillante de la verdad

---

73 Ibid. pág.171.

y es la naturaleza desnuda. Sus fieles devotos la ven como una diosa cariñosa y protectora, que con la misma fuerza que destruye a sus enemigos, puede proteger a sus creyentes.

Su imagen esta cargada de simbolismos, veamos algunos:

“La guirnalda de Kali está formada por 51 calaveras humanas, que representan las 51 letras del alfabeto sánscrito, el cual, como lengua sagrada contiene el conocimiento y la sabiduría. Con sus tres ojos Kali ve pasado, presente, y futuro. Sus brillantes dientes blancos simbolizan satwa, la pureza, y la lengua roja salida es rajás, el principio activo de la naturaleza. Se la suele representar con cuatro brazos, con una mano sostiene una cabeza cortada, que es la destrucción del ego de sus devotos; con otra empuña una espada, con la cual corta todas las limitaciones. Las otras dos manos hacen gestos que indican ausencia de todo temor, y fuerza espiritual.”<sup>74</sup>

Como vemos, Kali muestra orgullosa la espada y la cabeza del demonio gigante que acaba de matar, y con las otras dos manos anima a sus fieles, de nuevo nos encontramos con la cabeza como trofeo, algo digno de ser mostrado frente a la multitud para verificar la identidad del fallecido y la consecuente fuerza del vencedor.

De la imagen de una diosa India, pasamos a la representación de lo que podría ser una diosa sudamericana sujetando una cabeza, que vemos en una de las obras de la artista brasileña Adriana Varejao, de la que ya hemos hecho mención en anteriores paginas (v.1.3.1). En este caso se trata de la obra *Entrance figure I y II* pertenecientes a la serie *Proposal for a Catechesis* (1993-1998), estamos ante otra imagen de una mujer desnuda y tatuada, que marcha sosegadamente sosteniendo una cabeza en su mano derecha, mientras con su mano izquierda nos invita a seguirla, o nos señala algo que esta fuera de la composición.

---

74\_ VVAA: *La Diosa Kali* [en línea ] [http://www.libreopinion.com/members/treus\\_fest/kali.htm](http://www.libreopinion.com/members/treus_fest/kali.htm) [13- IV-2011]

Esta atractiva imagen, de entrada se nos ofrece cordial, pero va tornándose mas cruda en cuanto nos percatamos de su barroquismo y de la cantidad de miembros humanos amputados que vemos en el mosaico de azulejos, justo detrás de la figura. Manos, torsos, piernas, corazones, etc. comparten sitio junto a bellas flores. Esta bella “diosa”, que en un primer momento nos podía parecer una venus renacentista, se ha convertido en una imagen de horror y mutilación humana.



Adriana Varejao, *Entrance figure II* (1998)

Varejao es un ejemplo claro de *canibalismo guerrero*. En muchas de sus obras encontramos como ésta brasileña se alimenta de los “cadáveres” de artistas muertos, realiza sus propias “carnicerías” visuales, cogiendo imágenes ya resueltas y poniéndolas en un contexto diferente. Vamos a ver varios ejemplos, el primero de ellos lo tenemos en la última pieza que hemos analizado. Varejao se apropia de

un grabado realizado ya por *Theodore De Bry*\* en 1588, en la que el artista ilustró los textos del libro *Brief and True report of the new found land of Virginia*, del matemático y etnógrafo Thomas Harriot, en el cual explicaba su experiencia en el nuevo mundo, y mas concretamente en lo que sería el estado de Virginia, Estados Unidos.

Como vemos la artista utiliza la imagen prácticamente igual, cambia la posición de las manos, elimina las lanzas y añade la cabeza, que tampoco es idea de la artista, ya que en otro grabado de De Bry, de esa misma tribu estadounidense, vemos a un guerrero levantando su escudo y sujetando su lanza junto a una cabeza. Posiblemente se tratara una de las muchas tribus caníbales y cazadoras de cabezas que existían en aquella zona, como lo fueron los Hurones o los Iroqueses.



*Theodore De Bry* (1588)

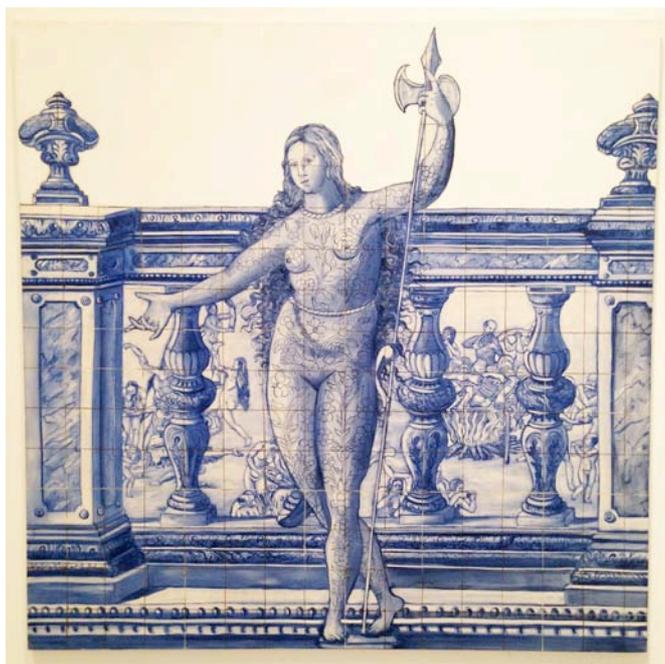


*Theodore De Bry* (1588)

---

\* *Theodore De Bry*, grabador, orfebre y editor belga, fue uno de los primeros ilustradores de las tribus que había en Sudamérica, basándose en los textos del explorador alemán Hans Staden.

Siguiendo con otra imagen sacada de Theodore De Bry, nos encontramos de nuevo con una mujer desnuda pintada en las profundidades de acero azul contra un lienzo de color blanquecino. El brazo derecho envuelto alrededor de un hacha de guerra de gran tamaño, y el brazo izquierdo ampliamente extendido, para que ella pueda dar la bienvenida al espectador en el espacio expositivo. Su mano, inscrita con los mismos tatuajes florales que atraviesan todo su cuerpo, señala algo más allá de las columnas detrás de ella y no en la dirección de los otros cuadros expuestos. Por detrás de esta columnata se desarrolla lo que sólo puede ser descrito cómo una bacanal caníbal. Figuras desnudas bailan alrededor de grandes hogueras sobre las que piernas, costillares, y varias partes humanas están grotescamente mezcladas, como en el caso anterior. Algunos de estos participantes antropófagos están al margen de los demás hundiendo sus dientes en la carne humana, con sus espaldas dobladas durante la acción, y sus cabezas sacando brutalmente la carne de los huesos.



Adriana Varejao. Entrance figure I (1997)

Escenas de bienvenida como estas de *Entrance I* eran muy comunes en los hogares y lugares de encuentro de la aristocracia portuguesa del siglo XVIII. Exactamente como la obra de Varejao 300 años más tarde, se les llamaba de esa misma manera "figuras de entrada" y se encuentran típicamente en las paredes

adyacentes a las entradas de los edificios. Una de estas figuras está presente en la Iglesia de Santo Antao do Tojal en Loures, Portugal y tiene similitudes sorprendentes parecidas con la mujer guerrera desnuda de Varejao. Aunque esté vestido y masculino, su mano derecha sujeta la misma arma de ella, y su izquierda se extiende en el mismo movimiento de bienvenida. Sin embargo, el espectador no encontrará ninguna orgía caníbal detrás de él o cualquiera de las otras figuras barrocas encargadas por los ricos de la nobleza portuguesa.

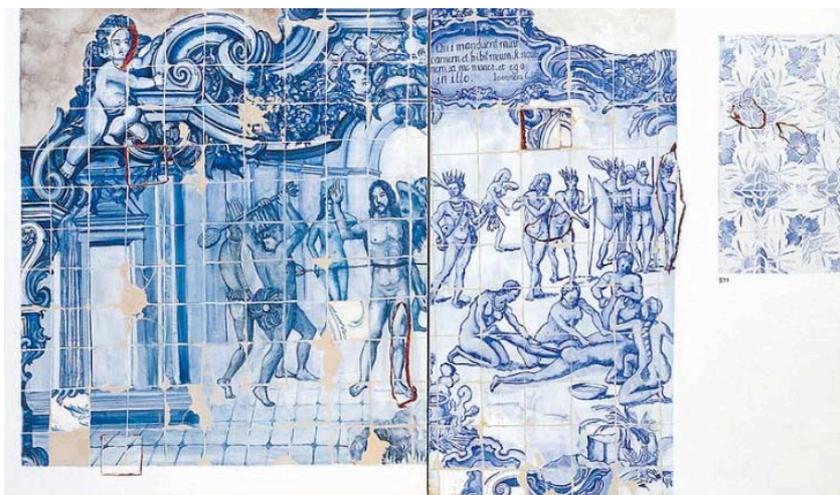


Obra anónima portuguesa sobre azulejos

Otra pieza en la que la artista se apropia de dos imágenes para asimilarlas y crear una nueva versión personal, se trata de la primera parte del díptico que da título a esta serie de obras de la brasileña, *Proposal for a Catechesis, part I*. De nuevo la artista trabaja sobre el azulejo con esos tonos que recuerdan a la pintura tradicional portuguesa. En este caso vemos una escena de indígenas sudamericanos que están abriendo la espalda de un cuerpo que yace en el suelo, lo rajan por diferentes partes y a la izquierda vemos lo que parece ser media olla al fuego, que nos hace suponer el futuro del sacrificado.

Pero lo interesante de la escena es como ha integrado en el centro de la escena a la figura de Jesucristo, totalmente desnudo, que parece campar

tranquilamente evangelizando a estos salvajes con su mano alzada y bajo la atenta mirada de lo que parece un querubín, en el marco del formato. Sin embargo, existe una segunda lectura, ya que hay un indígena justo al lado de Jesucristo, que esta levantando una maza y genera una tensión por que no se sabe si es para golpear al “salvador” o a la figura que vemos detrás de él; sea cual sea el objetivo, seguramente acabe más tarde cocinado, para asimilar las energías o sabiduría que este pudiera aportarles, toda una *lección de catequesis*.



Adriana Varejao: *Proposal for a Catechesis, part I* (1993)

Aparte de las múltiples interpretaciones que podamos sacar de esta obra de Varejao, nos tropezamos de nuevo con que parte de esta obra la ha copiado de otro conocido grabado de Theodore De Bry, esta vez se trata de una ilustración del curioso libro, de título interminable, *Warhaftige Historia und beschreibung eyner landtschafft der Wilnen Nacketen Grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America\** escrito por el alemán Hans Staden en 1557, y que fue uno de los primeros libros en hablar del canibalismo que existía en el Nuevo Mundo. Se trata de una obra autobiográfica, en la que el autor da a conocer sus experiencias con la tribu caníbal de los *Tupinambás* brasileños.

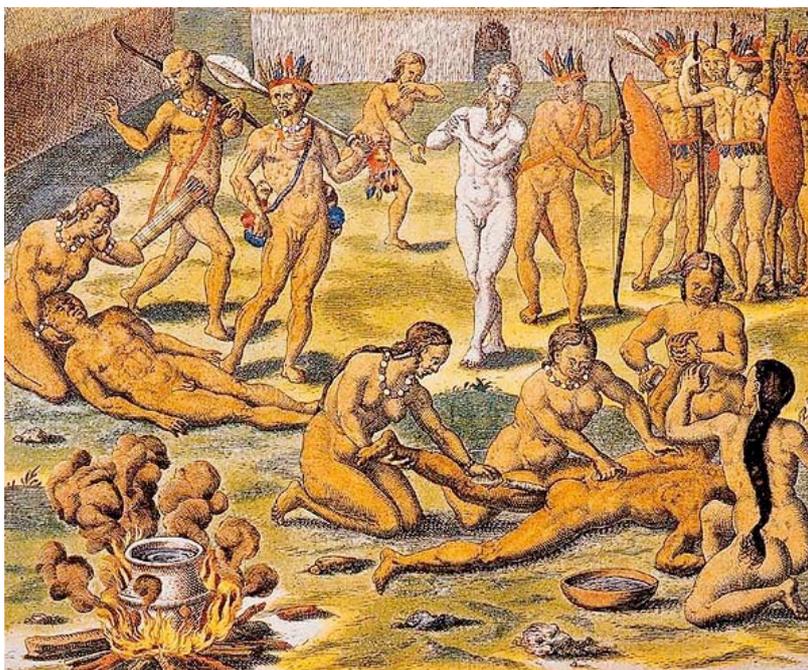
Volviendo a la obra de Varejao, si nos fijamos en las figuras que aparecen

---

\* “Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el Nuevo Mundo, América.”

en la parte derecha de la obra, vemos que coinciden totalmente con este grabado del artista Alemán. “¿Y cómo interpretar esas escenas de canibalismo, de la época del colonialismo, que ocupan tranquilamente el fondo del paisaje? Los indígenas cortan y cuecen a blancos y misioneros, seguramente tomándose al pie de la letra (es decir, del horror) la catequización severa a la que están sometidos. ¿Acaso no relató Juan (VI, 57) la siguiente palabra de Cristo: *aquel que coma mi carne y beba mi sangre permanecerá en mí, y yo permaneceré en él*? Pocos cristianos que se dicen civilizados, se acuerdan de las bodas de Caná y tienen la sensación, en la comunión eucarística, de realizar un acto de canibalismo.”<sup>75</sup>

La brasileña se *nutre* de las imágenes de los salvajes que iban a ser convertidos al catolicismo, y de un icono católico, como es la imagen de Jesucristo, para confrontarlos tanto en imagen, como en sus significados, dando como resultado un nuevo discurso, en esencia estamos ante la base de lo que es el *Movimiento Antropófago* (v.2.1) y el *canibalismo del guerrero*.



Theodore De Bry (1592)

---

75 VVAA: “Adriana Varejao – Cámara de ecos” Pág.5. (Pertenece al texto: Los delirios de Adriana Varejao- de Philippe Sollers)

De nuevo en el continente americano, vamos a ver el último ejemplo de los distintos usos que le daban los indígenas a las cabezas, como por ejemplo los aztecas, que en ocasiones las usaban de forma decorativa. “aserraban con unos navajones de pedernal por los pechos y bulliendo les sacaban el corazón y sangre y lo presentaban a sus ídolos en cuyo nombre hacían aquel sacrificio, y luego les cortaban los muslos y brazos y cabeza, y aquello comían en fiestas y banquetes, y la cabeza colgaban de una viga\*”<sup>76</sup>

Para terminar este apartado que nos ha traído de *cabeza* y como introducción al próximo, descubrimos que existía una creencia, una fantasía Zulú, respecto a la ingesta de cabezas. Según los zulús, aquél que comiera el entrecejo y las cejas de su enemigo, adquiriría la capacidad de poder mirar sin pestañear a cualquier enemigo.

---

76 PANCORBO, Luis: *El banquete humano, Una historia cultural del canibalismo*, 2008, pág.257.

\*DÍAZ de Castillo, Bernal (1939), p.325



## 2.4 Características animales

### 2.4.1 El animal que como, el animal que soy

El ser humano esta lleno de convenciones, somos animales de costumbres, que asimilamos lo que nos rodea para luego repetirlo hasta la saciedad. Somos un complicado engranaje que se mueve y aprende de muy distintas formas, que varía mucho dependiendo de una gran cantidad de pormenores y detalles que nos hacen únicos, pero que sin embargo, en las cosas básicas somos idénticos a nuestro vecino, al cajero de nuestro banco, al mercader de la esquina, al mendigo de la calle, etc.

En esencia somos animales que aprendemos del ensayo-error y que nos adaptamos a culturas y maneras de vivir según las condiciones climatológicas, las costumbres de la zona, las religiones, la alimentación, etc. También nos damos cuenta de lo apegados que estamos a la madre naturaleza, a nuestras raíces, a la tierra, a los animales que nos rodean, e intentamos comprender todo nuestro entorno. Esta unión es tal, que en muchas sociedades se interpretó, o se interpreta, que incluso podemos asimilar y poner en práctica inmediatamente, características y habilidades de los animales que comemos.

“El salvaje comúnmente cree que comiendo la carne de un animal u hombre adquiere no sólo las cualidades físicas, sino también las cualidades intelectuales y morales que son características del animal o del hombre; así que, cuando la criatura se considera divina, nuestro ingenuo salvaje espera naturalmente absorber una parte de su divinidad junto con su sustancia material.”<sup>77</sup>

De esta manera encontramos toda una serie de anécdotas donde según los animales que rodeaban a estos indígenas, o a los que estaban acostumbrados a

---

77 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*, pág.561.

tratar, los utilizaban de una forma u otra, como muestra, “los caribes se abstendían de la carne de cerdo, temerosos de que se les achicara los ojos como a cerdos y se negaban comer tortugas por la aprensión de que si lo hacían se volverían estúpidos y pesados como el animal.”<sup>78</sup>

El famoso antropólogo escocés, Sir James George Frazer nos cuenta un curioso rito que los pueblos africanos de los Bosquimanos llevaban a cabo, “así como hay muchos salvajes que temen comer de los animales de lento andar por temor de volverse ellos también de paso tardo, los bosquimanos del África del Sur comían la carne de esos animales a propósito y la razón que dan a para hacerlo así muestra el refinamiento muy curioso de la filosofía salvaje. Imaginaban que la caza que ellos persiguieran sería influida simpateticamente por el alimento que llevase dentro el cuerpo del cazador, de tal modo que si esta hubiera comido algo de animal de pies veloces, la pieza tendría también los pies veloces y se le escaparía, mientras que comiendo animales de paso tardo, la presa tendría también el paso tardo y así podría adelantarse a ella y matarla.(...) Los bosquimanos no darán a sus hijitos corazón de chacal a comer, para no exponerlos a que sean tímidos como el chacal; pero les dan corazón de Leopardo para que sean bravos como el leopardo.”<sup>79</sup>

Como vemos en el primer caso, no se trata ya de alimentarse para actuar como el animal, si no en este caso se construye una conciencia de cazador, suponemos que la cacería era una práctica fundamental dentro de dicha sociedad y por este motivo proyectaban lo que comían en sus futuras presas, se trata de un método de concentración, de un supuesto control mental sobre su futuro trofeo. Podemos decir que existe una afinidad entre el deseo y lo deseado, simular al animal, equivale a dominarlo. “Si se dibuja a un bisonte herido mortalmente por una flecha, es seguro que esta acción se prolongará hasta el animal que pasta entre los matorrales. El hombre que mostraba aptitudes para representar a los animales reproduciendo sus movimientos mediante danzas, o para pintar la escena de anticipación de la caza sobre las paredes de las cuevas, fue objeto de un gran

---

<sup>78</sup> *La rama dorada*, pág.561.

<sup>79</sup> *Ibid*, pág.562.

respeto e incluso de veneración.”<sup>80</sup>

De alguna forma esta simulación del animal, es una especie de empatía, que se conseguía a través del chaman de la tribu, que en muchas ocasiones era el mismo que representaba a estas figuras en las paredes, utensilios, telas, etc. De este modo, el artista a través de su medio de expresión, sea cual sea, actúa como el aparato digestivo de lo que le rodea, personas, objetos, animales, lo que le interesa, emociona, disgusta, etc. absorbiendo la energía de todo esto y transformándola en una expresión. “Es una idea frecuentemente extendida entre los pueblos primitivos que la representación de todo ser viviente es, de alguna manera, una emanación propia de este ser, y que el hombre que tiene en su poder la imagen del ser ya tiene un cierto poder sobre él; de ahí viene que muchos salvajes sientan miedo cuando se les fotografía o se les dibuja. Se puede, pues, admitir que los hombres primitivos creían que al representar un animal, este quedaba, de alguna manera, bajo su dominio, y que poseedores de su figura, de su doble, podían fácilmente convertirse en sus dueños.”<sup>81</sup>

Concluyendo este apartado, vamos a hacer referencia al consumo de carne animal que realiza el hombre en la sociedad actual. En muchos casos, hace justamente lo contrario a lo que acabamos de explicar, por que simplemente no tiene una relación directa con el animal que va a consumir. El hombre moderno se enfrenta con el animal ya hecho rodajas, embutidos, y deshuesados, que abstraen la realidad de lo que fue un ser vivo que seguramente le habría encantado ver y acariciar en su hábitat natural.

Huye del animal original para enfrentarse a una imagen, elude la idea de lo real de ver al animal degollado, chillando, sangrando, etc. para transformarlo en pacíficas e inertes lonchas sanguinolentas sobre bandejas de plástico. Buscando así reconciliar su yo/animal con su yo/civilizado.

---

80 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.81.

81 *Ibid.* p.82.

## 2.4.2 El hombre que como, el hombre que soy

Todas estas anteriores explicaciones (v.2.4.1), evidencian que la ingesta de carne humana tendría *lógica*, o un sentido de *sugestión social*, para adquirir las cualidades de la persona que se engulle. La equiparación con el animal es palpable, no hay superioridad respecto al resto de animales, ya que se ve claramente como el hombre puede adoptar características físicas del animal con solo alimentarse de su carne.

*“-Los peces del mar se comen unos a otros. El pez grande se come a los pequeños, los pequeños se comen a los insectos; los perros comen hombres, mientras que los perros se comen entre sí: finalmente, los dioses devoran a otros dioses. ¿Por qué, entre enemigos, no deberíamos comernos?”<sup>82</sup>*

Esta fue la respuesta de un maorí a un cirujano francés que viajó en un ballenero a principios del siglo XIX y este razonamiento nos trae de nuevo a nuestra temática principal, observamos como esta selección a la hora de hincar el diente en según que víctimas o según que partes de la víctimas, también se da entre nuestros “amigos” caníbales, “los rebeldes congoleños que comen pigmeos, lo hacen porque así creen absorber sus poderes de dueños del bosque, su capacidad de visión más allá de lo natural, y su gran habilidad para conocer pistas y senderos, plantas y venenos... Hay quienes sostienen que son los corazones de los pigmeos el objeto específico de ese canibalismo, lo que tiene más poderes sobrenaturales.”<sup>83</sup>

Cada tribu tiene sus creencias, mitologías y gustos para este tipo de banquetes, y no siempre se almacena la inteligencia en el cerebro, la valentía y fuerza en el corazón, etc., continuamos en el continente africano, “la carne y la sangre de los hombres muertos es corrientemente comida y sorbida para inspirar bravura, sabiduría y otras cualidades en que los comidos desollaban, o las que se suponía que tenían su asiento especial en la víscera o trozo particular ingerido. Así, entre las tribus montañosas del África Sud-oriental hay ceremonias por las que los

---

82 Ibid, pág.268.

83 PANCORBO,Luis: *El banquete humano, Una historia cultural del canibalismo*, pág.298.

jóvenes (...) siempre que matan a un enemigo de relevante valentía, comen su hígado, considerado asiento del valor; sus orejas, supuestos asientos de inteligencia; la piel de su frente, que se cree es el lugar de la perseverancia, sus testículos, tenidos como centros de la fuerza, y otros miembros considerados como el asiento de otras virtudes, se separan del cadáver y se incineran. Guardan las cenizas con mucho cuidado en un cuerno de toro, y durante las ceremonias observadas en la circuncisión, las mezclas con otros ingredientes formando una especie de pasta que es administrada por el sacerdote tribal a los jóvenes. Por este medio, la fuerza, el valor, la inteligencia y otras virtudes del muerto se transmiten, en su opinión , a quienes las comen.”<sup>84</sup>

Callois nos explica el por qué es tan importante para algunas tribus comer la carne de los enemigos, o de los vecinos, lo que llamamos el *exocanibalismo*, “Lo mismo que en el matrimonio, se requiere una cierta relación polar entre los alimentos y quien los consume, para que éstos sean provechosos. El organismo no necesita la sustancia de que está hecho, sino la que le falta. Por eso el individuo respeta su totem y consume el del grupo opuesto”<sup>85</sup> .En el siguiente apartado vamos a ver como existe una variante de esa asimilación animal e humana.

### **2.4.3 Hombre/animal... Animal/hombre, hombres leopardo, Marina Abramovic y la esfinge**

Durante los siglos XVIII y XIX existían en el continente africano los llamados hombres-leopardo, actuaban directamente como animales y realizaban ritos en honor a dicha bestia con fines “mágicos”, tales como devorar los ojos de algunas de sus víctimas para adquirir el poder de ver en la oscuridad.

No se trata ya de hombres-cazadores, si no que directamente asumen el papel del animal, o semi-fiera, actuando como tales asesinan a personas para alimentarse de su carne, y para realizar rituales con los que mantener contentos a

---

84 FRAZER.J.G.: *La rama dorada*. pág.564.

85 *El hombre y lo sagrado*, pág.89

sus dioses. La cantidad de asesinatos era tal a finales del siglo XIX, que las autoridades tuvieron que tomar parte, “desde 1807 la Sierra Leona costera era una colonia británica, los ingleses no tuvieron conocimiento del calibre de las actividades de los hombres-leopardo hasta 1891, tal era la ley del silencio que rodeaba sus sangrientos rituales. En 1895 se decretó la ordenanza número 15, llamada Reglamentación del Leopardo Humano, que tipificaba como delito la posesión de una piel de leopardo que otorgara el aspecto de fiera a quien la llevara puesta, los cuchillos de tres puntas y el borboma. A principios del siglo XX el explorador sir Harry Johnston describió varios casos de crímenes rituales y canibalismo y llegó a la conclusión de que el canibalismo estaba ampliamente extendido en el interior de Liberia.”<sup>86</sup>

Estos hombres leopardo son una muestra de hasta que punto el ser humano es capaz de identificarse con un animal, tal es así que en muchos casos no se distingue si es el animal el que está consumiendo al hombre o es el hombre el que consume a la bestia. Existe entonces un cambio de papeles en los que la persona que ingiere a otra, lo hace bajo la “piel” de un animal salvaje, excusando así la posibilidad de una culpabilidad humana y apelando de esta manera a la ley del mundo animal. Este intercambio, o más bien, esta fusión la podemos ver claramente en la cultura de los melanesios, “Si hoy día conversáis con un melanesio, en un determinado momento hablará de él como si se tratara de un ser humano y en otro momento en cambio como si se tratara de un animal. Si intentáis determinar cuando y como ha tenido lugar la transformación, os daréis cuenta, de que, en realidad no ha habido tal transformación: el héroe del relato ha sido pensado desde el principio hasta el fin, como ser humano y como animal. Vuestros esfuerzos por conferir al relato lo que sería para vosotros precisión, son para vuestro interlocutor la prueba de que no comprendéis en absoluto el asunto que se trata”<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.135.

<sup>87</sup> LEVY-BRHUL, Lucien: *El alma primitiva*, pág.39.

Marina Abramovic, en 1997 realizó una de sus obras más emblemáticas, *Balkan Baroque I* (Barroco de Balcanes) con la cual recibió el León de Oro de la Bienal de Venecia.

Para el montaje la artista puso en escena 1500 huesos frescos de ternera, o lo que es lo mismo 2.000 kilos de huesos aún con carne, y tres proyecciones; en las dos laterales aparecían el padre y la madre de la artista, y en la central, la artista vestida como una científica explicando la historia de las “ratas-lobo” de los Balcanes, animales que llegados a ciertos extremos son capaces de destruirse entre ellos mismos, alimentándose unos de otros.



*Marina Abramovic: Balkan Baroque I (1977)*

Al mismo tiempo que esto aparecía en las proyecciones, la artista fue limpiando uno a uno los huesos durante varias horas diarias; mientras lo hacía, Marina iba cantando canciones de cuna de su Yugoslavia natal y lloraba a las osamentas, de esta manera hacía alusión a las luchas y guerras fratricidas que se dieron en los Balcanes y que acabaron con la vida de tantas miles de personas.

Abramovic suplanta así los huesos y la carne humana de todas las personas muertas durante la guerra, por la de los animales, estaríamos ante una especie de rito de purificación, de saneamiento, un acto purgativo de todos los horrores que han vivido miles de personas a través de un rito pagano. A si mismo

al hablarnos de toda esta historia de las ratas, también hace alusión al feroz *canibalismo* que se produce en los conflictos bélicos.

Y sin dejar de hablar de mujeres, nos vamos a acercar de nuevo a los seres mitológicos, en este caso y ya que estamos hablando de animales y seres humanos, hay un ser fabuloso que poseía cabeza y pechos de mujer, cuerpo de león y alas de pájaro, estamos hablando de la Esfinge. Existieron dos versiones una egipcia y otra griega, como toda mitología existen muchas divergencias y muchas interpretaciones de si realmente se trataba de un ser único o era en realidad una especie de animal que vivía en manadas, en zonas lejanas de Etiopía. Pero la más famosa es la Esfinge de Tebas, esta fue enviada por una diosa y se instaló en un monte al oeste de la ciudad.

La particularidad de ésta era que se dedicaba a proponer enigmas a todo aquel que se cruzara en su camino, en caso de que no acertasen los devoraba o los estrangulaba, pero si alguien acertase sus acertijos prometió que abandonaría la ciudad o que moriría, como describieron algunos filósofos griegos. Y que consiguió el rey tebano Edipo tras acertar su acertijo.



*Representación de Edipo y la Esfinge de Tebas sobre un vaso griego.*

#### 2.4.4 Hombre-objeto, dependencia y relación.

Animales-hombre que se “apropian” de características humanas, hombres-bestia que degluten animales y humanos, suplantación del hombre por el animal y viceversa. Seguidamente de haber iniciado esta enumeración de procedimientos animalísticos, haremos una excepción en hablar brevemente de los objetos.

El ser humano siempre ha tenido una relación íntima con los objetos, con las herramientas que nos han servido desde el inicio de la evolución a desenvolvernos en multitud de labores y situaciones. Desde las armas utilizadas por los primeros cazadores y los aparejos de los agricultores, hasta el ordenador o el automóvil, pasando por el lápiz, la campana, el teléfono, la radio, la ropa, etc. este inventario sería interminable, pero quiero que echemos una mirada no al objeto en sí, si no a la relación y la dependencia que tenemos de ellos “En ciertas sociedades se cuenta entre el número de las pertenencias, lo que el individuo posee, sobre todo cuando se trata de objetos que él mismo ha producido o fabricado. Estos objetos son inseparables de su persona: forman parte de él, son él, mismo. (...) Ésa es la razón de que estas cosas deben desaparecer al mismo tiempo que él. Se las quemaba cuando muere.”<sup>88</sup>

Actualmente las pertenencias también son la extensión del individuo, pero la mayoría de estas son mucho más efímeras y pasajeras, rara vez llegan con nosotros hasta la muerte y es extraño que las herramientas que empleamos en nuestra vida cotidiana estén hechas por nosotros mismos. Es más, en la mayoría de los casos, ni siquiera conocemos a la persona que ha fabricado el utensilio, si es que no fue una cadena de montaje, o una máquina. El hombre actual se ha desentendido del origen de sus utensilios, tiene un apego superficial a los objetos de valor, por lo que no suele existir una verdadera unión como la que se ha vivido en otras épocas.

“No existe medio más seguro para provocar su cólera que una alusión al hecho de *quemar* una canoa, una choza o incluso un vestido. Dar un cuchillazo a un

---

<sup>88</sup> LEVY-BRHUL, Lucien: *El alma primitiva*, pág.100.

objeto que pertenece a otro es una expresión simbólica de la intención de darle un golpe a la propia persona”<sup>89</sup>

El objeto esta embadurnado de la esencia de la persona que lo construyó, es parte de ese individuo, es una expresión hecha materia, y fabricada con una intención, con un fin, que puede ser la utilidad que este vaya a tener o el objeto en sí, con un significado propio. Esto mismo ocurre con las obras de arte, pero de una forma más evidente ya que suelen tener mas aceptación por parte del espectador de estar elaboradas con un fin expresivo, una declaración o una denuncia, entre otras muchas cosas.

Pero, ¿que pasa con los objetos cotidianos?, acaso estos ¿no están contruidos por nadie?, ¿no nos acompañan muchos de ellos en momentos importantes de nuestra vida?; en el primer capítulo (v.1.3.1), observamos como la artista brasileña Adriana Varejao colmaba de carne los muros de edificios derruidos, concediendo “vida” a las paredes de nuestros hogares y ahora veremos como la artista Jana Sterbak (Praga,1955), hace lo propio con nuestros objetos cotidianos.



Jana Sterbak: *Dress Flesh* (1982)

Esta artista canadiense, de origen checo, en 1982 diseñó un elegante vestido de fiesta femenino al que llamó *Dress flesh*, con trozos de carne cosidos, carne fresca de ternera, y que cumplía su función como prenda de vestir. Al ver a la modelo con este traje puesto una de las cosas que nos vienen a la cabeza es la desnudez del cuerpo, de algún modo la modelo se exhibe ante nosotros, nos muestra lo mas intimo, lo que hay bajo su piel.

De forma que tenemos una vestimenta que nos cubre de la desnudez física, pero al mismo tiempo apela a nuestro interior, a desollar el cuerpo para llegar a lo mas profundo de éste, el vestido se ha convertido en nosotros mismos.

---

<sup>89</sup> Íbid, pág.101.

Levy-Brhul, en *El alma primitiva* enumera tres dogmas, que a su parecer, tienen los indígenas de muchas tribus y sociedades:

La primera es que no conocen los límites del individuo, éstos son variables y mal definidos. En el vestido de Sterbak nos pasa esto mismo, asociando la carne del vestido con la carne de la modelo, aunque también lo podríamos interpretar como si el traje fuese un reflejo del “otro”, un peso que llevamos de “otro” cuerpo ajeno al nuestro.



Jana Sterbak : *Chaire Apollinaire* (1996)

En segundo lugar, “las pertenencias son una extensión de la individualidad, Son partes integrantes de la persona y se confunde con ella”<sup>90</sup>. De nuevo podemos mentar al vestido, pero hablaremos de otra singular obra de la checoslovaca, *Chaire Apollinaire*, en este caso se trata de un sillón recubierto completamente de filetes crudos. La carne que antes cubría el cuerpo del individuo ahora pasa a un mueble. Un sillón, casi todo el mundo ha

tenido o tiene un sillón en su casa, por lo tanto es fácil imaginar como sería tenerlo en tu propio hogar, como sería sentarse en él mientras ves tranquilamente la televisión, comes, lees, practicas sexo, etc. rápidamente el objeto doméstico nos es familiar, lo hemos “canibalizado” asumiendo su fin, pero este no es un sillón cualquiera. Del mismo modo que lo hemos reconocido, nos repele, nos espanta ver algo trivial convertido en un amasijo de carne, cobra vida, pasa de estar inerte a ser algo casi animal, y lo que es más, el segundo punto nos interroga, planteándonos el dilema de si esa carne que vemos podría ser nuestra.

¿Y si todas esas vivencias, han ido dejando trozos de nuestro ser en ese sillón?, ¿y si cada utensilio que utilizamos a diario forma parte de nosotros mismos?. Al igual que Varejao, Sterbak nos interroga con lo cotidiano.

---

90 Íbid, pág.106.

El fundador del futurismo, el italiano Filippo Tommaso Marinetti (Alejandría 1876-Bellagio 1944) escribió un manifiesto, *La guerra eléctrica* (1909) donde vemos la fascinación del autor por el comercio de huesos humanos que había en Manchuria, a causa de la guerra\*, para fabricar pólvora.

El ejército japonés, quemaba los despojos de sus enemigos chinos para transformarlos en polvorín, que según dicen era mucho más letal que cualquier otro conocido hasta el momento.

*“-¡Gloria a la ceniza indomable del hombre que revive en un cañón!  
Aplaudamos, amigos míos, este noble ejemplo de violencia sintética.  
Aplaudamos esta sonora bofetada dada en pleno rostro a todos los estúpidos  
cultivadores de las tumbas floridas.  
¡Aprisa! Desembaracemos el camino y que se atasquen de cadáveres bien  
armados de bocas de los cañones. O mejor todavía, que esperen al enemigo  
muellemente mecidos en los bonitos torpedos flotantes, ofreciéndole su boca  
llena de besos explosivos.”<sup>91</sup>*

Este acto trasciende cualquier metáfora de las antes mencionadas, por que este suceso es real, el cuerpo muerto es transformado en objeto, en pólvora. La poesía que el futurista Marinetti encontraba en este acto seguramente radicara en como los japoneses aprovechaban a los chinos caídos en batalla para matar a sus compatriotas, el ciclo se cerraba, se reutiliza a los fallecidos para seguir matando. Este hecho nos recuerda a como en algunas tribus se comen, en el mismo campo de batalla, los cuerpos del enemigo para coger las energías de estos y seguir combatiendo. En el caso de Manchuria es similar, pero adaptado a armas del siglo XX.

En esta utilización de los objetos tenemos que hablar de nuevo del artista brasileño Cildo de Meireles. En el Palacio de Velazquez de Madrid tuvo lugar su última retrospectiva en nuestro país (2013) una espectacular exposición que nos mostró la cantidad de piezas maestras que tiene este magnífico artista. Pero nos vamos a centrar en

---

\* Segunda guerra Sino-Japonesa, tuvo lugar entre 1937 y 1945, en ella la ciudad china de Manchuria fue tomada por los Japoneses.

91 RAMIREZ, Juan Antonio: *Dalí: lo crudo y lo podrido*, pág.60

\*F.T.Marinetti, *Manifiestos y textos futuristas*. De del Cotal. S.A., Barcelona 1978, p.109.

una de ellas “*Olvido*”. Se trata de una cabaña indígena construida con más de 6000 billetes de diferentes países Sudamericanos y rodeada por 3 toneladas de huesos de buey y 69.300 velas.



*Vista general de la obra Olvido del artista Brasileño Cildo de Meireles*

Como en el caso anterior de “*Missions, Missions (1987)*” cada elemento de esta pieza está cargado de un simbolismo muy potente y al mismo tiempo muy accesible al espectador. Velas, huesos y billetes, son elementos cotidianos que prácticamente usamos a diario, o al menos que no son ajenos a nosotros y que al mismo tiempo están muy relacionados con lo religioso, la muerte y la economía.

Para finalizar con este canibalismo de los objetos, citaremos el tercer dogma de Levy-Bruhl, “Las ‘pertenencias’ en ciertos casos son consideradas como el doble del individuo y este doble es el individuo mismo al que puede perfectamente remplazar.”<sup>92</sup> El canibalismo del hombre-objeto está servido, séntense en su sillón de carne a comer y deglutir conceptos.

---

92 LEVY-BRHUL, Lucien: *El alma primitiva*, pág.106







**EL CANIBAL  
EUROPEO**

---



## 3 EL CANIBAL EUROPEO

### 3.1 Burgueses, figuras de ficción y salvajes

En Europa, al igual que pasaba en todas las tribus amerindias, en clanes de Nueva Guinea, en los poblados Africanos, etc. el caníbal es siempre el vecino, el bárbaro e irracional salvaje que vive fuera de sus fronteras, cuanto más lejos, mejor. Siempre es el “otro”, pero de esto hablaremos en el siguiente apartado, ahora veremos como la figura del come-hombres, no es que nunca haya existido en este continente europeo, es que nunca se ha ido.

La antropofagia se ha dado en Europa, en diferentes épocas y no en pocas ocasiones, en periodos de hambre, guerras, epidemias, etc. eso sin abarcar casos puntuales de caníbales patológicos, que son en los que vamos a centrar las siguientes líneas. No hablaremos de asesinos en serie, ni zombies, ni criminales salvajes, si no que nos acercaremos a homicidas mucho mas refinados, héroes populares, señores de la guerra, celebridades cinematográficas y personajes literarios. Todos ellos europeos, vecinos de nuestra querida, inocente e “impoluta” tierra madre.

Empezaremos por un caso bastante particular, el del aristócrata Gilles de Laval, barón de Rais, mas conocido como Gilles de Rais, caballero que combatió junto a Juana de Arco en la guerra de los Cien Años y fue elogiado por toda Francia a principios del siglo XV.

Este mismo caballero andante, mas tarde se refugiaría en sus castillos, realizando todo tipo de atrocidades con niños que iba secuestrando o reclutando de los alrededores.



*Gilles de Rais*

A este sádico, al cual llegó a conocer el propio Sade, se le atribuyeron mas de 700 asesinatos, todos niños, “apartaba parte de la sangre obtenida con el degollamiento de los muchachitos, y la bebía afanoso. ¡En el proceso se denunció que había llegado a beber la sangre directamente de las gargantas abiertas!”<sup>93\*</sup>

Georges Bataille le dedicará un libro entero, donde analiza psicológicamente a este complejo personaje, sobre todo sus costumbres y sus hábitos una vez que se refugió en su “locura”, también estudia el proceso que precedió a su muerte.

Una de sus rutinas favoritas era la de pasearse por una habitación donde guardaba en picas a sus “niños preferidos”, “y exponía a los que tenían las cabezas más bellas y los miembros más hermosos para que sus secuaces los contemplasen, mandaba cruelmente abrir su cuerpo y se deleitaba con la visión de sus órganos interiores (...) muchas veces besaba la cabeza que más le gustaba y se deleitaba con ello. A los ojos de Gilles, el género humano ya no era otra cosa que un elemento que servía para la emoción voluptuosa: este elemento se encontraba por entero delante de él, soberanamente disponible, sin otro sentido que una posibilidad de placer más violento y no cesaba de perderse en aquella violencia.”<sup>94</sup>



*El sanguinario Vlad Tepes*

Pasemos con nuestro siguiente “invitado”. La palabra *vampir* viene del rumano, y es la designada para hablar de los vampiros, o los chupadores de sangre; *Nosferatu* es la variante que utilizan los rumanos, que viene de la raíz griega *nosophoro*, “portador del mal” ó “portador de enfermedad”.

Pero si hablamos de vampiros, ineludiblemente tenemos que hablar del vampiro por excelencia, el rumano Vlad Tepes, apodado Drácula, personaje que mas tarde inspiraría la célebre obra del irlandés Bram Stoker.

---

93 VITALLINI, Renzo (2007), pág.109.

94 BATAILLE, Georges: “*El verdadero Barba Azul (La tragedia de Gilles de Rais)*”, pág.82.

A Tepes se le atribuyen auténticas barbaridades, como la de tener un jardín de empalados (entre enemigos, pobres, enfermos y cualquier ser vivo que le molestase), en su propia casa, por el que le gustaba pasear junto a sus invitados.

No sabemos si éste llegó, en alguna de sus macabras excentricidades, a succionar sangre de alguna de sus víctimas, lo que sí se sabe es que se ensañó con la etnia gitana asesinando en una ocasión a más de 3.000 personas “Drácula tomó a tres de los más rollizos y los mandó asar para que los demás los devoraran y les obligó a comerse los unos a los otros, pues de lo contrario serían enviados a luchar contra los turcos”<sup>95</sup>

Juan Zapolya fue otro héroe popular por su lucha contra los turcos, en la región de Transilvania, en este caso fue contra el caudillo Dózsa, que lideraba el levantamiento de campesinos convertidos en guerreros procedentes de Polonia, Hungría y Bohemia.

Zapolya se encargó de poner en su sitio a Dózsa, encerrándole a él y a sus cabecillas en una prisión durante dos semanas, y manteniéndolos sin probar bocado alguno durante la primera de ellas. Mientras tanto asesinó a todas sus mujeres, hijos y partidarios. A las dos semanas solo sobrevivían Dózsa y nueve subalternos totalmente consumidos por el hambre. Zapolya no se paró ahí, “*los gitanos a su servicio forjaron un trono de hierro, se puso al rojo vivo y ahí sentó a Dozsa. Por si acaso no era suficiente, le puso una corona de hierro incandescente en las sienes y un cetro al rojo vivo en la mano, con lo que Dozsa empezó a asarse. Y ahí es adonde quiere llegar esta historia fronteriza, transilvana y polisémica como pocas.* El voivoda Zapolya ya había ordenado a los hombres de Dózsa que empezaran a comer a su jefe. Tres se negaron y fueron muertos a sablazos, pero seis obedecieron. Dózsa <apretó los dientes y no soltó ni una sola queja, hasta que cuando aquellos desgraciados empezaron a comer sus muslos asados a fuego lento, les dijo :¡Perros!>”<sup>96</sup>

---

95 PANCORBO, Luis: pág.275, citando a ANGOSTO, Ricardo: *La ruta de Dracula* (2004) pág.13.  
96 PANCORBO, Luis: citando a READER, Paul (1962): *Verdugos famosos*, Barcelona, Ferma.

El caníbal del siglo XXI no es de ningún modo un animal, ni es un salvaje que come carne de su misma raza por el simple hecho de sobrevivir, si no todo lo contrario, es un ser sofisticado que comprende la sociedad en la que vive y que asumiéndola, trata de retarla, cuestionando sus principios mas básicos.



Fotograma del filme: *El silencio de los corderos* (1992)

Lecter, Hannibal Lecter, posiblemente uno de los caníbales más aferrados a la memoria social de nuestros días, gracias a la adaptación cinematográfica de las novelas de Thomas Harris, *Red Dragon* (1981), *The silence of the Lambs* (1988) y *Hannibal* (1999).

El papel principal está interpretado por el actor Anthony Hopkins, y se nos presenta como alguien elitista, de alto conocimiento cultural y de un refinamiento, digno de lo que es, un Doctor. “Por eso su personaje de Hannibal Lecter puede decir a la agente especial del FBI a la que ayuda a resolver un caso difícil: <Clarice, las desolladuras recreativas se practican siempre con la víctima de cabeza, para que la presión sanguínea se mantenga más tiempo en la cabeza y en el pecho, y el sujeto permanezca consciente. ¿No lo sabía? (...) Cuando regrese a Washington, vaya a la Galería Nacional, y observe *El desollamiento de Marsias*, de Tiziano, antes de que lo devuelvan a Checoslovaquia. El Tiziano es maravilloso en cuanto a detalles.>”<sup>97</sup>

---

97 PANCORBO, Luis (2008): *El banquete humano*, pág. 277 cita a HARRIS, Thomas (1993): *El silencio de*

En su tercera película “El Dragón Rojo”, el intelectual y erudito Lecter sirve con gusto un succulento plato a una serie de distinguidos amigos, comienza a servir la cena con este discurso:

*- Considera cada día de tu vida como el último, la hora que no esperes aparecerá como una grata sorpresa, ven a verme, si deseas diversión me encontrarás en buen estado, gordo y lustroso, cual cerdo de la pira de Epicuro.<sup>98</sup>*

Los comensales preguntan de manera educada, “*En que consiste este entrante de aspecto tan divino*” y él responde de forma seria, pero jocosa, “*Si os lo dijera, me temo que no lo probaríais*”, el grupo de burgueses ríe sin saber que lo que realmente están comiendo es uno de sus amigos desaparecido, “bon appétit”, se trataba de un clarinetista de la orquesta de la ciudad que desafinaba demasiado para el gusto de nuestro refinado protagonista.

Otra escena de la película, que a mi modo de ver resulta fundamental, es en la cual uno de los protagonistas, (Ralph Fiennes) se come el dibujo, “El Dragón rojo” de William Blake, al que ha estado adorando durante años y al cual quiere parecerse, tatuándose la obra por toda la espalda. Se trata de una asimilación, una superación, a través de la ingesta de la imagen de lo que se admira, de este modo, lo representado pasa a un nuevo recipiente y vive dentro del nuevo “dios”, se cierra un círculo religioso.



Fotogramas del filme: *El dragón rojo* (2001)

En definitiva podemos decir que Hannibal Lecter es un personaje que posee una cultura y una inteligencia mas alta de lo normal, y esto unido a su falta de conciencia, o su exceso de psicopatía hace que desprecie las normas sociales, y por ende a todos los que formamos parte de ella. “Esta marioneta no es una sadiana máquina de triturar los prejuicios religiosos o morales, ni se mueve por planteamientos ideológicos revolucionarios como los de Pasolini en *Porcile* (pocilga 1969) (“He comido carne humana, tiemblo de alegría”, dice airado Pierre Clementi), sino por pura y brutal maldad, como el capitalismo en su fase autofágica y coprófaga. (...) El perverso Hannibal despierta o trata de despertar una admiración que indica que la conciencia ya no es una conquista sino algo molesto de lo que hay que desprenderse. Mas listo, frío y autosuficiente que nadie, el Dr.Lecter lo ha logrado. El salvaje blanco se mueve como pez en el agua en la aldea global.”<sup>99</sup>

Viajamos esta vez a Francia, Paris 1867, llega a desde Uruguay, un personaje que a pesar de su corta vida y su corta bibliografía, se convertiría en uno de los autores literarios que inspiraron a gran parte de los artistas del surrealismo, Salvador Dalí, René Magritte, Man ray, Alfred Jarry, André Breton, entre otros. Se trata de “El conde de Lautréamont”, Issidore Lucien Ducasse, escritor maldito que muere a los 24 años de edad, y que escribió *Los cantos de Maldoror*, un extraño libro en el cual se mezclan una fantasía exagerada, con asesinatos, sadomasoquismo, violencia, deshumanización, etc. y como no, no podía faltar el canibalismo, al cual se refiere en alguno de sus capítulos, como vemos en el siguiente texto:

“hasta descubrir un trono, hecho de oro y excrementos humanos, en el que se sentaba, con idiota orgullo, y el cuerpo cubierto con un sudario hecho con las sábanas sin lavar del hospital, aquel que se llama a sí mismo el Creador. Tenía en la mano el pútrido tronco de un hombre muerto y se lo llevaba, alternativamente, de los ojos a la nariz y de la nariz a la boca; bien se adivina lo que con él hacía una vez

---

99 VVAA (2004): *El Salvaje europeo*, pág. 187.

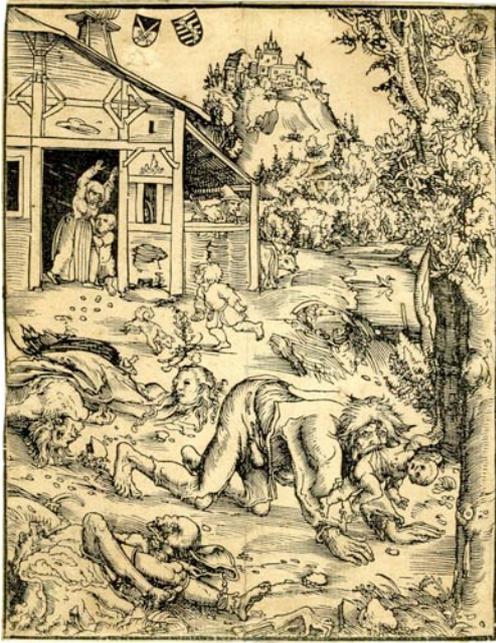
en la boca.

Sus pies se hundían en un gran charco de sangre en ebullición, en cuya superficie aparecían de pronto, como tenías entre el contenido de un orinal, dos o tres prudentes cabezas que se volvían a sumergir de inmediato, con la rapidez de la flecha: un puntapié, bien aplicado en el hueso de la nariz, era la conocida recompensa por la infracción del reglamento, provocada por la necesidad de respiraren otro medio: ¡pues, al fin y al cabo, aquellos hombres no eran peces! Anfibios como máximo, nadaban entre dos aguas en aquel liquido inmundo... Hasta que , no teniendo ya nada en la mano, el Creador, con las dos primeras garras del pie, asía por el cuello a otro sumergido, como con unas tenazas, y lo levantaba en el aire, fuera del limo rojizo, ¡exquisita salsa! Hacía con este lo mismo que con el otro. Le devoraba, primero la cabeza, luego las piernas y los brazos y, por fin, el tronco, hasta que no quedaba nada: pues les hincaba el diente incluso a los huesos. Y así, sucesivamente, durante las demás horas de su eternidad. De vez en cuando gritaba: -Os he creado; tengo pues derecho a hacer con vosotros lo que quiera. No me habéis hecho nada, no digo lo contrario. Os hago sufrir por puro placer-. Y reiniciaba su cruel comida, moviendo su mandíbula inferior que, a su vez, movía su barba llena de sesos.”<sup>100</sup>

Lautreamont aboga por un salvaje creador, que bien nos puede recordar a las historias de Gilles de Rais o Juan Zapolya, de las que ya hemos hablado, pero con una serie de detalles mas novelescos y fantasiosos; Una observación interesante es que en este caso no se trata de un mortal, si no que es el Creador, el que come a sus criaturas, él tiene la capacidad de crear y destruir a su antojo, cosa que también nos recuerda a algunas mitologías griegas.

---

100 LAUTRÉAMONT, El conde de: *Los cantos de Maldoror*, pág.82.



*Cranach el Viejo: El salvaje europeo (1510-1515)*

Y no son pocas historias, como hemos visto en anteriores apartados, las que dan cuenta del apego que tenemos al animal, hombres lobo (como el representado por Cranach el Viejo), vampiros, bestias semi-humanas e inmundas que en su mayoría pertenecen al mundo de la mitología y mantienen un significado atávico, que los une a ancianas costumbres y comportamientos humanos, “El salvaje ha sido creado para responder a las preguntas del hombre civilizado; para señalarle, en nombre de la unidad del cosmos y de la naturaleza, la sinrazón de su vida; para hacerle sentir trágicamente el terrible peso de su individualidad y de su soledad. El salvaje permanece en la imaginación colectiva europea para que el hombre occidental pueda vivir sabiendo que hubiera sido mejor no haber nacido o, más bien, para poner en duda a cada paso el sentido de su vida. De esta forma, paradójicamente, el salvaje es una de las claves de la cultura europea.”<sup>101</sup>

Otra historia curiosa relacionada con lo animal y lo religioso es la de San Cristobal, de la época del emperador Diocleciano. Según cuenta la leyenda éste poseía una cara horrible con rasgos de perro y era de dimensiones gigantescas. Originario de una tribu norteafricana, los Marmaritae, fue capturado después de una batalla contra los romanos y paso a formar parte del ejercito romano cerca de Antioquía.

“el poeta y obispo alemán Walter de Speyer retrató a San Cristóbal como un gigante cinocéfalos en la tierra de los cananeos (los "canes" de Canáan en el Nuevo Testamento), devoradores de carne humana y que ladraban. De Speyer afirma que Cristóbal conoció al Niño Jesús, renegó y se arrepintió de su anterior

---

101 VVAA: *El Salvaje europeo*, pág. 16.

comportamiento y aceptó el bautismo.”<sup>102</sup>

Una vez aceptado el bautismo y su conversión San Cristobal recuperó la apariencia humana.



*San Cristobal Cinocéfalo- Icono,  
Museo Bisantino de Atenas.*

No obstante los europeos continuaron espantándose, asustándose y horrorizándose de los salvajes y las costumbres que encontraron en Sudamérica, África, América y cualquier otro continente que tuviese otro estilo de vida diferente al suyo. Por ejemplo y para terminar con el tabú que nos atañe, por todas las prohibiciones morales y sociales que existían, y existen hoy, el cadáver de un hombre no podía ser usado como alimento, sin embargo se seguían gestando batallas, continuaban las escabechinas y las carnicerías, siempre que existiera un buen motivo para ello... “El único avance de la civilización occidental fue respetar al hombre muerto, no respetar la vida humana.”<sup>103</sup>

---

102

103 PANCORBO, Luis: *El banquete humano*, pág. 141



## 3.2 ¿Caníbal?... Siga buscando. El “otro” antropófago.

### 3.2.1 El “otro” caribeño y *Tania Bruguera*

Como hemos mencionado ya en otros capítulos y apartados de esta indagación, o este vistazo por el canibalismo y la antropofagia, allá donde se diera un caso de canibalismo generalizado, esto quiere decir que no era un hecho que se personalizase en un solo individuo, si no que era practicado por un generoso número de componentes de la sociedad, tribu, clan o cualquier otra agrupación, en una elevada cifra de casos, el caníbal siempre era el vecino, siempre vivía al otro lado de la ladera o unos kilómetros río abajo, o tres calles más allá.

“Interesante la forma en que los indios jugaron con el terror que causaba el canibalismo en las mentes españolas. (...) Eldorado siempre estaba más allá. La canela crecía mucho en otro valle. Los caníbales eran los otros indios.”<sup>104</sup>

Como en la película de Werner Herzog, *Aguirre o la cólera de Dios*, el protagonista no cesa en su búsqueda de la ciudad de oro que los incas habían construido, Eldorado. Superando adversidades y amotinándose incluso contra los suyos, Lope de Aguirre, interpretado magníficamente por Klaus Kinski, ávido de poder y riquezas, continuará hasta encontrarse prácticamente solo, enfrentándose contra los indígenas, las enfermedades y el hambre.

Este hecho de señalar hacia otro lado, indicar que el “responsable” no es uno mismo, podría ser síntoma de dos motivos principales:

- El primero, y que puede conllevar una condena o castigo, ser consciente de que se ha hecho algo “prohibido”, ya sea en su entorno o por personas ajenas a él.
- El segundo caso, está el meterse en el papel del “otro” y de esa forma utilizar sus miedos, esperanzas y ansias para manipularlo, proyectando éstas sobre un posible suceso futuro o sobre una población cercana.

---

104    íbid, pág.205.

En ambos casos uno de los interlocutores asume el rol del “otro” para así expiar sus actos, y no pensemos que este tipo de ocultaciones, o de suplantaciones, es solo parte del pasado también lo encontramos en miles de casos de actualidad, pero ya que estamos abordando el canibalismo en el arte vamos a ver un ejemplo de ello, “la cubana Tania Bruguera desempeña el papel del *otro*, esta vez como mujer *caribe* en su performance *Cuerpo de silencio* (1998). La artista cubana aparecía desnuda, en el interior de una caja forrada de carne cruda de carnero, anotando correcciones en un libro de historia. Esta vez, la mujer caribe no comería la carne que se disponía a su alrededor, si no las paginas de una historia oficial que la transformó en caníbal por derivación, sin renunciar a una voracidad mediante la cual Bruguera se alejaba de la actitud victimista. Es hora de acabar con el cuento de la civilización en nombre de la cual se han cometido las mayores barbaries. El caníbal creado por la Historia se rebela para devorarla.”<sup>105</sup>



Tania Bruguera: *El cuerpo de silencio*, 1998

Tania Bruguera (La Habana 1968), en este caso “riza el rizo”, es decir asume el papel de la caníbal caribeña que estaba mal vista por los colonos europeos y en vez de señalar hacia otro lado culpando de sus actos a un tercero, hace justo lo contrario, se muestra desnuda para que no haya nada que esconder, se señala y se rodea de carne cruda, regocijándose y habitando en ella.

El “otro” no existe, no hay que bajar ríos, ni atravesar montañas, el “otro” esta aquí y se esta comiendo los miedos que tantos colonos trajeron desde occidente. Representando el hastío, el cansancio de no poder mostrar lo

que verdaderamente sé es, exhibe su talante caníbal y se come partes de la historia que le condena injustamente.

El antropólogo norteamericano William Arens, ha puesto en entredicho

---

105 VVAA: “*Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*”, pág.214.

muchas de las investigaciones y a muchos de los escritos que hay sobre canibalismo en Sudamérica, asegurando que en la mayoría de los casos el caníbal siempre era el pueblo de al lado, eran los vecinos, y que no se ha llegado a demostrar. “Arens pone en solfa el relato de Staden, pues éste ya el primer día declara que los indios le quieren comer. ¿Como entendió eso Staden tan a las claras, si no hablaba su idioma? Eso no es lo más cuestionable, sino que Staden recita a los indios un salmo bíblico. Les dice en alemán <Desde las profundidades he clamado hacia ti> y los indios le entienden a la primera y le responden de la misma forma solemne <Mira como llora, ahora sí esta apenado de verdad>”<sup>106</sup>, y aunque es cierto que existe mucha mitología y muchas historias inventadas, las evidencias arqueológicas que se han ido encontrado todos estos años, son una prueba de que el canibalismo existió de una forma generalizada en muchas zonas de Sudamérica y del mundo entero.

### **3.2.2 El “otro” contemporáneo y *Minette Vari***

Ahora veamos un ejemplo contemporáneo en la tierra de los Aztecas, “ Y los sacrificios también se celebraban en docenas de templos menores que se reducían a lo que podríamos denominar capillas vecinales. Uno de estos emplazamientos vecinales, una estructura baja, circular y de cumbre plana, de alrededor de seis metros de diámetro, quedó al descubierto durante la construcción del ferrocarril metropolitano de México D.F. Ahora se encuentra, protegida por un cristal, en una de las estaciones más concurridas. Para ilustración de los viajeros que pasan ante ella todos los días, se ha colocado una placa que observa tan sólo que los antiguos mexicanos eran -muy religiosos- ”<sup>107</sup>

¿Por que ocultar el canibalismo si se sabe a ciencia cierta y aún mas siendo los aztecas una de las civilizaciones mas reconocidas por este hecho?, ¿Debe interponerse la moral, o el “sentido común” ante los hechos históricos?, y ya no es solo por el hecho de el canibalismo en sí, si no la cifra de sacrificios que se practicaban asiduamente en ese mismo emplazamiento.

---

106 PANCORBO, Luis: *El banquete humano, Una historia cultural del canibalismo*, pág.218.

107 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*, pág.154

Para los aztecas, la guerra era parte fundamental dentro de su religión, ya que entre otras cosas, alimentaban a sus dioses con sangre humana, por eso que practicaran tantos sacrificios rituales en pequeñas y grandes dosis. Se dice que, incluso cuando atacaban a algún otro pueblo, si veían que superaban en número al enemigo y que esto iba a generar demasiados muertos en el campo de batalla, se abstendrían de luchar forzando así al enemigo a rendirse pacíficamente, para así tener más vidas que sacrificar para sus dioses.

En 1487, se llevó a cabo, en México uno de los mayores sacrificios rituales que se hayan documentado, fue durante la consagración de la pirámide de Tenochtitlan, según narran los cronistas de esa época, un grupo de verdugos sacrificó durante día y noche a cuatro filas de prisioneros que ocupaban 3 kilómetros de distancia cada una. Según los cálculos de algunos historiadores y demógrafos la cifra ascendería a 14.100 ofrendas a sus dioses ansiosos de sangre, a dos minutos por sacrificio.

Volviendo a nuestro tiempo, vamos a recordar otra obra contemporánea, que al igual que la de Tania Bruguera asimila y personifica el papel del caníbal, la obra se llama *Oracle* y es de la artista Minette Vári (Pretoria 1968). “¿Que sucedería si esos petrificados antepasados fueran derribados de su equilibrio solemne?, ¿Que sucedería si los ornamentos en los que se conserva la historia fuesen enlazados de manera completamente nueva; si las palabras y frases con que se narra la historia pudieran ser tragadas completamente?. Como un Dios Saturno femenino, la artista no se dedica a devorar a sus hijos, si no a esa masa de noticias, ese invencible avituallamiento de los medios que ningún tracto digestivo ni sistema de comprensión está en condiciones de digerir (*Oracle*). La artista se embute, se traga, se atraganta y vomita. Una desdichada y titánica labor. La encarnación como Saturno equivale a una incorporación como quimera. Imágenes de verdades incómodas, esas que quedan detrás, cuando la comisión de la verdad averigua cómo pudo suceder.”<sup>108</sup>

---

108 VVAA: “*La alegría de mis sueños, I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla*”, Hans-Joachim Müller sobre la obra *Oracle* de Minnette Vári, pág.156.

La artista totalmente desnuda, al igual que Bruguera, aparece forcejeando con un trozo de carne, al que no para de morder y de zarandear; al mismo tiempo que esta performance avanza vemos imágenes de televisión, series, publicidad, históricas, que se proyectan a través de un chroma sobre la carne y sobre un fondo negro que enfatiza el contraste de este video en blanco y negro. Masticar, tragar, vomitar toda una amalgama de secuencias que día a día nos invaden nuestras casas, ciudades, medios de transporte, espacios públicos, medios de comunicación, etc. conforman nuestra vida y forman parte de ella aunque no queramos, construyen un imaginario público que interiorizamos, muchas veces sin darnos cuenta, Vári en este caso parece comprender este acto de pseudo-alimentación audiovisual y lo pone en relieve, lo hace más crudo y evidente ante nuestros ojos.



*Minnette Vári: Fotogramas de la obra Oracle (1999)*

### 3.2.3 El “otro” y *Patty Chang*

Pasamos a otra artista contemporánea, Patty Chang, (San Francisco, 1972), feminista convencida, se ha dado a conocer en todo el mundo por sus *performances*. Chang, como las artistas anteriores, utiliza su cuerpo como instrumento a través del cual realizar críticas sociales. Pone a prueba su físico, en ocasiones llevándolo al límite de sus capacidades y también suele jugar con la alimentos y objetos cotidianos.



*Patty Chang: fotograma de la obra Melons, (1998)*

El erotismo suele estar presente en las piezas de esta artista estadounidense, cuestiona temas sociales a través de su propia individualidad/sensual, o en ocasiones ayudada por otra persona, para hacer un llamamiento, una crítica general. La piezas a las que vamos a hacer alusión son *Melons* (1998) y *Fountain* (1999).

En la primera obra, la artista aparecerá en pantalla encuadrada en un plano medio frontal "la artista rebana uno de sus senos protegido por un gran sujetador. En esta violenta acción, el seno seccionado es un melón partido que rápidamente comienza a engullirlo, mientras va narrando una historia rememorando a una tía suya que murió de cáncer de seno. Se habla del dolor e incomprensión de la enfermedad producidos por los retazos de memoria de su juventud, en donde sin duda influye el cuestionamiento de la fragilidad del cuerpo femenino."<sup>109</sup>

Vemos como la artista se auto mutila, de una forma figurada agrede su cuerpo pensando en el cuerpo enfermo de su tía muerta, y no solo interpreta el papel del “otro” (que en este caso sería su tía), si no que además lo “supera” engullendo la enfermedad, comiendo la parte del cuerpo que fue la causante de la

---

109 VVAA: *Espacio uno- III*, pág.115.

muerte. Existe pues un auto-caníbalismo, pero al mismo tiempo una absorción de su familiar fallecido. “La simplicidad de la imagen, el agradable pudor en la elección del sujetador, de corte sencillo, tras el cual ya desde un principio se intuya la extraña amplitud de los senos, tan sólo es el preámbulo del gran banquete al que nos invita. Un comensal, un plato, una historia y a través de la automutilación ella encuentra el alimento.”<sup>110</sup>

En el segundo *video/performance, Fuente (1999)* encontramos a la propia artista frente a un espejo, mirando fijamente su reflejo. Tras analizar y reparar en ciertos detalles de su fisionomía, se centra en su cara y en apenas unos instantes comienza a succionar su propia imagen reflejada. La historia de un Narciso caníbal del siglo XX, que no se ahoga, pero tampoco puede llegar a auto-devorarse.



*Patty Chang: Fountain (1999)*

El “otro” que aparece enfrente nuestra somos nosotros mismos, la visión de nuestra propia imagen nos puede resultar ajena y perturbadora, o por otro lado nos puede parecer tan atractiva que tratemos de incorporarla, alimentándonos de ella. Por otro lado y conociendo el carácter pos-feminista de muchas de sus obras, puede que esté haciendo una alusión a la figura femenina en general.

Para terminar este apartado, tan solo ilustrar la imagen del “otro” con el significado que tenía la palabra *Carib*, en la mayoría de las lenguas que había en Sudamérica, que era *mas fuerte que los demás nadie* pronunciaba esta palabra sin miedo, y de esa raíz *Carib* más tarde se derivaría la palabra *Caníbal*.

---

110 Íbid, pág.124 \* *Melones*, texto de Pilar Albarracín.



### 3.3 Antropofagia, dulce bocado.

#### 3.3.1 El canibalismo y la sátira. Dos cocineros antropófagos y un manierista.

Claro que no siempre esta regida la antropofagia con argumentos que nos produzcan un cierto reparo o escepticismo a la hora comprenderlos y enfrentarnos a ellos. En otros casos el canibalismo puede tener sentido del humor, puede ser irónico o simplemente se nos manifieste como una forma de entendimiento o revelación.

Empecemos con dos figuras, dos artistas, que nos han demostrado con parte de su obra que el canibalismo también podemos digerirlo de otra manera. Por un lado tenemos al escritor, pintor, ilustrador, dibujante y cineasta francés Roland Topor, y por el otro, al escultor, artista gráfico, diseñador, cineasta y animador checo Jan Svankmajer, ambos abordan el tema con sentido del humor, crítica e inteligencia.

Roland Topor (París,1938 - 1997) fue un polifacético artista que perteneció al Grupo Pánico junto a Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal, entre otros. Todas sus novelas, dibujos y animaciones estuvieron marcadas por el surrealismo y el humor, hecho que no hace que tuviese siempre una visión crítica de todo lo que pasaba a su alrededor. Una de sus novelas más conocida, *El Quimérico Inquilino*, fue llevada al cine por Roman Polanski (Paris, 1933), también fue actor y escenógrafo, e hizo series y películas de animación míticas, como *El Planeta Salvaje* en 1973, tres años antes nos obsequiaría con un libro “exquisito”, nunca mejor dicho, *La cocina caníbal*.

Los títulos de las recetas ya lo dicen todo, *Guardabosques al vino de Madeira, Hombre gordo con Sal, Bebe salteado a la brissac, Miope gratinado, Agente de seguros en su póliza...* entre otras muchas. Topor comienza el libro citando a Jonathan Swift y su *Modesta proposición*,(v.1.1.3), que fue escrita dos siglos antes y nos da una idea de por donde va a ir este libro, cargado de humor negro y sátira. El

formato es sencillo, se trata de un recetario, que va alternando recetas antropófagas, con trucos culinarios tales como *preparar huesos y piel, como salar*, etc. “salteando” poemas gastronómicos, y todo esto “aderezado” con titulares que parecen sacados de una gaceta de la época:



Roland Topor *La cocina caníbal* (1970)

**- El profesor quería comerse al tonto de la clase.**

**- El falso cura hacía comer carne humana a sus fieles.**

**- El biberón ha permitido identificar al DEVORADOR DE LACTANTES.**

**- Come a su mujer... y muere ¡ENVENENADO! .**

**- Las cenizas de la abuela habían servido para hacer el PASTEL.**

**- Los herederos se han comido al millonario.**

**- Traga la nariz de su padre... ¡y se DUERME!**

Pero como decíamos, el plato fuerte del libro son sus recetas, veamos alguna:

#### *ENAMORADOS EN CAUSA DESESPERADA*

*Separe a dos enamorados. Ponga mantequilla en la olla, gorda como un bebé. Cuando la mantequilla esté bien caliente, mate a los enamorados en lágrimas, vacíelos y después deje que se asen juntos. Retírelos cuando tengan un bonito color pálido. Haga una salsa con harina que añadirá a la mantequilla. Cuando la harina esté de color marrón oscuro, añada dos*

*litros de caldo o agua. Salar, condimentar con pimienta, un ramo de lirios de valle (si es la época), tomillo y laurel. Meta a los enamorados en la olla con una decena de cebollas pequeñas y , quince minutos antes de servir, un cuarto de champiñones. También se pueden añadir golpes y heridas.*

#### AGENTE DE SEGUROS EN SU POLIZA

*Sáquele el dinero y, si es necesario, hágale una pequeña incisión en la cabeza para que no quede nada en el interior. Límpielo, cepíllelo suavemente para no dañar la piel, lávelo para que esté presentable. Deje que se haga en el caldo. Si el agente está gordo hacen falta cuatro horas de cocción, si no, tres serán suficientes.*

*Para servirlo, coloque una póliza de seguros en la fuente, decore con monedas, carnés de identidad, flores y acompañe el dinero con un largo silbido de admiración que a él apenas le impresionará pero que a usted le hará bien.*



Roland Topor *La cocina canibal* (1970)

Como vemos a través de burlas, el autor no deja títere con cabeza, va golpeando y sacudiendo diferentes sectores sociales y psicológicos del hombre, sin dejar a un lado las verduras, la preparación y los pasos que hay que dar para cocinar según que carnes humanas.

Para contrarrestar este punto humorístico veamos que nos contaba el antropólogo francés Lévi-Strauss sobre las formas de cocinar verdadera carne de una persona, “También la diferencia entre crudo y cocido, que Lévi-Strauss llevó a altas cotas de análisis, es muy significativo en el canibalismo tanto real como potencial. Todo cuanto no haya sido muy cocido, muy cocinado (el asado es

ambiguo por estar a medio camino), es susceptible de incorporar al hombre, al comensal, una serie de elementos de peligro (espíritus muertos, incluso propiedades humana de los animales). Por el contrario cocinando bien los alimentos se controlan mejor la particularidades y alteraciones de personalidad y ser de las especies.”<sup>111</sup>

El segundo “cocinero” en discordia, que nombrábamos al principio es Jan Svankmajer (Praga 1934) otro genio polifacético que ha ideado todo un universo entorno a su vasta producción artística. La animación es el eje central en torno al cual Svankmajer ha ido desarrollando una serie de cortometrajes y películas, experimentando con diferentes técnicas de stop-motion y tiempo real. No podemos hablar de un leitmotiv principal, pero si que es cierto que en muchas de sus primeras obras, sobre todo en sus cortometrajes, ha utilizado la alimentación y el ingerir, de forma alegórica a toda una serie de argumentos políticos, sociales y psicológicos.

Acérrimo surrealista, en 1992 desarrolla una trilogía a la que llamó *Food* (comida) en la cuál nos regala una dosis de disparatadas situaciones que divide en *Breakfast, Lunch y Dinner*, o lo que es lo mismo Desayuno, comida y cena.

En primer lugar *Breakfast* nos sitúa en una austera habitación en la que tan solo hay dos hombres sentados a una mesa, uno en frente del otro, y siguiendo unas pautas concretas, se utilizan como máquinas expendedoras de comida. Hay que meter las monedas adecuadas en la lengua, golpear en la mandíbula si se quiere que salgan cubiertos por las orejas, un puntapié en las espinillas para obtener una servilleta, etc.

En segundo lugar *Lunch*, esta vez nos encontramos en un restaurante, de nuevo dos comensales que parecen pertenecer a dos escalas sociales distintas. El camarero parece no inmutarse a los avisos y optan por empezar a comerse todo lo que está a su alcance, empezando por las flores, que decoran la mesa, continúan con el jarrón y las servilletas; el camarero continúa ignorándolos, entonces

---

111 PANCORBO, Luis (2008): *El banquete humano*, pág. 97.

comienzan a devorar sus zapatos, acto seguido cinturones, pantalones, camisas, etc. hasta quedar completamente desnudos.

Cuando creemos que no hay nada más que estos individuos puedan comer, comienza el festín de platos, mantel, mesa y sillas; en todo momento durante el cortometraje vemos una descompensación entre lo que come el hombre rico y el pobre, metáfora que se acentúa al final de la pieza, donde una vez que están ambos desnudos y sin nada mas que comer, el hombre rico mira ansioso al pobre y se acerca hacía él amenazante alzando sus cubiertos.

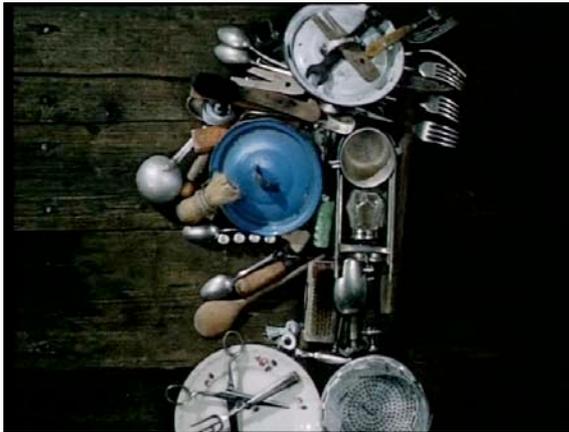


*Jan Svankmajer: fotogramas de Food (1992)*

Para cerrar esta trilogía, tenemos a un solo comensal muy bien vestido y sobre la mesa un sin fin de soperas, salseras, bols, jarras, etc. durante gran parte del tiempo de *Dinner*, vemos como este hombre se echa todo tipo de condimentos, salsas de colores, pepinillos, guisantes, frutas, aceitunas, aceites, etc. todo ello con una sucesión de planos cortos, sin poder ver el plato a donde esta yendo a parar semejante cantidad de aliños. A continuación vemos como el comensal posee una mano de madera y en la cual apuntala un tenedor, con la ayuda de unos cuantos clavos.

Finalmente, cuando se termina el festival de aderezos, se abre el plano y vemos lo que llena el plato de este opíparo festín, se trata de la propia mano del comensal, que comenzará a degustar una vez ha quitado el anillo de casado. Con una rápida secuencia de planos vemos como en mesas aledañas, una mujer se prepara para degustar sus pechos, un deportista su pierna, zapatilla incluida y por último un hombre que prepara su propio pene.

Esta trilogía, está “servida” para sacar un sin fin de interpretaciones, que irían desde como nos aprovechamos del prójimo al mismo tiempo que le servimos, metidos en un ciclo que no termina nunca, *Breakfast*, hasta la autofagia, comiendo simbólicamente nuestros defectos o nuestras virtudes, como en *Dinner*; pasando por la ley de la selva de el fuerte se come al débil, o la ley capitalista de el rico se come al pobre, o incluso el dicho de eres lo que comes, o eres lo que vistes, como pasa en *Lunch*, todo ello “licuado” por una visión caníbal de la realidad.



Jan Svankmajer: fotografía de *Dimensions of dialogue Pt1* (1982)



Giuseppe Arcimboldo: *Earth* (1566)

Pero la vorágine antropófaga de Svankmajer no acaba aquí, otros cortometrajes como *Dimensions of dialogue: Pt1 y Pt2* (1982) y *Meat love* (1989), *Passionate dialogue* (1982), son ejemplos de que este excéntrico y alabado artista tiene una especial debilidad por lo caníbal. Vamos a mencionar especialmente *Dimensions of dialogue Pt1*, por que aquí el autor realiza un homenaje a otro artista que podría entrar en esta particular degustación, se trata del artista manierista Guiseppe Arcimboldo. En el corto, vemos como van apareciendo personajes formados por enseres de cocina, alimentos, útiles de oficina, etc. los cuales en su conjunto tienen forma de cabezas humanas, éstas van avanzando y comiéndose unas a las otras, hasta llegar a formar la cabeza de un ser humano real, que acabará vomitando para crear a sus prójimos.

La similitud con Arcimboldo (Milán 1527-íbid 1593), es clara, este particular pintor italiano del siglo XVI destacó realizando una serie de grotescos retratos, algunos representaban a figuras de la corte y otros, las más conocidas, eran alegorías a las estaciones del año, los oficios, los elementos, etc. y todo ello con frutas, animales, verduras, flores, libros, ramajes, artilugios, etc. que en conjunto conformaban un retrato lleno de detalles, colores, y por que no, olores y sabores.

“Comanini explica el significado de los diversos componentes de una cabeza constituida enteramente de animales para cuyo estudio el Emperador había dado facilidades especiales. Se escogió, por ejemplo una raposa para la frente pues, por ser el más astuto de todos los animales, sirve perfectamente para representar la frente humana que es la sede de la astucia. (...). O la mejilla, que es la sede de la modestia, la forma la cabeza de un elefante...”<sup>112</sup>

Estas laminas de Arcimboldo, de alguna manera reiteran en la idea que mencionábamos antes de que somos lo que comemos, pero esta idea, al igual que en los videos de Svankmajer, es tan solo la superficie, lo visible y evidente de unos conceptos algo más profundos. Ya que este tipo de retratos lo podemos extrapolar a vivencias, experiencias, entorno social, entorno político, amistades, pareja, religión, educación, etc. llenar esas cabezas de todo lo que nos influye en nuestra vida diaria, al fin y al cabo asimilamos, *canibalizámos* todas estas cosas y nos comportamos conforme a ellas.

Para terminar este apartado, en el que el humor negro se mezcla con la carne cruda, vamos a recordar una ocurrencia que tuvo la última reina de Hawai, Liliuokalani. Cuando esta monarca visitó Londres dejó a todos los ingleses perplejos al afirmar que por sus venas corría sangre inglesa, y es que, según afirmó mas tarde, sus antepasados se habían comido años atrás al mismísimo capitán Cook.

---

112 WITTKOWER, Rudolf y Margot: *Nacidos bajo el signo de Saturno*, pag. 266

### 3.3.2 Enteógenos, el alimento de tránsito

Hablando de plantas, seres fantásticos y artistas, hay que hacer mención de una experiencia que tuvo, el también polifacético artista, escritor y actor Antonin Artaud (Marsella 1896 – París 1948), pero antes de ello hay que situar a los llamados enteógenos.

Existen ciertas plantas o preparados de vegetales, que son capaces de alterar el estado de conciencia de una persona, este tipo de sustancias se han utilizado durante siglos para ritos chamánicos, religiosos y paganos. Su significado etimológico viene del latín “*éntheos*” que significa “inspirado por los dioses”, o “que tiene un dios dentro” y “*génos*” significa “origen tiempo de nacimiento”, por lo que el significado de esta palabra es *el poder ser llamado por los dioses, ser inspirado por un dios*. El famoso peyote, el boletos manicus o la ayahuasca son algunas de estas plantas mágicas que han utilizado tribus y civilizaciones a todo lo largo y ancho del planeta.

En muchos casos estos vegetales son tratados como hombrecillos, como seres que tienen una entidad propia y que en ocasiones al comerlos estos continúan viviendo dentro del cuerpo durante un tiempo, se produce así un pseudo-canibalismo o casi podríamos hablar de un “meta-canibalismo” ya que en muchas ocasiones ese hombrecillo exige ser alimentado.

Pues bien Artaud hizo una visita a la tribu de los Tarahumaras allá por el año 1936, realizará un viaje para tratar de encontrar una verdad terrenal, que según la historia aún conservaban estos indígenas rodeados de montañas áridas y ritos ancestrales en los cuales tomaban peyote, uno de los citados enteógenos, para tratar de ponerse en contacto con su dios “recorriendo” y danzando el camino ritualístico del *Ciguri*.

“Tomé Peyote en México en la montaña y dispuse un paquete que me hizo permanecer dos o tres días entre los tarahumara; pensé entonces, en aquel momento, que estaba viviendo los tres días más felices de mi existencia.

Había cesado de aburrirme, de buscar una razón a mi vida y de tener que cargar con mi cuerpo. Comprendía que estaba inventando la vida, que ésa era mi función y mi razón de ser y que me aburría cuando había perdido la imaginación, y el peyote me la daba.

Un ser se adelantó y de un golpe hizo salir el peyote de mí.

Con él hice carne picada real, y el cadáver de un hombre fue despedazado y lo encontraron despedazado en algún lugar,

*rai da kanka da kum  
a kum da na kum vönoh*

Dado que este mundo no es el inverso del otro y mucho menos su mitad, este mundo es también una maquinaria real cuya palanca de mando poseo, es una fábrica verdadera cuya clave es el humor-nato.

*Sana tafan tana  
tanaf tamafsts bai*<sup>113</sup>

Aquí Artaud hace referencia a la muerte y el descuartizamiento de una persona, no sabemos si es él mismo peyote como un ente independiente o de ese ser, que según dice le hizo salir el peyote.

Sea como fuere, encontramos en estos textos de Artaud el contacto con un pueblo indígena y cómo a través de una planta alucinógena realiza un “viaje” en el que su imaginación construye una realidad paralela, un mundo en el que según él posee la “palanca de mando” para hacer y deshacer a su antojo.

Tras este recorrido imaginario vuelve a la realidad y “mata” un hombre. Este asesinato podría referirse a un suicidio metafórico, del propio Artaud en el mundo real, ya que al tener ese viaje por el otro mundo, donde realmente se siente libre de hacer cualquier acción y la imaginación es la piedra central, al volver a la realidad en la cual está atado a su fisicidad, siente que este mundo le coarta y mata de una forma “metafórica” a su yo real. Por otro lado también podría estar refiriéndose a un sacrificio humano real, el cual tuvo que hacerse para poder

---

113 ARTAUD, Antonin: *Los Tarahumaras*, pág.123

realizar ese viaje con el peyote.

Y sin dejar el país de México, se nos “atraganta” un emblema del arte mexicano, que decía practicar el canibalismo por el simple hecho de quebrantar tabúes sociales. Estamos hablando nada más y nada menos que del gran muralista mexicano Diego de Rivera, que a principios del siglo XX trataba de demoler la sociedad burguesa a través de la antropofagia y su arte mural. Éste se mofaba de entrar en las morgues de los hospitales, junto a algunos de sus compañeros y de robar trozos de cadáveres para luego devorarlos. Los senos y las nalgas de mujeres jóvenes, eran su plato favorito según decía, y además debían haber muerto recientemente, y en alguna circunstancia violenta. Y es que a pesar de su evidente fealdad, el que fuera marido de Frida Kahlo, tenía un éxito apabullante con las mujeres, al parecer tanto vivas como muertas.

Como curiosidad etimológica para cerrar este apartado, citar que la palabra barbacoa, viene de la palabra *babricot*, que utilizaban los indígenas caníbales de Sudamérica, para referirse a una parrilla hecha con ramajes donde cocinaban a sus “particulares” banquetes.

### 3.4 Canibalismo, colonialismo, metáfora actual

Si hablamos de una forma metafórica, si vemos la realidad como una manera de conectar conceptos, tradición, cultura, historia, ciencia, literatura, cine, etc. si entendemos que las civilizaciones han evolucionado aprendiendo del pasado y rectificando sus fallos, o asimilando los aciertos de sus ciudadanos, entendemos de alguna manera el “canibalismo”, como la metáfora de incorporar, nutrirse y alimentarse de todo esto puede ser un concepto bastante asequible.

Pero la antropofagia no es solo eso, el canibalismo implica muchas veces violencia, voracidad y ansias de poder, como la sociedad productiva en la que vivimos, que instaura valores falsos y metas de ocio placentero para que pisoteemos al prójimo con tal de subir en la escala social.

Cada día que pasa la cadena de trabajo, y las horas de esfuerzo se alargan, aumentan para poder mantener las riquezas y los excesos que esta misma sociedad nos impone, como diría Emil Michel Cioran (Imperio astrohúngaro 1911-París 1995 ), “Mientras más nos compadecemos de nuestras heridas, más las creemos inseparables de nuestra condición de esclavos”<sup>114</sup>, entendiendo ciudadanos en lugar de esclavos.

Con esta nota sobre lo contemporáneo y el símbolo caníbal, vamos a abordar algunos acontecimientos que se dieron durante los años de la colonización de Sudamérica.

“Un taíno rebelde, como los que hubo en Puerto Rico, <podía ser considerado un caníbal, mientras que un caníbal dócil, si es que había alguno, podía ser considerado bueno>\*. Ahí estamos ante la fantástica hipótesis que antes hemos esbozado del buen caníbal, un hombre que un día comió carne humana, pero que trabajaba con seriedad y alegría para el hombre blanco, sin reclamar ni siquiera un salario.”<sup>115</sup>

---

114 CIORAN, Emile: *Historia y Utopía*, pág.115.

115 PANCORBO, Luis: *El banquete humano*, pág. 205.\*THOMAS, Hugh: El imperio español. De Colon

El caníbal, era peligroso y era una amenaza para los civilizados cuando no trabaja bien, cuando no obedecía las ordenes de sus nuevos “jefes”, de sus nuevos amos, a los que debía someterse, por el simple hecho de que estos se consideraban superiores a ellos, más “civilizados” y mucho más avanzados, que aquellos “salvajes”. *Moctezuma* era un salvaje caníbal a la luz de las *Décadas* de *Pedro Martir de Anglería*<sup>116</sup>, sin embargo era propietario de lujosos palacios y casas, a los cuales no faltaba detalle, llenas de jardines y estanques, un antropófago “incivilizado” que se lavaba las manos antes de comer o cenar y se cambiaba diariamente de vestidos.

Los indios debían ser buenos trabajadores, debían aplicarse en tener contentos a estos nuevos inquilinos, esforzarse en abastecerlos de oro trabajando hasta la muerte, hacerles todo tipo de ofrendas, animales, frutas exóticas, mujeres, etc. como si la naturaleza de estos indígenas, y por ende la del mundo civilizado, fuese la de aplicarse a fondo sin recibir nada a cambio.

“Porque, como dice Oswald de Andrade en su *Manifiesto Antropófago*, la colonización, la conquista no estuvo hecha por cruzados sino por fugitivos aburridos de la civilización. Y estos fugitivos que conquistaban tierras, cambiaban el paisaje y violaban a las mujeres y hombres a su paso, mientras plantaban los cimientos del futuro que hoy es presente, eran comidos, devorados sistemáticamente por los habitantes de un lugar extraño, tan grande como un mundo, gente fuerte y vengativa que vivía en un paisaje sin medidas, en lugares sin limites en los que la exageración del entorno sólo era comparable con la importancia del cuerpo y con la idea del mar como camino de encuentro y de llegada de mundos desconocidos, ajenos, extraños.”<sup>117</sup>

Y claro que consiguieron doblegar a estos indígenas, los sometieron y esclavizaron con sus armas y sus argumentos religiosos, donde no importaba ya si se trataba de personas de una etnia diferente. El principal argumento fue si eran caníbales o no, con esta excusa por “bandera” se dedicaron a extorsionar, oprimir y vejar a miles y miles de personas que vivían libres y felices en un paraíso terrenal,

---

a Magallanes, pág.254.

116    Ibid, pág.228.

117    VVAA: *Adriana Varejao- obra 1996-1997*, pág.8.

y dentro de una sociedad, que en muchos casos, estaba tan establecida y ordenada como la europea. “Y sólo trece años desde el famoso 1492, para que el rey católico Fernando ordenase el primer envío a América de cien esclavos africanos. (...) el bloque de los cien primeros africanos era prueba evidente de que ya flaqueaba la mano de obra indígena para las ambiciones de oro y demás que se tenían. Se arrumbó entonces el subterfugio de la ferocidad caníbal del indio, y ya no valió más que para alimentar crónicas novelescas y textos con mucha moralina religiosa, y ningún apego por la realidad o la bondad. Así a partir de 1505, América empezó a recibir un flujo regular de esclavos negros que cambió para siempre su composición étnica y el curso de su historia.”<sup>118</sup>

Tal era el expolio que se estaba realizando que hasta la propia Reina Isabel la Católica, quiso poner orden abocetando una legislación favorable para los indios que una vez hubiesen trabajado, se les diera un salario y unas vacaciones. Era sin duda una evidencia de que en aquellas tierras se estaba abusando en demasía y quería que fuesen tratados como criados, no como esclavos, ley que nunca vio la luz.

¿Quién era el salvaje aquí?, ¿Quién explotó y se apropió de estos indígenas, sin ningún reparo?, no nos extrañará ahora leer que los indios Nauras de Nueva Granada devoraban el corazón de los españoles siempre que tenían oportunidad, con la ilusión y la esperanza de poder ser igual de fieros que los caballeros castellanos.

Volvamos a la actualidad, “A lo largo de la historia las personas han sido reiteradamente engañadas a fin de que creyeran que las enormes desigualdades son necesarias para su propio bienestar. Pero algo que ningún *gran proveedor* ha logrado jamás es convencer a las personas de que existe algún tipo de igualdad en la relación entre comer y ser comido. En síntesis, elegir un reino caníbal equivale a elegir la guerra perpetua con los vecinos y un territorio plagado de rebeliones en el cual las personas son tratadas, literalmente, como útiles tan sólo para convertirlas en carne de estofado.”<sup>119</sup>

---

118 PANCORBO, Luis: *El banquete humano*, pág. 200.

119 HARRIS, Marvin: *Caníbales y reyes, los orígenes de las culturas*, pág.176.

Existe una similitud enorme con el sistema económico actual que hay instaurado en gran parte de los países llamados “civilizados”, el capitalismo fomenta el pisar al compañero y tratar de pasar por encima suya. Este espíritu de competitividad es inherente a la naturaleza humana, pero gracias a este “engranaje” deja de ser algo instintivo o un método de supervivencia para convertirse en un sistema social, que implica ver a la persona que tengas al lado como una presa, a la que debes “devorar”, si no quieres ser “devorado”.

Otra opción sería la de abandonarse en la vorágine actual y dejarse “devorar” por lo que te rodea, eso mismo hizo la artista libanesa Mona Hatoum (Beirut, 1952), en su performance *The negotiating table* (La mesa de negociación, 1983).



Mona

*Hatoum: The negotiating table (1983)*

La artista denunció a través de esta actuación los violentos conflictos que se dieron cuando el Líbano, su país, fue invadido por el pueblo Israelí. Con una decoración minimalista, iluminada por una lúgubre lámpara, vemos a Hatoum que permanece tumbada sobre una mesa de madera, flanqueada por dos sillas vacías y su cuerpo está cubierto de entrañas, vísceras y sangre animal, al mismo tiempo que enrollado en plástico transparente. *“Ce corps sanguinolent évoque les victimes de guerres, et la table prend la forme d’un autel sacrificiel. L’artiste tend à confronter de cette façon l’urgence d’une situation de conflit et les prises de positions trop lentes des décideurs politiques, dont la présence lointaine est suggérée par la bande son*

*accompagnant la performance.*"<sup>120\*</sup>; Al fondo se escuchan extractos radiofónicos de líderes occidentales hablando sobre el conflicto al que la artista hace referencia, la paz y la democracia mundial."La artista subraya el carácter antropofágico de los señores del poder en unos dibujos relacionados con la performance, en los que los ausentes aparecen para desgarrar y devorar el cuerpo de la negociación."<sup>121</sup>

*(Este cuerpo sanguinolento evoca a las víctimas de guerras, y la mesa toma la forma de un altar de sacrificio. La artista tiende a confrontar de ese modo la urgencia de una situación de conflicto y las posturas demasiado lentas de los responsables políticos, cuya presencia lejana es sugerida con sonidos que acompaña a la performance.)\*Traducción personal*

Observamos como el cuerpo de la artista se convierte en un objeto, en una masa informe que se ofrece sobre la mesa, como se desangra la vida mientras sus gobernantes hablan de paz a kilómetros de distancia. Al igual que los indígenas de los que hablábamos antes, nos convertimos en animales, domados y sometidos a unas reglas sociales, a unos líderes políticos, mediáticos, etc. y estamos "vendidos" tumbados esperando la muerte, de la forma más "digna" que nos sea posible.

Una de estas formas es mediante el trabajo, no como el concepto que tenemos de trabajo-productivo en nuestra sociedad, si no como una labor, una tarea, una ocupación que hace al hombre más racional, que le da un sentido a la vida y que desde tiempos inmemorables siempre ha estado ahí. Continuamente se ha buscado un equilibrio entre el ocio y las labores que debemos desempeñar dentro de las agrupaciones sociales, "pero el trabajo no nos absorbe enteramente y, si bien la razón manda, nuestra obediencia no es jamás ilimitada. Con su actividad, el hombre edificó el mundo racional, pero sigue subsistiendo en él un fondo de violencia. La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es la natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir a la razón"<sup>122</sup>

---

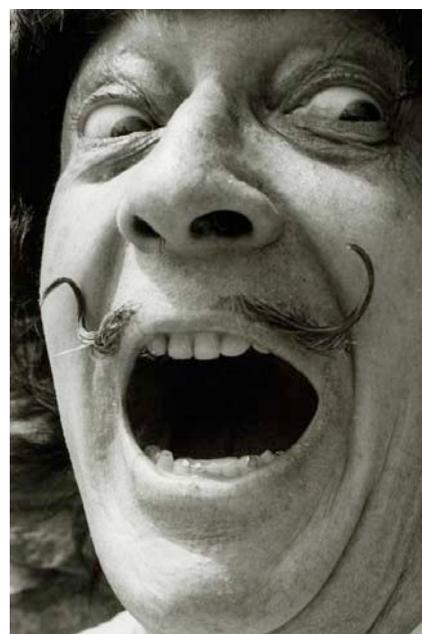
120 MARQUES, Priscila: *The negotiating table* [en línea]. <<http://www.newmedia-arts.info/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=15000000058149&lg=FRA>> [consultado: 24-V-2011]

121 VVAA: *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, pág.212.

122 BATAILLE, George: *El erotismo*, pág.44.

*Por más razonables que seamos puede dominarnos una violencia que ya no es natural*, podríamos añadir que tampoco es racional, nos despegamos del trabajo que “se nos ha sido impuesto” y no comprendemos nuestra propia naturaleza, la civilización es cada vez más vasta, inmensa y extraña para nosotros, al mismo tiempo que nos alejamos de la raíz, de la tierra, de donde venimos. El hombre se encuentra en un limbo, donde anda despistado, sin muchas motivaciones y con varios dioses muertos, otra alternativa posible sería acudir al surrealismo, a crear un mundo paralelo y de eso sabía mucho Salvador Dalí, que como hemos visto anteriormente (v.1.4.1), ya sabía lo que era hincarle el diente al prójimo.

“Dalí escribió: Bajo semejantes circunstancias, salvador Dali propone [...] comer surrealidades, puesto que nosotros, los surrealistas, somos un manjar excelente, decadente, estimulante, extravagante y ambivalente [...] Somos caviar, y el caviar, créanme ustedes, constituye la extravagancia y la inteligencia del gusto particularmente en una época como la presente en la que es el hambre irracional al que acabo de referirme, ese hambre infinito, impaciente e imperialista, crece de día en día más desesperadamente... No existe alimento más adecuado al clima de confusión ideológica y moral en el que tenemos el honor y el placer de vivir.”<sup>123</sup>Lo que al principio del discurso puede

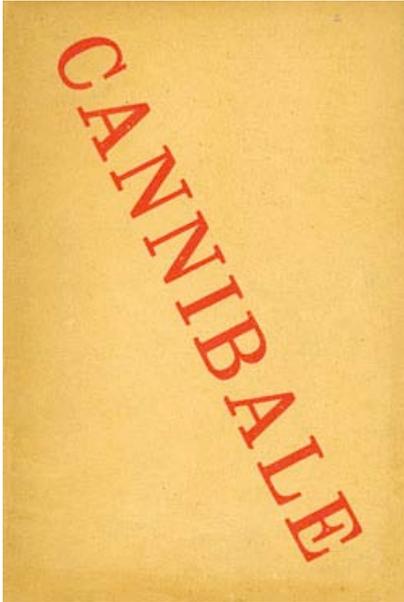


*Salvador Dalí*

parecer una locura, o un absurdo, vemos como se va transformando conforme avanza, pasa de la acción de comer, hacia un alimento refinado y elegante como el caviar, para finalizar con una crítica social e ideológica, con un apunte a la realidad. Para finalizar este apartado y sin alejarnos del absurdo, de lo irracional e insensato que muchas veces nos muestra la cara más crítica e incisiva de la vida, vamos a ver un curioso manifiesto caníbal con el que nos deleitó en 1920, el artista Dadá, Francis Picabia (París, 1879- íbid, 1953).

---

123 VVAA: *Brasil, de la antropofagia a Brasilia*, pág.27.



Francis Picabia: revista mensual  
CANNIBALE (1920)

*MANIFIESTO CANÍBAL DADÁ Marzo, 1920*

*Todos ustedes están acusados; levántense.*

*El orador no puede hablarles sino están en de pie.*

*En pie como ante La Marsellesa.*

*en pie como ante el himno ruso.*

*en pie como ante el God save the King.*

*en pie como ante la bandera.*

*En pie al fin ante DADÁ, que representa la vida y que les  
acusa de amarlo todo por esnobismo, con la sola condición de  
que sea caro.*

*¿Ya vuelven a estar todos sentados? Mejor, así me escucharan  
con más atención.*

*¿Qué hacen aquí,aparcados como ostras muy serias- porque están ustedes serios-  
verdad?*

*Serios, serios, serios hasta la muerte.*

*La muerte es cosa seria, ¿eh?*

*Se muere como un héroe o como un idiota, lo que viene a ser lo mismo. La única  
palabra que no es efímera es la palabra muerte. Les gusta a ustedes la muerte para  
los demás.*

*A muerte, a muerte, a muerte.*

*El dinero es lo único que no muere, sólo se va de viaje.*

*Es Dios, a quien se respeta, el personaje serio – el dinero es el honor de las familias.*

*Honor, honor al dinero: el hombre con dinero es un hombre honorable.*

*El honor se compra y se vende como el culo. El culo, el culo representa la vida como  
las patatas fritas, y todos ustedes que son tan serios apestarán más que la mierda de  
vaca.*

*DADÁ, él, no huele a nada, no es nada, nada, nada.*

*Es como las esperanzas que ustedes tienen: nada.*

*Como sus paraísos: nada.*

*Como sus ídolos: nada.*

*Como sus hombres políticos: nada.*

*Como sus héroes: nada.*

*Como sus artistas: nada.*

*Como sus religiones: nada.*

*Silben, griten, rómpame la jeta, ¿y luego qué? Además diré que son todos ustedes unos lechuguinos. Dentro de tres meses, mis amigos y yo les venderemos nuestros cuadros por algunos francos.*

*Leído durante la velada Dadá del Teatro de la Maison de l'Oeuvre*

*el 27 de marzo de 1920<sup>124</sup>*

Picabia da un repaso a muchos valores actuales, empezando por revalorizar el arte, en este caso particular el movimiento Dadá ante el cual *hay que ponerse en pie*, comparándolo con la Marsellesa y con la bandera, pero al mismo tiempo equiparándolo con el incipiente consumismo, consciente de que el arte comenzaba a ser un producto más dentro de la sociedad de consumo.

Continúa hablando de la muerte, del dinero y de Dios, al que nombra justo después para fusionarlo con el honor\*, con el que según la R.A.E. es una cualidad moral, atributo milenario, que se gana y se conserva como oro en paño, de generación en generación, que podríamos equiparar a la Fe. Pero, Picabia vuelve a dar un giro de 180 grados, *El honor se compra y se vende como el culo*. De nuevo relativiza y nos sitúa en lo vulgar, en lo físico, en algo tan tangible como un culo, *El culo, el culo representa la vida como las patatas fritas, y todos ustedes que son tan*

---

124 PICABIA, Francis: *"Picabia, escritos en Prosa 1907-1953"*, pág.117.

\* R.A.E.: (Del lat. *honor, -ōris*).

1.m.Cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo.

2.m.Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quien se la granjea.

*serios apestarán más que la mierda de vaca.* Finaliza este párrafo haciendo referencia a un alimento del pueblo llano y a la mierda de vaca, todo es terrenal, es barro, es corporal ante las ideas vacuas, abstractas de la economía y de la religión, del público al que se esta enfrentando.

Hasta este punto Picabia se dedica a deglutir conceptos, a confrontar, masticar e incorporar, valoraciones e ideas sociales, junto a los asistentes e incluyéndose a si mismo. El resultado lo podíamos entender como un canibalismo que le llevará a la parte final de su manifiesto donde “vomita” todo y sobre todos, artistas, ídolos, paraísos, religiones, etc. para quedarse con el vacío. *Silben, griten, rómpanme la jeta, ¿y luego qué?*

No obstante, a sabiendas del *tempus fugit*\*\* y de que su manifiesto no iba a llegar más que a unos pocos acaudalados burgueses, que continuarían consumiendo y gastando al igual que el resto de la sociedad, Picabia termina metiéndose de nuevo en la boca de la *sociedad caníbal*, o en la espiral del sistema, para volver a ser vomitado poco tiempo después.

Para concluir este capítulo, vamos a referirnos a un arte mucho más contemporáneo que el Dadaísmo, y es el “pop art”, según diferentes estudiosos del arte\*\*\*, a raíz de esta tendencia fue donde empezó el verdadero arte de la *sociedad caníbal*, esto que nos venía anunciando Picabia, una estética que se acerca al consumo repitiendo iconografías y símbolos hasta la exasperación. Todas las obras seriales de Warhol, las reproducciones que se empezaron a poner de moda en aquellos años, la repetición de la imagen publicitaria, incluso banal, hizo que el espíritu bohemio, y transcendental de la “obra de arte” se perdiera en pos de un producto más, que la ciudadanía estaba dispuesto a “devorar”.

---

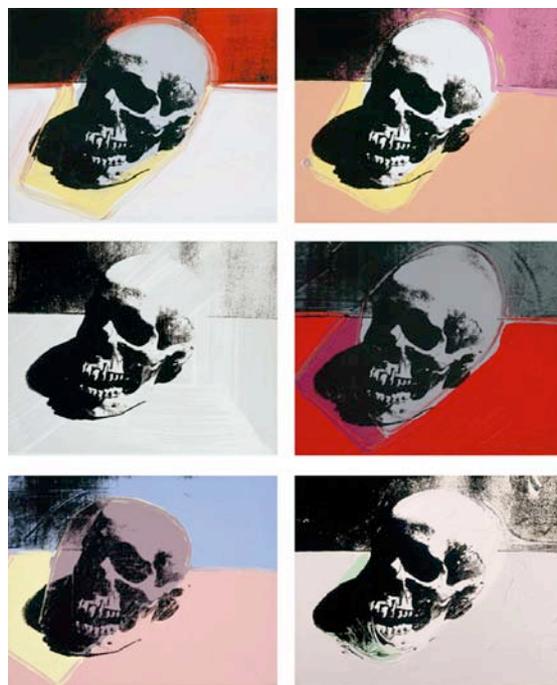
\* *Tempus fugit*, expresión latina que significa “El tiempo se escapa” o “El tiempo vuela”.

\*\* Baudrillard hace referencia en su *“La société de consommation”* (1970) y Lopez Anaya, Jorge en su libro *“El arte en un tiempo sin dioses”* (1995).

Como bien detalla aquí Jorge Lopez Anaya, “Una de las consecuencias es que se ha perdido el espíritu subversivo de las vanguardias. La otra, que muchos artistas han introducido en sus obras representaciones de signos simulados, han reducido su iconografía a ciertos paradigmas científicos, a la información electrónica, los *mass media*, el cómic, las luces y los modelos de la publicidad, se han apropiado -copia manual y detallada- de obras famosas de Picasso, De Chirico, Brancusi. No hay dudas de que los artistas de la sociedad caníbal saben que al fin de cuentas la experiencia estética actual ni puede separarse de las modas, del mercado, de la circulación, la colección, el museo.”<sup>125</sup>

Las obras de arte se convirtieron en productos de consumo, dentro de una sociedad antropófaga, que busca productos que gastar, usar y tirar; y los artistas bien lo saben ahora, muchos de ellos se dedican a crear pastiches, copias, transformaciones y simulacros de otras obras de arte u otros productos comerciales.

Para nuestro “consuelo”, nos despediremos sabiendo que hasta las sociedades caníbales tenían sus productos de usar y tirar, e incluso sus propios desperdicios, “A veces, los maorís no devoraban a todos los prisioneros. Dejaban vivir algunos como esclavos y despectivamente les llamaban *toenga kainga*, o sea, “restos del festín” como diciéndoles: ¡No fuisteis buenos ni para comeros!”<sup>126</sup>



Andy Warhol: *Skulls* (1976)

125 *El arte en un tiempo sin dioses*, págs, 114-115.

126 MOROS PEÑA, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, pág.268.





# RESULTADOS

(Investigación Práctica)

---



## 4.INVESTIGACIÓN PRÁCTICA

### “Têtes Trophèes” (Palma de Mallorca 2011)

Técnica mixta sobre papel.

Del mismo modo que la decapitación en la mayoría de los rituales se ha utilizado para exponer la superioridad sobre sus enemigos, esa misma decapitación también la hemos visto para mostrar el respeto por seres admirados o queridos. Una vez constatado esto me decidí a decapitar a una serie de personajes que hubiesen pasado por mi imaginario artístico o que simplemente hubiesen sido importantes para mí en los últimos años.



Individuos que de algún modo han influenciado mi obra y vida, los directores de cine Stanley Kubrick, Pier Paolo Passolini, Françoise Truffaut, David Lynch, etc. escritores como Bukowski, políticos como Trotsky, Berlusconi, Sadam Hussein, el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, el pintor británico Francis Bacon, etc.

Uno a uno fueron pasando por el “cuchillo” imaginario de mis dibujos y animaciones. En el caso de los dibujos conformaron un muestrario de “trofeos” que estaban expuestos y dispuestos de forma desordenada y en diferentes tamaños. Recordando a estas salas de trofeos en las que los cazadores tienen desplegadas todo tipo de cabezas de animales disecados o más concretamente haciendo referencia ala famosa fotografía de general Horatio Gordon coleccionista de cabezas Maorís (Pág.93)

Una de las particularidades técnicas utilizadas para esta primera serie fue la del uso del soplete para intervenir algunos de estos dibujos sobre papel. De este modo me acercaba a la idea de “gratinar”, “asar” o simplemente cocinar el propio dibujo. A pesar de la incertidumbre de la técnica conseguí una gama de degradados y de horadaciones en el propio papel que conjugaron bastante bien con la temática y la composición.



## **“Hommemangehomme” (Palma de Mallorca, 2011)**

### Animaciones digitales

Durante esta residencia artística comencé a desarrollar las primeras animaciones digitales, las cuales están dibujadas con el método antiguo del fotograma a fotograma pero de una forma totalmente digital. Una de las peculiaridades de esta técnica es que simula manchar el soporte con el paso del movimiento, de esta forma cada dibujo deja en la superficie un rastro que va ensuciando la imagen.

Cada una de las animaciones, son de corta duración pero diseñadas para funcionar en forma de bucle, de modo que puedan proyectarse y visionarse sin principio ni final alguno. Todas ellas están realizadas monocromáticamente y con algunos detalles en color verde principalmente.



Hommemangehomme. Animación digital sobre papel y estructura de madera.

El soporte que se utilizó para su proyección fue una estructura de madera en forma de doble pica sobre la cual se apoyaba una gigantesca bola de papel. Haciendo referencia de una forma metafórica a las cabezas que muchas tribus mostraban públicamente o al particular jardín de empalados de Vlad Tepes (Pág.128).

### **-“Diamond-head”**

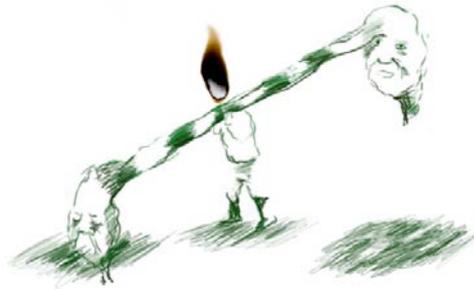
#### Animación digital

Se trata de un retrato anónimo del cual la cara se desprende de la cabeza, dejando en ella un agujero negro, que se cierra al introducirse en él una extensión de su propio brazo.

## - “Andantes”

### Animación digital

El fotograma principal de esta animación esta sacado de un dibujo real hecho sobre papel en el cual vemos a un personaje que acarrea una barra flanqueada por dos cabezas en sus extremos. Al mismo tiempo este personaje no tiene cabeza, esta sustituida por una quemadura que ha atravesado el papel. Conforme el personaje avanza vemos como las cabezas se balancean de un lado a otro.

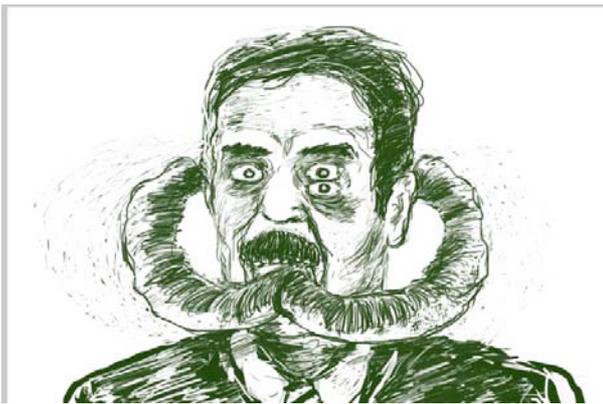


-

## “cabeza/come/mano/come/cabeza”

### Animación digital

En un primer plano vemos al político iraquí Saddam Hussein con la rostro algo deformado y al cual le salen dos protuberancias en forma de mano que se enroscan alrededor de su cabeza y acaban por meterse dentro de la boca del



personaje.

## - “Sphinx”

### Animación digital

En esta animación vemos como la cabeza degollada del arquitecto Niemeyer emerge de un liquido posteriormente vuelve a sumergirse para salir de nuevo transformada en una especie de esfera. En



dicha esfera vemos representadas a la diosa india Kali (pág.99) el oráculo griego de la Esfinge (pág.) y representaciones caníbales de los grabados del autor alemán Theodore De Bry y de la artista Brasileña Adriana Varejao (pág.101) la esfera termina por sumergirse de nuevo en el liquido dejar paso al bucle.

### - “Untitled”

#### Animación digital

Tambores militares acompañan a la cabeza degollada del político ruso León Trotsky. La sangre que emana de su cuello inunda la pantalla y se transforma en una especie de cilindro que se introducirá en una esfera hasta volver a conformar la cabeza del político de nuevo.



### - “Silvio, in bocca”

#### Animación digital

Vemos la cara del ex presidente italiano con la boca ensangrentada poco a poco la dentadura va expandiéndose por la pantalla hasta salir del plano.

### - “Francis Bacon”

#### Animación digital

En este caso la cabeza del célebre pintor ingles aparece con la boca sangrando y babeando, una vez que abre la boca vemos como en su interior aparecen los dientes y un ojo que lo inspecciona todo. Al



mismo tiempo alrededor de la cabeza se forma una forma ovalada que va consumiéndose la cabeza hasta que no vemos nada de ella.

Esta serie de animaciones la completan David Lynch, Charles Bukowski y una pequeña animación de una catapulta que lanza cabezas sin cesar.

## **“Double/Averroes/Verité” (Oudja, Marruecos 2011)**

Montaje de la exposición en Oudja Marruecos

Proyecciones sobre papel

Averroes (Abu-I Walid Muhammad ibn Rusd; Córdoba, 1126 – Marrakech, 1198), filósofo y médico, maestro en matemáticas, leyes islámicas, astronomía y medicina, fue uno de los eruditos más prolíficos que dio la época andalusí.

Fue conocido en Occidente como “el Comentador” por haber traducido y divulgado las obras de Aristoteles, del cual tiene muchos estudios y publicaciones, de los que destacan *“Comentarios a Aristóteles”* (1180) y *“Pequeño comentario o paráfrasis”* (1169-1178).

Pero una de las obsesiones de Averroes fue la de distinguir entre filosofía y religión, de ver la realidad que había, y hay, entre estas dos materias intrínsecas al ser humano desde el principio de los tiempos. Él era creyente y filósofo, y mantenía que ambas visiones conformaban una misma realidad, donde *“dos afirmaciones contradictorias podrían ser ambas verdaderas, una para la razón y otra para la religión”* con este pretexto desarrolló la teoría de la doble verdad.



Esta teoría de la doble verdad, es la base de la obra “Double/Averroes/Vérité” la cual estará conformada por dos video-animaciones en dibujo, proyectados sobre un mismo soporte, una bola de papel gigante, formando así una misma materia, una misma verdad. Hay que distinguir entre las dos proyecciones, por un lado estará la filosfal, que será totalmente figurativa, llena de objetos sensibles e imaginarios y por otro la religiosa, más abstracta, basada en formas geométricas nazaríes y al mismo tiempo orgánicas y vegetales, tales como las que se utilizaban en la época andalusí.

### - “Double/Averroes/Verité (1)”

Animación digital



La cabeza de Averroes aparece alterada con un ojo demás debajo del ojo derecho y una protuberancia va apareciendo a través de la parte oculta de la cara. Esa masa deforme va acercándose hacia la boca del

filósofo hasta que este la muerde y así sucesivamente. Al mismo tiempo los ojos irán abriéndose y cerrándose, transformando sus pupilas en formas geométricas. Podemos ver como el pensamiento o las ideas del personaje se materializan y son canibalizadas por él mismo.

### - “Double/Averroes/Verité (2)”

Animación digital

La imagen de un sapo centrado en la pantalla nos remite al capítulo 2.4 de la investigación en el cual explicábamos como muchas veces las



características físicas de los animales eran adquiridas a través de la ingesta de estos por miembros de algunas tribus, como es el caso de los Bosquimanos (pág. 102).

De tal forma vemos como la espalda del anfibio se abre para dejar entre ver un dedo humano que esta a punto de pulsar un botón. Es una metáfora de dicha mutación o traspaso y también haciendo referencia a la simbología de este anfibio ya que durante siglos se le relacionó con las misas negras y lo demoníaco.

### -“Double/Averroes/Verité (3)”

Animación digital



En el mismo capítulo al que hacía referencia en la animación anterior en el apartado 2.4.2 “*El hombre que como el hombre que soy*” hablamos de cómo según que parte del cuerpo se ingiere las cualidades que se obtendrán serán unas u otras. Entre ellas ocupan un lugar especial los ojos, como se ve en esta animación una mano ofrece lo que sería un racimo con un par de ojos a través de los cuales vemos pasar una serie de objetos, formas y alusiones de lo que podría ser estos atributos.

### - “Double/Averroes/Verité (4)”

Animación digital

En esta animación podríamos hablar de un rito de transición, al principio de ella vemos a un personaje que aparece



a la derecha de lo que parece un escenario de columnas geométricas. El personaje va ataviado con una indumentaria tribal al pasar por detrás de la primera columna se transforma en una gran cabeza flotante que se desplaza hacia la segunda columna y al pasar detrás de ella vemos como por último aparece una especie de toro que conforme se acerca al borde del plano va agrandándose hasta desaparecer por completo.

### **“Proyecto Caníbal” (La Fragua, Belalcazar – Córdoba 2011)**

Durante mes y medio tuve el placer de disfrutar de una beca en la residencia “La Fragua residency artist” enclavada en un pequeño pueblo de la estepa cordobesa, Belalcazar. Durante dicho tiempo desarrollé una serie de piezas entorno al canibalismo del guerrero.

### **“Tribu de políticos”**

Pintura plástica sobre máscaras de látex.

Mariano Rajoy, José Luis Rodríguez Zapatero, Barack Obama, José María Aznar y dos aborígenes africanos fueron los elegidos para conformar esta curiosa pieza. Se trata de un muestrario de cabezas de líderes políticos ornamentadas con símbolos ancestrales y contemporáneos.



“Los aborígenes maoríes momificaban las cabezas de sus guerreros de cara tatuada, denominadas toi moko, para preservar una parte de un ser querido y así “venerarlo, cuidarlo y llorarlo” o por el contrario, si se hacían con una cabeza momificada enemiga, para “ridiculizarle y vilipendiarle”. Luego, en los tiempos de paz se intercambiaban estos trofeos de guerra en ceremonias como signo de reconciliación.”<sup>127</sup>



El ex presidente español José María Aznar.



El ex presidente español José Luis Zapatero.



El presidente español Mariano Rajoy.



El presidente Americano Barack Obama.

De esta manera me propuse realizar algo similar con estos líderes políticos de la actualidad, aunque aún no estén muertos, utilizando mascararas de látex prefabricadas decoré uno a uno sus rostros. Alusiones económicas, estructurales, geométricas, simbología animal y todo tipo de surrealismos ornamentan las caras de estos individuos. La función o el uso de estas para celebrar o llorar ya depende de la interpretación de cada uno.



Cabeza maorí (Fuente [www.info7.mx](http://www.info7.mx))



Cabeza maorí (Fuente: Embajada de Francia en Wellinton)

<sup>127</sup> VALENZUELA, América: *Tráfico de cabezas momificadas*, *Revista Quo*, [en línea] < <http://coctel-de-ciencias.blogs.quo.es/2011/06/03/trafico-de-cabezas-momificadas-de-maories/> > [consulta: 23-VII-2012]

## “Serie Cannibal’s Head”

Técnica mixta sobre papel, diferentes dimensiones

A esta tribu de políticos le acompañó otra serie de cabezas dibujadas sobre papel que ilustraban toda una serie de escenas en las que aparecían Osama Bin Laden, Saddam Hussein, etc entre otros personajes entre mezclados con vísceras, explosiones, escudos heráldicos, cabezas anónimas, cuerpos decapitados sacados de obras clásicas del pintor alemán Matthias Grunnewald, alusiones a la cruz católica, etc.



## “Euro (broma) zona” (La Fragua, Belalcazar – Córdoba 2011)

Animación digital

En esta animación vemos la cabeza del artista Raymond Pettibon apareciendo entre una “selva” de formas cilíndricas que suben y bajan constantemente. La cabeza del artista va desangrándose al mismo tiempo que la nariz del mismo va alargándose y enroscándose entorno a su cabeza. Conforme la nariz se acerca de nuevo al rostro de éste el personaje comienza a vomitar monedas que van saliendo de forma precipitada de su boca.

Esta obra y como vemos por el título, también esta cargada de más significados críticos hacia el propio mundo del arte y por otro lado a la Unión Económica Europea. En el apartado 3.4 “Canibalismo, colonialismo y metáfora actual” (Pág.155) hablábamos de cómo el propio Francis Picabia ya auspiciaba el mercado del arte y como éste iba a canibalizar a la propia esencia del arte mismo.



Fotogramas de la animación “Euro (Broma) Zona” – Animación digital

### **“Penitencia en verde (a Francisco Moreno Galván)” (Puebla de Cazalla, Sevilla 2012)**

Mural realizado en el “Museo de arte contemporáneo José María Galván” para la exposición “IN-SUR-GENTES” , La puebla de Cazalla, Sevilla, 2012.

Francisco Moreno Galván tuvo dos vertientes vitales, por un lado la de pintor y por otro la de letrista flamenco, este mural trata de reflejar esas dos vertientes. La cabeza degollada del artista corona la composición, situándola esta en lo más alto de lo que parece ser una columna griega. Le flanquean dos cabezas, dos poliedros y dos banderolas que se van precipitando hacia abajo para ir componiendo toda suerte de elementos decorativos, cañones, tuberías, ramas de arboles, cataratas de algún líquido incierto, monedas, botones, una cabeza gigante, un personaje enchaquetado, son algunos de los elementos que componen dicho mural.



### **“WUNDERKAMMER” Madrid (2012)**

Técnica mixta sobre papel, muro y máscara de látex.  
La Bañera Gallery, Madrid.

En esta intervención mural me permití utilizar las características arquitectónicas de la galería para conformar una especie de “portal” mágico. Por una parte del portal veíamos un escudo heráldico y por la otra una olla gigante de esas que están en el imaginario general de los caníbales. Ambas columnas que flanqueaban el portal estaban decoradas con un dibujo de una maraña vegetal que iban enredándose en torno a ellas. De esta vegetación emergían



cabañas, cabezas, animales y todo tipo de elementos surrealistas. Por último justo en medio de dicho “portal” colgaba una cabeza decorada con todo tipo de detalles tribales, mezcladas con símbolos de monedas actuales, motivos vegetales y tecnológicos.

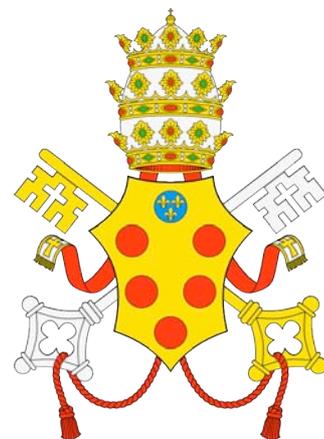
## **“SUA CUIQUE PERSONA” mural realizado para la “I-Bienal de Arte Contemporáneo de Casablanca” (Casablanca, Marruecos 2012)**

Tinta china, carboncillo y acrílico sobre muro

En este caso nos encontramos ante una pieza realizada para la I Bienal de arte contemporáneo de Casablanca. Como vemos se trata de una composición con muchos elementos dispares y surrealistas, desde cabezas gigantes, peces que se muerden la cola, cañones, líneas, satélites, antenas, nubes, cruces, pájaros sin cabeza, etc. Pero centrémonos en el escudo que corona la composición, se trata del escudo heráldico de una de las familias europeas más importantes para la historia del arte, Los Médicis. Esta familia de Florencia fue una de las más poderosas del renacimiento europeo, teniendo entre sus filas burgueses, caballeros, reinas y reyes e incluso varios Papas, como León X o Clemente VII entre otros.



*“Sua Cuique Persona” – Mural realizado en Casablanca, Marruecos- 2012*



*Escudo de armas de la familia Médicis*

Pues bien, este escudo aparece alterado, allí donde aparecían 6 esferas en este nuevo escudo aparecen 6 cabezas cortadas mostradas como galardones. 6 cabezas con diferentes atributos y defectos, que representan a artistas de diferentes épocas Miguel Angel, Donatello, Fra Angelico, Brunelleschi, Vasari y Peter Paul Rubens. Todos ellos habían sido artistas apadrinados y financiados por esta familia por lo tanto y realizando un símil con las costumbres de muchas tribus caníbales sus cabezas disecadas pasaron directamente a formar parte de esta Heráldica imaginaria.



### **Serie “Ho Chi Minh Folies”**

**(Cu Chí, Ho Chi Minh city, Vietnam 2012)**

Esta serie de animaciones y dibujos nacieron a raíz de una residencia artística que realicé en Cu Chí, Ho Chi Minh City, Vietnam en 2012. A través de la invitación de una asociación de artistas Franceses (FPDV). Durante los 3 meses que duró dicha estancia me propuse no establecer ningún proyecto o preconcepto previo, me dejé “devorar” por el entorno y los dibujos y animaciones resultantes fueron fruto de esa experiencia.

## Dibujos

Técnica mixta sobre papel de arroz 83x62 cm

Vivir durante 3 meses en un país como Vietnam y más en concreto en Cu Chí, una zona agrícola al sur de Ho Chi Minh city es algo que difícilmente se puede describir. Desde el primer momento, como he dicho anteriormente, me deje llevar por los dibujos sumergiéndome en los colores , sonidos, objetos, comidas, frutas, templos, paisajes, animales y un largo sin fin de detalles que inundaron mi estancia.



Un ejemplo de asimilación o apropiación de nuevos conceptos serían algunos de los símbolos como la esvástica que en occidente tiene una fuerte carga negativa relacionada con la Alemania nazi de Adolf Hitler y sin embargo en un país como Vietnam es todo lo contrario ya que se trata de la cruz budista y es motivo de alegría y adoración, la única diferencia entre ambas es la dirección de sus aspas.

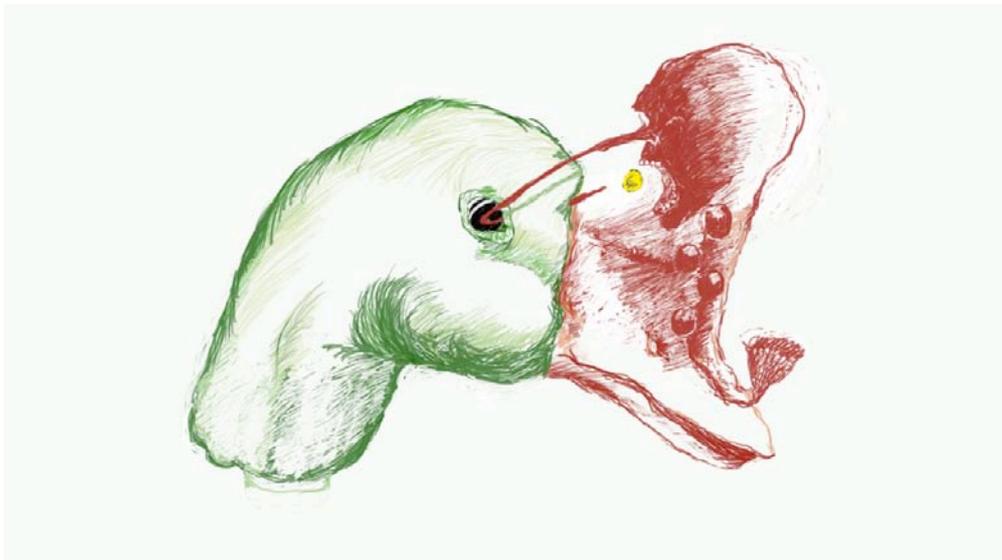
Como se puede ver en este dibujo aparecen varios personajes devorando no se sabe qué al mismo tiempo que son observados por 3 personajes deformes y dos de estas cruces. Todo ello envuelto en una amalgama de colores y formas.



## **Animaciones**

### **- “Jeu de l’oie (insert coin)”**

Volvemos a la simbología de los animales y los objetos como transmutación de la carne. En este caso nos encontramos con la cabeza de una oca y el símbolo del euro que aparecerán en esta animación interactuando entre ellos por mediación de un híbrido medio humano, medio insecto. Esta Oca irá retroalimentándose de lo que sale de su ojo (euro) y lo que entra por su nariz.



“Como el pato, ganso o cisne, es un animal benéfico asociado a la Gran Madre y al descenso a los infiernos. Aparece con gran frecuencia en los cuentos folklóricos (...) Se relaciona con el destino, como lo probaría el juego de la oca, que es una derivación profana espacial y temporal, del símbolo representando los peligros y fortunas de la existencia, antes del retorno al seno materno.”<sup>128</sup>

En este caso vemos como el propio animal simboliza el destino y la repetición del mismo, podríamos hablar del famoso devenir platónico en cuanto a la transformación constante de los elementos que aparecen en esta animación pero que vuelven constantemente a un estado primario.

### - “Ho Chi Minh city (nºI)”

Como hemos visto en capítulos anteriores la amenaza de una enorme cabeza que va engullendo todo lo que encuentra en su camino es muy recurrente (Pág.96)

En esta animación vemos en primer lugar un torso sin cabeza del cual surge una especie de estructura orgánica sobre la que se conforman 3 bolas que irán

---

<sup>128</sup> CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, pág.343.

mostrándonos diferentes símbolos. Intercalándose con esta imagen aparece la cabeza gigante flanqueada por dos niños asiáticos que le golpean sin cesar.

Podemos volver a recordar aquí el cuento Wintú con toda clase de tabúes en su interior, auto-cannibalismo, incesto, etc. (Pág. 87) narración infantil donde una cabeza gigante que rueda va devorando todo lo que encuentra a su paso. Metafóricamente hay dos niños, el pasivo que representa la mirada asustada de la infancia y el activo que cuanto más golpea la cabeza más altavoces salen de sus oídos. De esta manera la leyenda de la cabeza se expande a más y más civilizaciones cuanto más se la flagela, es decir cuanto más se hable de ella.



### - “Ho Chi Minh city (nºII)”

En este caso la animación no es completamente de temática caníbal, pero si que hace referencia en uno de los puntos del metraje. En el segundo 7 vemos aparecer una extraña figura, mitad nube, mitad animal y acarreando un ojo gigante en su espalda. La figura irá metamorfoseándose hasta salir de ella lo que parece una figura humana de espaldas y que a su vez será devorada por una enorme boca que emerge de la propia figura.



Esta serie de “vídeo-animaciones-performance” esta conformada por 3 acciones. El título “cõi vĩnh hằng I.I.” viene a ser la traducción vietnamita del D.E.P. (Descanse En Paz) español y las siglas I.I. hacen referencia a mi persona Ivan Izquierdo, de tal modo que vendría a ser un rito de transición en el cual enterré o exorcicé una parte de mi obra y mi persona.

## **Cõi vĩnh hằng I.I. (part 1)**

Vídeo - 57” Cu Chí, Vietnam (2012)

La primera de ellas tiene varios objetos simbólicos en juego. Por un lado tenemos el fuego, donde se estaban quemando algunas pertenencias personales, ropa usada durante los 3 meses de residencia, mezclada con hojarasca. En frente de esta pira había un pequeño altar conformado por un Totém, una lapida de madera diseñada por mi mismo, una retrato mío esculpido por un escultor Vietnamita de la zona, un cuenco y un cerdo verde. Dichos elementos conformaban el escenario que iba a ser destruido o profanado a continuación. Seguidamente observamos una fruta en primer plano, una especie de Papaya vietnamita, que tiene la piel totalmente decorada con dibujos alusivos al ejercito y a algunos elementos sagrados de la cultura vietnamita. Esta fruta será lanzada al altar tratando de destrozarse su composición.



## Cõi vĩnh hằng I.I. (part 2)

Vídeo y animación digital - 57" Cu Chí, Vietnam (2012)

La segunda parte de esta performance vemos a lo que podría ser una ser mitológico con un mazo gigantesco y una especie de mascara verde (implantada digitalmente) destrozando los restos del altar.



## Cõi vĩnh hằng I.I. (part 3)

Vídeo y animación digital - 4'43" Cu Chí, Vietnam (2012)

La última y más larga parte de esta "performance" tiene lugar al borde del río Saigon, de nuevo vemos los elementos utilizados en el altar anterior pero sin la presencia del tótem. El personaje que ahora vemos es una especie de ser posee la cabeza de un pájaro y el cuerpo de un humano y comenzará por prender fuego a un dibujo realizado por el artista justo delante del altar. De nuevo podemos apelar a este rito de purificación a través del fuego y al mismo tiempo quemando un objeto personal realizado por la persona a la cual se le esta ofreciendo el rito. Hombre-objeto dependencia y relación (Pág. 117) Una vez que el dibujo esta en

llamas esta deidad coge de nuevo el mazo y se enzarza a golpes con él hasta que entre las llamas y los golpes, este queda destrozado. Posteriormente, y como en la primera parte del rito, vemos una fruta ornamentada, en este caso un coco, que es lanzada al río como símbolo de transición. Son innumerables la referencias de tribus o culturas que han utilizado sus ríos para dar el último adiós a sus seres queridos. Una vez lanzada dicha ofrenda, nos introducimos en la parte más lísergica de la acción, este personaje se introduce en el río y va buscando el coco para introducirlo en lo más profundo del río. Estas imágenes se van alternando con la visión subjetiva del personaje que nos dejan ver ciertos elementos alucinógenos. Vemos también en algunas tomas como la cabeza del personaje va transformándose. Una vez que el personaje vuelve nos percatamos que su mollera no es la misma, si no que donde antes había una especie de ave ahora observamos una especie de criatura verde con forma de techo.



i vinh hằng I.I.  
E.P. I.I. (part 3)  
Ivan Izquierdo  
Cuchi, Vietnam, 2012



## Deba(tête) Inter(ir)ational (Praga, 2014)

Pintura mural, Gallery Wall, MeetFactory, Praga (Rep.Checa)

En este caso nos encontramos con un mural que realice durante una residencia de 3 meses en la MeetFactory de Praga, financiada por la propia residencia y la embajada de España en Praga.

Lo geométrico y lo orgánico, la confrontación de ambos conceptos son la base de este mural. La particular arquitectura cubista checa inspiró las dos estructuras geométricas, lo que parece ser una pila bautismal abajo y una estructura cuadrangular arriba. Ambas flanquean a una cabeza gigante que tiene 4 ojos, 2 peces gigantes en lugar de orejas y una nariz inmensa que parece no tener fin, un detalle que no pasa desapercibido es la carencia de boca en esta gigantesca cabeza.

La clave la encontramos en los peces que aparecen fusionados al cráneo de esta criatura “En términos generales, el pez es un ser psíquico, un movimiento penetrante, dotado de poder ascensional en lo inferior, es decir lo inconsciente.”<sup>129</sup> Todas las venas, tuberías, membranas que surgen de la cabeza y del cuello y que tienen esa apariencia líquida en algunas partes son una metáfora de la apropiación que esta criatura puede hacer de nuestros pensamientos y opiniones.



<sup>129</sup> CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, pág.366.

## **“Prophecies of Daydreaming” (Córdoba, 2014)**

Estas piezas fueron realizadas para la exposición “Prophecies of Daydreaming” (Profecías de la Ensoñación) realizada junto al artista noruego Anders Grønlien y la cual se pudo ver en la sala Combo de Córdoba en 2014. Un proyecto realizado gracias a La Fragua, artist residency y las becas “EEA Grants” de la embajada Noruega en España.

El título “Las Profecías de la Ensoñación” es una adaptación de la idea de divinización de los sueños en la antigüedad, en una exposición donde ambos artistas mezclamos historia, mitología, cuentos de hadas, el simbolismo, la filosofía y la poesía. Pinturas, esculturas, video e instalación alrededor de la figura y representación del filósofo musulmán Averroes, nacido en Córdoba en el siglo XII. Basándonos en la conferencia *El verdadero Moro de Venecia* que Michael Barry dio en el Metropolitan Museum of art<sup>130</sup> de Nueva York, donde argumentaba sobre la presencia de la influencia islámica en la filosofía y el arte del Renacimiento Italiano, S.XIV-X.XVI. Tanto Anders Grønlien como yo mismo quisimos recuperar la figura clave de este filósofo que fue cruelmente apartado de los principales canales de difusión por la cultura cristiana y conectarlo con otros conceptos actuales.

Temáticas aparte, ya que la exposición no tenía como eje central el canibalismo si que me permitiré analizar algunas de las obras que realicé desde esta perspectiva en cuanto a su proceso y concepción última.

---

<sup>130</sup> BARRY, Michael. The Metropolitan Museum of art. <https://www.youtube.com/watch?v=geyoQMi6c1g> 2014.

## Think, Pray, take drugs (Córdoba, 2014)

### Animación digital sobre cabeza esculpida en Madera

La cabeza del filósofo Cordobés dibujada a base de planos de colores va poco a poco derritiéndose, el turbante, los ojos, los labios... van fundiéndose lentamente hasta deformar su rostro por completo. Pasados unos segundos vemos como el proceso por completo se invierte y la cara vuelve a su estado primario y vuelta a empezar. Esta secuencia está acompañada por un hipnótico círculo de colores que va abduciéndonos y hace que el espectador deje su mirada clavada en la pieza. Por otro lado la animación esta proyectada sobre una cabeza de Averroes tallada en madera que enfatiza y pone de “relieve” nunca mejor dicho la volumetría de la cabeza.



Este efecto de “fundir” la cabeza de Averroes nos recuerda a procesos culinarios, tales como “el baño maría” donde podemos derretir mantequilla, chocolate , azúcar, etc. pasando de un estado sólido a otro líquido y volviendo al sólido si lo dejamos de nuevo solidificar. Pero en el proceso se pierden valores energéticos y sabores que había en la primera materia prima, esto mismo ocurre con la figura de Averroes que fue discriminado y desterrado en vida de su Córdoba natal debido a sus estudios y pensamientos tan avanzados para la época.

Posteriormente le ocurriría lo mismo pero en este caso el destierro fue de la historia de la filosofía y del pensamiento a raíz de que el italiano Petrarca eliminara todo rastro del pensamiento musulmán en la Europa cristiana a partir del S.XIV.



### **“The Green escape (the three philosophers)” (Córdoba, 2014)**

Técnica mixta sobre lienzo (167x147 cm)

Del mismo modo que veíamos en el apartado 3.3.1 de esta investigación como el checo Jan Svankmajer utilizaba obras de Arcimboldo (pág. 150) para hacer una reinterpretación de estas mismas en esta obra he querido realizar algo parecido.

*“Los tres filósofos”* se trata de una de las últimas pinturas del artista italiano Giorgione realizada en 1509, en la que se representa a Aristóteles, Averroes y Platón observando lo que parece una caverna o gruta. Existen muchas teorías alrededor de esta pintura en las cuales no voy a entrar por que no tienen cabida en el marco de esta investigación. Sin embargo como apuntaba al principio de este párrafo me propuse el “digerir artísticamente” esta magnífica pintura. Si comparamos ambas piezas vemos como la composición es muy similar, los personajes, la caverna, el pueblo que aparece al fondo del paisaje, etc. Todos los elementos principales del lienzo están representados en mi pieza pero al mismo

tiempo todos ellos están reinterpretado, cuestionados y distorsionados. En este caso actúo como un caníbal guerrero que tras enfrentarse a un “enemigo admirado” depuro su esencia, la interiorizo y la plasmo con una nueva apariencia.

Podemos encontrar también similitudes con la obra de *Entrance I* de la brasileña Adriana Varejao (pág. 103) en cuanto a la apropiación de elementos para realizar un nueva imagen.



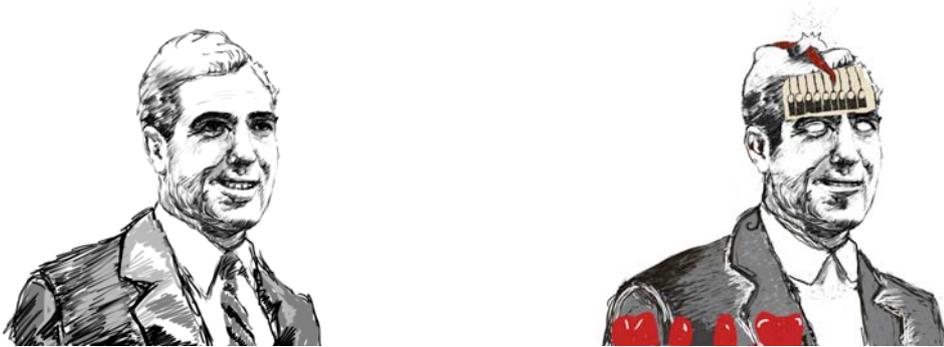
### **“Intervalos en Mente (Tributo a José Guerrero)” ( Granada, 2014)**

Animación digital

En este caso nos encontramos ante una pieza realizada para una exposición/jornadas “Apertura en Negro” realizadas en el Centro José Guerrero de Granada por el Centenario del nacimiento del artista.

Vemos aparecer a la figura de José Guerrero con los ojos en blanco y con un rictus “cómico”, mientras van agolpándose pinturas de este magnifico artista en su frente. Al mismo tiempo vemos aparecer una granada saliendo de una de sus orejas y soltar una gota de sangre que será la que desencadene toda una serie de acontecimientos. Por un lado una granada se posará en la cabeza del artista para

incrustarse en su cráneo y dividir su cabeza en dos y por otro lado la gota de sangre va conformando una especie de “skyline” que terminará por mutar en una de sus famosas cerillas y vuelta a empezar.



Esta figura de José Guerrero, un artista español, intelectual y civilizado la podemos encuadrar en el tercer capítulo de la investigación “El Caníbal Europeo” (pág.131) y más en concreto podríamos hacer un símil con la escena de la película que analizábamos de “El dragón rojo” en la cual Ralph Fiennes engullía un dibujo de William Blake (pág. 126). En este caso tendríamos que analizarlo a la inversa siendo las propias obras de Guerrero las que engullen a su creador.







## **CONCLUSIONES**

---



## 5. CONCLUSIONES

A lo largo de este recorrido hemos ido analizando y exponiendo toda una serie de informaciones, imágenes, datos, escenas, costumbres y puntos de vista que han enriquecido nuestra visión del caníbal como sujeto histórico y artístico. Al mismo tiempo y conforme avanzábamos hemos ido reflexionando y llegando a algunas conclusiones que ahora vamos a abordar.

Con estas *conclusiones*, no vamos a “cerrar” o a finalizar nuestra interpretación y análisis, sino más bien formularemos una serie de epígrafes que refuercen y consoliden una respuesta a la hipótesis que proponíamos al inicio de esta investigación.

A lo largo del texto hemos ido analizando rituales antropófagos, recorriendo gran parte del globo y sobre todo Sudamérica. *Los Aztecas, Los Guaicas, los Tupinamba, los Maories*, etc. constatando hasta que punto eran **sofisticados y metódicos en sus sacrificios**, que casi nunca eran gratuitos, sino **que respondían a una lógica particular**. Curiosamente **mantienen muchas similitudes conceptuales y prácticas** (transustanciación y la Hostia) **con religiones que ejercen millones de personas en el mundo contemporáneo**.

Al igual que éstos, hemos repasado algunos cultos que se realizaban en la antigua Grecia, con ofrendas humanas y dioses mitológicos caníbales. Analizado ceremonias de guerrilleros africanos del siglo XX, donde se comían corazones. Clanes que ingerían animales o personas para adquirir sus cualidades, etc. **estas costumbres y hábitos son testimonio de que el canibalismo ha estado muy presente y ha tenido una notable importancia en muchos aspectos antropológicos e históricos de un gran número pueblos**, desde que el hombre es hombre.

Otro de los “platos” principales ha sido el análisis y la comparación de obras de arte contemporáneas con los ritos antropófagos. Hemos visto como **el canibalismo ha servido, y sirve, de inspiración a multitud de artistas**, en diferentes contextos y con múltiples finalidades.

Desde rituales con sacrificios animales, o *performances* donde se ingiere sangre humana elaborada, representaciones de mitos y dioses antiguos, violentas y elaboradas coreografías que finalizan en la unión entre dos amantes, semejanzas y apropiaciones entre hombres y animales para reivindicar las injusticias de guerras actuales, asimilar el papel del “otro” *canibalizándolo* y actuando en su lugar, hasta dirigir toda una revolución cultural reivindicando la antropofagia.

En multitud de ocasiones el artista se ha posicionado en los márgenes de la civilización, tanteando los “extremos”, interrogando su entorno mediante sus medios expresivos, para aportar una visión subjetiva y fronteriza de la realidad, que pueda sobrecojer, impactar, excitar y maravillar a la sociedad en la que vive. Como consecuencia ha sido incomprendido y rechazado por sus coetáneos.

Parte del espíritu artístico es desobediencia y transgresión, el artista debe violar las normas, debe interpelar y demandar, en busca de respuestas del entramado social en el que vive y a su propia condición humana, al igual que cualquier otro ciudadano. **Por eso para el artista, resulta tan interesante introducirse en la piel del caníbal, para profundizar y empatizar con el “otro”, al mismo tiempo que tiene licencia para romper tabúes, que puede actuar con total libertad, sin presiones sociales o morales.**

Se transforma en un *marginal de la sociedad* y aprovechando esta posición, observa y analiza a su comunidad desde un punto de vista “externo”. **Consigue así visualizar e interiorizar similitudes entre materias tan lejanas en apariencia, como lo son el canibalismo y la religión, para más tarde materializarlas como obras de arte.**

Otro de nuestros objetivos era observar de que forma el cine y la literatura habían utilizado este tabú. Nos percatamos que igual que en el arte, **todo lenguaje busca en los extremos un camino para profundizar en la condición humana.** En el entorno literario, existe una mayor sofisticación, la libertad de la palabra escrita hace que mediante alegorías, símiles y sátiras, autores como *Swift*, *Topor* o *Lautreamont*, conecten el canibalismo con inteligentes juicios sociales o con cuestiones psicológicas.

Por otro lado, en el lenguaje cinematográfico es más complejo llegar a estas sutilezas, en consecuencia encontramos un mayor número de **películas que apuestan por el lado grotesco, visceral y violento** del asunto. Pese a ello – recordando a *Girard y Bataille*- la agresividad y sexualidad explícita que se muestra en éstas, cumple una función de *escape* para el espectador, que al contemplarla expía muchas tensiones y miedos internos, aliviado y feliz por no ser él, el futuro banquete.

De igual modo, tenemos que referirnos a una serie de filmes que abordan la antropofagia desde otra perspectiva, donde la trama, la intención del sacrificio y la transgresión llegan al espectador por caminos igualmente impactantes. **Películas con situaciones más contemporáneas, triviales y cercanas, que profundizan más en la psicología humana** y aprovechan así la barbarie de un ser social, en principio igual que él.

En definitiva, si el canibalismo continúa como metáfora en la base de religiones de masas, si fue un sistema religioso-social de un gran número de poblaciones, tribus y civilizaciones por todo el mundo, si aparece en culturas clásicas como la griega y romana, si participó de nuestra evolución humana, si continúa siendo un tabú mundial, etc. alguna verdad debe permanecer en él, alguna sabiduría, cuando tantísimas culturas lo han llevado a cabo y ha perdurado a lo largo de los siglos.

**El artista caníbal intuye esta verdad y trata de llevarla a cabo *nutriéndose de todo lo que le rodea*: libros, noticias, música, películas, conversaciones, fotografías, etc. Toda vivencia es aprehendida, es deglutida por sus ansias de conocimiento e interrogación. Asimismo es consciente de que **la sociedad de consumo actual es otro monstruo capaz de engullirlo, otro caníbal, aún mayor**. El artista, de esta forma continuará en la perpetua búsqueda, sin conformarse con lo que ha conseguido, *devorando* y *vomitando* a su alrededor.**





## FILMOGRAFÍA

---



## 6.FILMOGRAFIA

### 6.1 Sinopsis principales

**“A Boy and his Dog (*Un chico y su perro*)”** Estados Unidos (1975)

Dirección: L.Q. Jones

Guión: Harla Ellison, L.Q. Jones

Reparto: Don Jhonson, Jason Robards, Susanne Benton

La cuarta guerra mundial duró 5 días, así comienza esta película, la cual esta ambientada en un mundo post-apocalíptico. Vic (Don Jhonson) y su perro Blood, recorren las llanuras desérticas buscando comida y chicas, con las que pasar un buen rato. Vic tiene la especial capacidad de poder comunicarse con su perro, el cual le ayuda a olfatear enemigos, latas de conserva y mujeres camufladas.

En una de sus aventuras, Vic persigue a una chica hasta un refugio bajo tierra en el desierto, tras quitarse de encima a unos cuantos moradores de las arenas, consigue pasar toda la noche junto a la chica, pero ella huye a la mañana siguiente hasta una secreta y extraña sociedad subterránea que se rige por una normas sectarias y conservadoras.

June era un señuelo, todo era una trampa para conseguir que Vic bajara y fuese utilizado para inseminar a jóvenes muchachas a través de un sistema científico.

Vic y June conseguirán escapar. Al salir a la superficie se encuentran a Blood, moribundo, desnutrido y herido, que sigue allí fiel esperando a su amo; Ante la imposibilidad de ir a la ciudad más cercana y conseguir comida Vic prefiere matar a June y que ambos se alimenten, para que este sobreviva.

**“Angel heart (El corazón del Ángel)”**

Estados Unidos (1987)

Dirección: Alan Parker

Guión: William Hjortsberg

Reparto: Mickey Rourke, Robert de Niro, Charlotte Rampling ...

Harold Angel es un detective privado que trabaja en la ciudad de New York, recibe una llamada de un cliente que desea encargarle un caso, el cliente es Louise Cypher, un extraño y misterioso personaje, de apariencia elegante. Debe investigar a un cantante llamado Johnny Favorite, descubrir su paradero y saber si esta vivo o muerto, ya que volvió malherido de la guerra en el norte de África y tenía un “contrato” con el Sr.Cypher.

Angel comienza su investigación, por un medico que trató a Johnny después de la guerra, tras interrogarle el medico aparece brutalmente asesinado.

Avanza su caso entre religión y magia negra, el siguiente paso es investigar a Margaret Krusemark amante de Johnny, y al guitarrista de su grupo Toot Sweet. Descubre que Johnny sufrió un accidente que arruinó su carrera, para investigar todo esto Angel se traslada a New Orleans.

Margaret es una adivina, relacionada con la magia negra dedicada exclusivamente a personalidades de la alta sociedad y le confiesa que para ella Johnny murió hace 12 años. Ángel encuentra a Epiphany, hija de una amante negra que tuvo johnny antes de ir a la guerra, esta que practicaba la santería, murió hace años.

Poco a poco Ángel va involucrándose en el caso, descubre que el guitarrista Toot Sweet y Epiphany acuden a una misa de magia y brujería santera. Interroga a Toot y decide seguirlo hasta su casa y asaltarle por sorpresa, pero no consigue sacarle ninguna información.

A la mañana siguiente Toot Sweet ha sido asesinado brutalmente, cortandole sus genitales y afixiandole con ellos. Angel decide entonces visitar a Margaret de nuevo y al llegar al piso encuentra que ella también ha sido asesinada, le han

sacado el corazón, dejándolo en la estancia junto a una hoja manuscrita.

Ángel esta totalmente sumergido y consumido por la vorágine de la investigación, esos asesinatos tan brutales; al mismo tiempo se encuentra consternado por sueños y visiones donde aparece una misteriosa figura negra a la cual nunca ve la cara.

Epiphany confiesa a Ángel que Johnny es su padre, pero que no volvió a verlo después de la guerra, pasan la noche juntos.

Cada vez las visiones de sangre, el personaje de negro, las orgías y los rituales de magia negra se entrometen en la mente de Angel desestabilizándolo hasta el punto de casi estrangular a Epiphany mientras hacen el amor.

Desesperado va en busca del padre de Margaret Krusemark, el cual parece involucrado en todo el caso, este le explica como 12 años antes el y su hija sacaron a Johnny del manicomio. Ambos estaban muy involucrados en la magia negra y él mismo los juntó para aprovechar el poder que juntos generaban invocando a Lucifer. Johnny había vendido su alma al diablo hacia años a cambio de fama.

Comienza el padre de Margaret

*- ¡Fue magnifico! Pero el creyó poder engañar al príncipe de las tinieblas.  
Johnny después de alcanzar la fama no se atuvo al acuerdo.*

Grita Ángel fuera de sí, como si empezara a encajar las piezas del puzzle.

*-¡Eso es un montón de mierda!*

*Continua el padre de Margaret.*

*- Johnny descubrió un rito de una vieja escritura.*

*Necesitaba una victima.¡Alguien de su edad!.*

*- ¡¡¿Por que?!!*

*- ¡¡Para robarle su alma!! Toots y Johnny cogieron a un joven soldado*

*- ¡¡¡¿A quien?!!!*

*- Un joven, un soldado que celebraba el nuevo año en Times Square. Lo llevaron al*

*hotel de Johnny. Allí tuvo lugar la ceremonia.*

*Ángel llora entre rabia e incomprensión.*

*- ¡¡¡¿Que ceremonia?!!!*

*- Lo ataron desnudo en la colchoneta. Hubo muchos conjuros en Griego y en Latín. Le marcaron el pecho con un pentagrama, Margaret le dio a Johnny un cuchillo virgen. Johnny abrió al muchacho y se comió su corazón. ¡Aún latía mientras lo devoraba!. Johnny quería convertirse en ese soldado. Pero antes de que ocurriera lo llamaron del ejercito. Ya herido lo enviaron a casa sin saber realmente quién era.*

*Johnny esta destrozado vomitando en un váter en la habitación contigua.*

*- ¡¡¡¿Quién era ese muchacho?!!!!*

*- Solo Johnny lo sabia. Le dio a Margaret un jarrón con su identificación. Fue idea de Margaret el abandonarlo en times Square. El ultimo lugar en su memoria antes de que todo sucediera.*

Cuando Angel sale, el padre de Margaret aparece muerto con la cabeza metida dentro de una olla hirviendo, corre desesperadamente a casa de Margaret con el fin de encontrar ese jarrón, lo rompe y descubre que él fue aquel muchacho al que Johnny sacrificó.

Se produce una conversación final entre Angel y el Sr. Louise Cypher, nombre para encubrir su verdadera identidad "Lucifer", este le rebela que ha sido él, Johnny, el que ha matado a todos y que ahora a venido a llevarse su alma, Ángel lo niega todo, grita - *¡Yo se quien soy!* , mientras se mira en el espejo llorando.

*-¡Bien Johnny, presta atención! Siempre que te miras al espejo, da igual cómo, el reflejo te mira a los ojos.*

Louise Cypher pone un disco de Johnny Favorite en el tocadiscos y Ángel empieza a ver claramente como ha ido matando uno por uno a todas esas victimas, por ultimo ve a Epiphany viva y corre hacia el Hotel, cuando llega ella esta muerta encima de

la cama y la policía lo esta esperando. Johnny se da cuenta de que se ha acostado y ha asesinado a su propia hija.

Lo interesante de esta película es que el protagonista es implicado en este tipo de sacrificios sin que él lo sepa, es decir que el cuerpo poseído, desconoce que ha sido inundado por otra persona, y que esto se ha conseguido con un ritual de magia negra comiéndose su propio corazón, a partir de ese momento la victima no puede aceptar que él no sea quien creía ser. Otro punto a tener en cuenta, es con el que cierra la película el incesto, según Freud los dos tabúes mas grandes de la sociedad contemporánea eran el canibalismo y el incesto, reunidos en este elaborado filme.

### **“Blood Feast”**

Estados Unidos (1968)

Dirección:Herschell Gordon Lewis

Guión: Herschell Gordon Lewis

Reparto:Thomas Wood, Mal Arnold ...

Una serie de asesinatos de jóvenes mujeres están sucediendo en la ciudad, todos tienen la singularidad de que el asesino mutila a sus víctimas llevándose, desde una pierna hasta el corazón, el pánico cunde en la ciudad. (Desde la primera escena vemos la mirada penetrante del asesino, con los ojos abiertos de par en par, se trata del Sr. Ramses,el cual regenta una tienda de comidas exóticas. Este recibe un encargo de una señora que esta preparando el cumpleaños de su hija Suzette y que desea algo exclusivo y diferente a todo lo que se haya visto, Ramses le promete un festín egipcio. En la parte trasera de la tienda tiene escondido un almacén en el cual adora a la diosa egipcia Ishtar. Su segundo asesinato lo realizará dejando inconsciente a una pareja que estaban en una solitaria playa, mata a la chica y se lleva parte del cerebro.

Los detectives que llevan el caso, descubren que varios de los muertos pertenecían a un club de lectura, mientras tanto Ramses va preparando una poción con esos trozos humanos,a la que solo le faltan unos pocos ingredientes,con esta bebida volverá a la vida su adorada diosa egipcia. A la siguiente victima le arranca la

lengua.

Suzette y su madre están impacientes por que llegue el cumpleaños y al mismo tiempo están asustadas por todos estos asesinatos que se están sucediendo. Suzette, amante de la cultura egipcia, acude a una charla sobre historia egipcia donde se explica el culto a Ishtar, diosa de las tinieblas y al mismo tiempo de la belleza, para la cual se realizaron cantidad de sacrificios humanos durante más de 400 años. En este ritual en concreto, había que sacrificar a 20 vírgenes, extrayendo algunos de sus órganos y cocinándolos para el pueblo, que celebraba un gran banquete, de esta forma Ishtar volvería a la vida

A la siguiente victima le despelleja la cara y le arranca los ojos, es trasladada al hospital y antes de morir describe al hombre que le hizo eso, el hombre de los ojos salvajes, un hombre mayor y canoso, sus últimas palabras son: - ¡Itar!,jjjItar!!!

La siguiente victima, es una amiga de Suzette, en este caso Ramses la lleva a su almacén y allí la retiene esposada torturándola , mientras él termina su pócima.

Uno de los detectives habla con Suzette y descubre que la fiesta será una fiesta egipcia dedicada a Ishtar, tras relacionar los gritos de una de las difuntas con la diosa decide ir a la tienda junto a una patrulla de policía. Descubren el cuerpo muerto de Trudy Sanders, Ramses ya no esta allí, ha terminado de cocinar su festín para el banquete de Suzette, para que todos prueben engañados la carne humana.y devolver a la vida a Istar.

Ramses engañando a Suzette la convence que a modo de juego tiene que decir unas palabras a Ishtar para bendecir la comida que van degustar cerrando sus ojos y tumbándose sobre la mesa de la cocina, mientras ella lo hace Ramses intenta sacrificar a Zuzette,aparece la madre y Ramses corre asustado.

Tras una persecución frenética entre los detectives y Ramses, llegan hasta un vertedero,de basura, donde salta dentro de un camión que esta en marcha, lo que parece su salvación es justamente su final, el mecanismo del camión lo aplasta, acabando con este asesino caníbal.

**“La semana del asesino (*Cannibal man*)”**

España (1972)

Dirección : Eloy de la Iglesia

Guión: Eloy de la Iglesia y Antonio Fos

Reparto: Vicente Parra, Emma Cohen, Eusebio Poncela, Vicky Lagos...

Marcos es un hombre de mediana edad que trabaja en un matadero, vive junto a su hermano Esteban en un barrio marginal. Sale con una muchacha mas joven que él, durante un trayecto en taxi, discuten con el taxista y Marcos acaba matándolo de una pedrada en la cabeza. Paula, su novia, le incita a entregarse a la policía y este acabará matándola.

Esteban llega días después a casa, tras conocer la situación le dice a su hermano que informe a la policía, que no tiene otra salida. Mata a su hermano y almacena el cadáver en la habitación junto al de Paula.

A la mañana siguiente aparece la prometida de Esteban buscándole, tras unas cuantas mentiras esta descubre el delito de Marcos y este se ve forzado a asesinarla a ella también, degollándola. Sitúa los cuerpos de su hermano y su prometida abrazados encima de la cama. Conocerá en estos días a un vecino llamado Nestor.

Aparece por casa el padre de Carmen, no sabe donde esta su hija y sospecha que esta con Esteban, de nuevo emana el asesino sanguinario y Marcos actúa.

A partir de este momento, y con el fin de deshacerse de los muertos, comienza a llevar trozos de carne al matadero donde trabaja, mezclándola con carne de animal para hacer productos alimenticios. Empieza a obsesionarse con el olor que los cuerpos putrefactos que esta invadiendo la casa, compra ambientadores y colonias para disimularlos. Los encuentros con Nestor siguen produciéndose y Marcos comienza a sentir una atracción por él; la apariencia de macho que se nos muestra durante toda la película se desmorona en este momento.

La última víctima de este “Cannibal man” va a ser Rosa, la camarera del bar que frecuenta, y que en varias ocasiones le ha hecho ver que esta interesada por él. Acaban acostándose en casa de Marcos, debido al mal olor ella insiste en limpiarla, Marcos paranoico sospecha de ella y acaba matándola.

Durante toda la película vemos como el protagonista se muestra arrepentido justo antes de matar a sus víctimas, es más, en algunas de ellas parece que no va a consumar el terrible final, pero se transforma en un cruel sanguinario en cuanto asesta el primer golpe. Esto lo muestra el director en la última conversación que mantiene con Rosa, él, nervioso y tartamudeando, con un primer plano y mirando a cámara, avanza hacia ella y comienza a utilizar el ambientador:

*-Ves, ves, ya no huele, bueno aun huele un poco, pero muy poco, mañana compraré mas frascos, son muy baratos, ¿sabes?.*

Él va avanzando mientras habla, y se intercalan primeros planos de Rosa que retrocede con cara de terror contenido, intuyendo su final.

*- Huele a pino, ¿tu no hueles a pino?, a pino.*

*Pero todavía sigue el otro olor, muy poco pero..., pero sigue ¿verdad?.Es muy raro ¿sabes?, hay momentos en que no noto que huelan mal, es como cuando uno trabaja mucho y suda, el sudor huele, pero uno no lo nota por que lo lleva dentro de sí mismo, ¿te das cuenta?.*

Marcos habla totalmente ensimismado.

*- Pues con esto ocurre igual, y de repente huele, huele, huele...*

Arrincona a Rosa contra la pared y la coge de la cabeza para besarle, pero la golpea hasta matarla.

Después de este último asesinato la habitación se convierte en un calvario para él, que parece totalmente ido encerrado en casa y al mismo tiempo paseando por la

gran ciudad observando a la gente como posibles próximas víctimas, acentuando aún más la dualidad antes mencionada. Se produce un último encuentro con Nestor en su piso, allí descubre que desde el balcón puede contemplar su casa perfectamente. Marcos delira y cree que Nestor a visto todos los asesinatos, así que trata de degollarlo pero en un último momento se arrepiente y cae llorando, al poco tiempo sale de la casa y se confiesa a la policía.

### **“Dans ma peau”**

Francia (1993)

Dirección: Marina de Van

Guión: Marina de Van

Reparto: Marina de Van, Laurent Lucas, Lea Drucker...

Esther es una mujer de mediana edad una noche va a una fiesta con su amiga y compañera de trabajo Sandrine a casa de un conocido. Inspeccionando el patio, todo a oscuras, se tropieza con un trozo de metal, parece no darle importancia pero al tiempo se da cuenta de que tiene una herida importante en el gemelo, continúa de fiesta a pesar de la herida.

El médico y su novio están extrañados de que Esther no sintiera nada al hacerse tal herida ya que es bastante grave, ella lo toma con mucha normalidad y no quiere hablar de ese tema. Continúa con su vida laboral como si nada, se quita las vendas para que nadie note nada. A mitad de la jornada, y dentro del propio edificio donde trabaja, busca un lugar solitario y comienza a hurgarse la herida y a hacerse algunas heridas más por el muslo. Trata de contarle a su amiga lo que ha hecho, se muestra fascinada al contarle y al mismo tiempo algo contrariada entendiendo que lo que está pasándole no es algo normal.

Al día siguiente, Esther consigue un ascenso que Sandrine llevaba esperando 5 años, algo está cambiando en Esther que parece más fría y ambiciosa. Laurent, el novio de Esther, no entiende por que continúa haciéndose esas heridas, tras una discusión ella promete que no volverá pasar.

Durante una cena de trabajo con dos importantes clientes y su jefe, comienza a beber vino de una forma desmedida a pesar de no gustarle el alcohol. En un momento dado de la cena la mano izquierda de Esther comienza a coger el trozo de carne del plato sin que ella pueda controlarlo, de repente su antebrazo se ha desprendido de su cuerpo y parece un objeto más al lado del plato (*momento en que se da cuenta de que tiene un lado que no controla, o también de ver su cuerpo o su carne como algo ajeno a ella*), disimula nerviosa y vuelve a llevar el antebrazo a su posición, lo toca y parece no notarlo, entonces comienza a pincharse con el cuchillo de forma nerviosa, a coger sangre con el dedo llevandoselo a la boca y a pincharse frenéticamente con un tenedor, todo esto sin que el resto de comensales se de cuenta de lo que pasa. No para de observar como se corta y consumir carne, el resto de mesas, está totalmente fuera de la conversación, se excusa para ir al baño, se esconde en la bodega del restaurante y comienza a morderse el antebrazo. Totalmente ida vuelve a la mesa, y al acabar se aloja en el hotel más cercano, donde comienza a morder sin ningún pudor su propio antebrazo y a arrancarse trozos de piel y carne de la pierna, comiéndosela directamente.

Para no levantar sospechas con su novio simula un accidente de tráfico, que justifique las cicatrices. Pasados unos días, Esther sale a comprar y se siente aturdida, algo mareada dentro de centro comercial, con el bullicio de la gente comprando, (*reflejo de un consumismo exacerbado*), tras comprar una cámara de fotos y unas cuantas cosas, se encierra en un hotel y comienza de nuevo su particular "banquete". (*estas escenas mezclan la respiración de la actriz con ruidos de mercado, quizás para hacer énfasis en el consumismo*) Frente al espejo se desconoce, se asusta de lo que ve y al mismo tiempo se recrea y disfruta con su propia imagen, recorriendo un cuchillo por su cara o lamiendo la sangre que recubre su cuerpo.

Esther se acaba encerrando por su propia voluntad en un hotel, tratando de llevar una vida laboral normal y participando de su particular banquete.

**“Porcile (*Pocilga*)”**

Italia/Francia (1969)

Dirección: Pier Paolo Pasolini

Guión: Pier Paolo Pasolini

Reparto: Ugo Tognazzi, Franco Citti, Marco Ferreri, Davoli, Pierre Clementi.

Dos mundos paralelos se intercalan durante toda la película, uno desértico y apocalíptico, y el otro burgués y recargado.

En el primero el personaje principal, es una especie de vagabundo muerto de hambre que marcha sin rumbo aparente, sobreviviendo, llegando incluso a matar a otros individuos para comer su carne. Al final acabará creando una tribu de caníbales que tendrán como rito lanzar las cabezas de sus víctimas al cráter de un volcán cercano. Durante estas escenas no se articula palabra alguna, el instinto animal y el poder del cuerpo se ve puesto en valor.

La otra historia transcurre en Alemania en el entorno de una familia burguesa y acaudalada. Julian, que es hijo único, se niega a casarse con su prometida Isa, este ha descubierto los negocios que su padre mantiene con los nazis y cae en una especie de estado de shock, que nadie en la familia logra comprender.

Pasolini presenta constantemente a sus personajes enfrentados entre sí, cada personaje tiene su opuesto en la película, y cada uno presenta sus motivos de existencia. Isa, el amor entregado y racional, contra el amor irracional de Julian, algo acomplejado por la figura materna.

El vagabundo/caníbal que se niega a convertirse a la religión, manteniéndose fiel a sus principios y afirmando que ha matado a su padre, ha comido carne humana y tiembla de alegría. Por otro lado su compañero, besa la cruz como un desesperado cuando están acorralados, tratando de buscar la piedad de los religiosos, ambos tendrán la misma sentencia.

**“Suddenly, last summer** (*De repente el último verano*)”

Estados Unidos (1959)

Dirección: Joseph L. Mankiewicz

Guión: Tennessee Williams y Gore Vidal

Reparto: Elisabeth Taylor, Montgomery Cliff, Katharine Hepburn ...

En 1937 un joven neurocirujano de Nueva Orleans, Cukrowitz, esta especializándose y al mismo tiempo experimentando con una nueva técnica, la lobotomía. Pronto recibe una oferta de una rica viuda, Sra. Venable, que ayudará económicamente al hospital en el que trabaja a cambio de que practique una lobotomía a una sobrina.

Cukrowitz descubre que el pasado verano el hijo de la Sra. Venable, el poeta y filósofo Sebastian, ha muerto mientras estaba de vacaciones por Europa junto a su prima Catherine, la cual a raíz de esto pierde la cabeza y es internada por su tía, la Sra. Venable en un centro psiquiátrico.

La unión entre madre e hijo parece casi enfermiza, narrada por su madre que lo recuerda como una gran persona, gran poeta, filósofo, etc. un hombre con mucha vitalidad. Tras interrogar a Catherine, Cukrowitz se da cuenta de que algo no encaja, Sebastian murió de un infarto, pero su certificado de defunción dice que el cuerpo presentaba heridas, y Catherine no puede recordar exactamente lo que pasó aquel fatídico día, tiene vagos recuerdos y estalla en gritos cada vez que trata de recordar, por eso es tachada de loca.

La Sra. Venable insiste en pagar, para que le hagan de forma inmediata la lobotomía a su sobrina, Cukrowitz reniega hacerla y reúne a toda la familia, le administra el suero de la verdad y la verdadera historia queda al descubierto; El joven Sebastian utilizaba la belleza de su madre y de su prima en sus viajes de verano para atraer a jóvenes, debido a su homosexualidad en todo momento encubierta por ambas, que parecen no aceptarlo. Sebastian muere acorralado y devorado por todos sus jóvenes amantes, tras una interminable persecución.

**“Soylent Green (Cuando el destino nos alcance)”** Estados Unidos (1974)

Dirección: Richard Fleischer

Guión: Stanley R. Greenberg (Novela: Harry Harrison)

Reparto: Charlton Heston, Leigh Taylor-Young, Edward G. Robinson...

Año 2022, New York, la ciudad vive en la miseria y el caos, la población ha llegado a los 40 millones de habitantes. El estado reparte un nuevo alimento llamado “Soylent Green”, alimento que se extrae de los fondos marinos, para paliar el hambre, la delincuencia y la mendicidad que se da en sus calles. Dentro de la ciudad, existe una minoría que vive con toda clase de lujos, apartada totalmente de la realidad, controlando a su vez la política y la economía

Robert Thorn (Charlton Heston) es un policía que vive en un apartamento de mala muerte con Sol Roth (Edward G. Robinson) un anciano que no para de rememorar tiempos pasados más felices, donde los recursos naturales aún podían abastecer al ser humano. Thorn se ve implicado en la investigación del asesinato de uno de los principales accionistas de la marca “Soylent”.

La investigación avanza y Thorn no llega a ninguna conclusión, hasta que su jefe decide cerrar el caso por que alguien influyente esta presionando para que el caso no avance, pero Thorn se resiste a abandonar. En una revuelta social intentan asesinar a Thorn pero este consigue escapar.

Sol Roth, que también estaba investigando el caso a su manera, decide acabar con su vida en un lugar habilitado por el estado llamado “El Hogar”, Thorn corre para tratar de evitar que su amigo se suicide, pero no lo consigue, sin embargo en sus últimas palabras le dice que siga el recorrido que hará su cadáver para conocer la verdad. De esta manera llega a una fabrica, a donde van a parar todos los muertos, en la que para su sorpresa se fabrica el producto “Soylent”. Thorn es perseguido y asesinado, pero consigue desvelar el secreto a algunos de sus seres más cercanos.

**“Themroc (*Themroc, el cavernicola urbano*)”**

Francia (1972)

Dirección: Claude Faraldo

Guión: Claude Faraldo

Reparto: Michel Piccoli, Beatrice Romand, Francesca Romana Coluzzi...

Themroc es un film atípico desde el principio, una película de 90 min, sin música y sin diálogos y sobre un cavernicola urbano, es todo un reto.

Themroc es un personaje que vive junto a su hermana y su madre, mecánicamente todos los días se levanta, desayuna y marcha al trabajo. Como parte de su rutina diaria esta el de olisquear y retozar junto a su hermana unos minutos.

Tras ser despedido de su trabajo por acoso a una secretaria, explota y vuelve a su casa lleno de alegría y sentimiento de libertad. Cuando llega a esta coge a su hermana y se construye una “caverna” dentro de su propio salón, dejando solamente abierta una de las paredes a través de la cual comunicarse con el exterior y su vecindario. Desde ese momento nuestro protagonista vivira toda una serie de episodios con la gente que pasa por la calle, contagiando a sus vecinos de su espíritu cavernícola, al mismo tiempo acontecen una serie de trifulcas con la policía, a los que posteriormente convertirá en su alimento.

Amanece, Themroc y los vecinos se encuentran a dos obreros que están tapiando sus huecos al exterior. Themroc seduce a los obreros, y logra mantener su posición mientras que los vecinos no tienen tanta suerte y acaban siendo tapiados.

## 6.2 Filmografía

- BARNEY, Matthew : ***Drawing restraint 9***, Japon/USA, 2005.
- BIRD, Antonia: ***Ravenous***, USA, 1999.
- BURTON, Tim: ***Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street***, (*Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet*),USA/Inglaterra, 2007.
- DE LA IGLESIA, Eloy: ***Cannibal Man (la semana del asesino)***, España, 1972.
- DEMME, Jonathan: ***The silent of the lambs (El silencio de los corderos)***, USA,1991.
- DEODATO, Ruggero: ***Holocausto caníbal***, Colombia/Italia, 1980.
- DE VAN, Marina: ***Dans ma peau***, Francia, 1993.
- FARALDO, Claude: ***Themroc***, Francia, 1973.
- FLEISCHER, Richard: ***Soylent Green (Cuando el destino nos alcance)***, USA, 1974.
- FRANCO,Jesus: ***Eugene de Sade***, España/Alemania, 1975.  
- ***Justine***, Italia / Gran Bretaña / España / Alemania, 1969.
- GARIAZZO, Mario: ***Amazonia, The Catherine Miles Story, (Holocausto Caníbal 2)***, Italia, 1985.
- GEROLMO, Chris: ***Citizen X***, USA, 1979.
- GENS, Xavier:***Frontière(s)***, Francia, 2007.
- GORDON LEWIS, Herschell: ***Blood Feast***, USA,1963.
- GREENAWAY, Peter: ***The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover***, Inglaterra/Francia,1989.
- HERZOG, Werner: ***Aguirre, Wrath of God, (Aguirre, la cólera de Dios)***, Alemania,1972.
- HILLCOAT, John: ***The road, (La carretera)***, USA, 2009.
- HILL, Jack y Burt PATTON: ***SpiderBaby***. USA,1968.
- JEUNET, Jean-Pierre y Marc CARO: ***Delicatessen***, Francia, 1991.
- JODOROWSKY, Alejandro: ***Santa Sangre***,1989.
- JONES, L.Q.: ***A boy and his Dog (Un chico y su perro)***, USA, 1975.
- KENTON, Erle C.: ***Island of lost souls (La isla de las almas perdidas)***, USA,1932.
- KING, George: ***Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street***, Inglaterra, 1936
- KONNOR, Kevin: ***Hotel Hell***, USA, 1981.

LENZI, Umberto: - **Canibal Ferox**, Italia, 1981.

- **The man from the deep river** (*Il paese del sesso selvaggio*)

USA, 1975.

MARSHALL, Frank: **Alive** (Viven), USA, 1993.

MARTINO, Luciano: **La Montagna Del Dio Cannibale** (*La montaña del dios caníbal*), 1978.

MATTEI, Bruno y ClaudioFRAGASSO: **Apocalipsis Canibal**, España/Italia, 1980.

PARKER, Alan: **Angel hearth** (*El corazón del Ángel*), USA, 1987.

PASOLINI, Pier Paolo: **Medea**, Turquía/Siria, 1969.

- **Porcile**, Italia/Francia, 1969.

RATNER, Brett: **Red Dragon** (*El dragón rojo*), USA/Alemania, 2002.

SATO, Hisayasu: **Naked blood**, Japón, 1995.

SCOTT, Ridley: **Hannibal**, USA/Inglaterra/Italia 2001.

SVANKMAJER, Jan: **Lunacy (Silení)**, Rep. Checa, 2005.

- **Jidlo, Food**, Rep. Checa, 1992.

- **Meat love**, Rep. Checa, 1989.

- **Dimensions Of Dialogue Pt:1, Pt:2** Rep. Checa, 1982.

- **Passionate dialogue**, Rep. Checa, 1982.

TAYLOR, Don: **The Island of Dr. Moreau** (*La isla del doctor Moreau*), USA, 1977.

TAYLOR, Julie: **Titus**, Italia/USA, 1999.

WEBBER, Peter: **Hannibal Rising** (*Hannibal: el origen del mal*), Inglaterra, 2007.

WILLIAMS, Tennessee: **Suddenly, Last Summer**, (*De repente el último verano*), USA, 1959.

## DOCUMENTALES

ANDREADE, Simon: **Extraños rituales, Cap.01 Canibalismo**, de Canal Historia, [DVD], 2008.

ARIJON, Gonzalo: **Stranded! The Andes Plane Crash Survivors**, de BBC, [DVD], 2007.

BECKER, Marcelo: *Tabú, Canibalismo actual latinoamericano*, de National Geographic, [en línea]. <<http://www.teledocumentales.com/tabu-latinoamerica-canibalismo/>>, 2009.

IDE, Akira: *Nueva Guinea (La Isla de los Canibales)*, Italia/Japón, 1974.

STAMPFWERK, Medienproduktions: *Entrevista con un caníbal: Armin Meiwes*, [en línea]. <<http://www.teledocumentales.com/entrevista-a-un-canibal/>>, 2011.

YOUNGER, James: *Extraños rituales, Cap.09- Ritos de paso*, de Canal Historia, [DVD], 2008.

VVAA.: *Canibal superstar* ( Issei Sagawa, el caníbal Japonés), Inglaterra, 2007.

VVAA.: *Los secretos del canibalismo*, de Canal Historia, [en línea]. <<http://www.ver-documentales.net/los-secretos-del-canibalismo/>> [DVD] 2009



## **BIBLIOGRAFÍA**

---



## 7. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFIAS Y EDICIONES EN SERIE

ANDRADE, Oswald de: *Manifiesto Antropófago*, en revista de Antropofagia. Año 1, N.º.1, mayo 1928.

ARTAUD, Antonin: *Los tarahumaras*, Barcelona: Colección marginales. Tusquets editores, 1998.

AVRAMESCU, Cătălin : *An intellectual History of Cannibalism*, New Jersey: Princeton University Press- Princeton and Oxford, 2009.

BARTHES, Roland: *Sade, Fourier y Loyola*, Madrid: Cátedra, colección- teorema, 1997.

BATAILLE, Georges: *El verdadero Barba Azul (La tragedia de Gilles de Rais)*, Barcelona: Tusquets Editores, 1972.

- *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, 2000.

BROWNE SARTORI, Rodrigo: *De la comunicación disciplinaria a los controles de la comunicación (La antropofagia como transgresión cultural)*, Sevilla: Ediciones Alfar, 2009.

BURKERT, Walter: *Cultos místéricos antiguos*, Madrid: Editorial Trotta, colección paradigmas, 2005.

CALLOIS, Roger: *El hombre y lo sagrado*, México D.F, Fondo de cultura económica, 1996.

CARO BAROJA, Julio: *Las Brujas y su mundo*, Madrid: Alianza Editorial, 1973.

CELANT, Germano: *Marina Abramovic, Public Body, installations and Objects 1965-2001*, Milan: Chartra, 2001.

- CIORAN, Emil Michel: *Historia y utopía*, Barcelona: Tusquets Editores,S.A. 2003.
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Ediciones Siruela. 2003.
- CONAND DOYLE, Arthur: *La tragedia del congo*, A Coruña: Ediciones del viento, 2010.
- ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Editorial Paidós Orientalia, 1998.
- FRAZER, J.G.: *La Rama dorada*, 16<sup>a</sup>ed., Mexico D.F. : ED.Fondo de cultura económica, 2006.
- FREUD, Sigmund: *Moisés y la religión monoteísta*, Madrid: Biblioteca Freud. Alianza Editorial. 2001
- GIRARD, René: *La violencia y lo sagrado*, Barcelona: Colección argumentos. Editorial Anagrama, 2005.
- GRAVES, Robert: *Los mitos griegos, Vol1*, Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- HARRIS, Marvin: *Canibales y reyes, los orígenes de las culturas*, Madrid: Alianza editorial, Antropología. 2007.
- HERNANDO, Alberto: *El arte en carne viva*, Barcelona: Sdedicions. 2013.
- KISS MAERTH, Oscar: *El principio era el fin, el insospechado origen del hombre*, Barcelona: Barral Editores, 1976.
- LAUTREAMONT, El conde de: *Los Cantos de Maldoror*, Madrid: Alianza editorial, Antropología, 2007.
- LEVI-STRAUSS, Claude: *El hombre desnudo*, Madrid: Mitológicas IV. Siglo veintiuno editores,1981.
- *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.

- LOPEZ ANAYA, Jorge: *El arte en un tiempo sin dioses, un debate de fin de siglo*, Buenos Aires: Almagesto, 1995.
- LUCAN, Medlar y Durian GRAY: *Una cena con Calígula. El libro de la cocina depravada*, Barcelona: Alba editorial, 2007.
- MONTAIGNE, Michel de: *Ensayos, Libro I*, París: 1898, [Edición digital basada en la de París, Casa Editorial Garnier Hermanos.] 2008.
- MOROS, Manuel: *Historia natural del canibalismo*, Madrid: Ediciones Nowtilus. 2008.
- PANCORBO, Luis: *El banquete humano. Una historia cultural del canibalismo*, Madrid: Editorial Siglo XXI, 2008.
- PICABIA, Francis: *Picabia, escritos en Prosa 1907-1953*, Valencia-Murcia: IVAM Documentos y Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia. Colección de Arquitectura, 2003.
- RAMIREZ, Juan Antonio: *Dalí: lo crudo y lo podrido*, Madrid: A. Machado Libros S.A., colección La balsa de la Medusa, 2002.
- ROLAND, Topor: *La cocina caníbal*, Madrid: Tropo Editores, 2008.
- SADE, Marques de: *Filosofía en el tocador*, Buenos Aires: Gradifco, 2007.
- SHAKESPEARE, William: *Teatro completo, Tito Andrónico* Barcelona : Planeta, 1970-1973
- SWIFT, Jonathan: *Una modesta proposición*, 1729 [en línea].  
<<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/modesta.htm>> [consultado: 12-IV- 2011 ]
- TERTULIANO: *Apologías*, 190-200 d.c. [en línea]  
<[http://www.tertullian.org/articles/manero/manero2\\_apologeticum.htm#C1](http://www.tertullian.org/articles/manero/manero2_apologeticum.htm#C1)> [consultado: 3-II-2011]
- VVAA: *Biblia de Jerusalem*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1975.

VVAA: *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, Madrid : A. Machado Libros S.A., colección La balsa de la Medusa, 2005.

WITTKOWER, Rudolf y Margot: *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

#### CATALOGOS DE EXPOSICIONES

COMBALIA, Victoria y Jean-Jaques LEBEL,: *Jardín de Eros*, Barcelona: Institut de cultura y Electa, 1999.

DIEGUES, Isabel: *Adriana Varejao, entre carnes e mares*. Editora de Livros Cobogó Ltda. 2009.

MEDINA, Cuauhtémoc: *Dominó Caníbal*, Murcia: Ediciones Polígrafa, 2010.

VVAA: *Adriana Varejao – Camara de ecos*, Salamanca: DA2, Domus Artium, Foundation Cartier pour l'art contemporain, 2005.

VVAA: *Adriana Varejao- obra 1996-1997*, Madrid: Galeria Soledad Lorenzo, [exposición: 8 de enero al 7 de febrero de 1998], 1997.

VVAA: *BRASIL, de la antropofagia a Brasilia*, Valencia: IVAM Centre Julio Gonzalez, 2000.

VVAA: *Comer o no Comer, o las relaciones del arte con la comida en el siglo XX*, Salamanca: CASA Centro de Arte de Salamanca. 2002.

VVAA: *La alegría de mis sueños, I bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla*, Sevilla: Metáforas del Movimiento Moderno, 2004.

VVAA: *Magiciens de la terre* , Paris: Editions du Centre Georges Pompidou, 1989.

VVAA: *Espacio uno- III*, Dirección Rafael Doctor Roncero, Madrid: Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía, 2001.

VVAA: *Vik Muniz*, Santiago de Compostela: CGAC. Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 2003.

VVAA: *El salvaje europeo*, Barcelona : Fundación Bancaja, 2004.

## ARTICULOS

AIELLO, Silvina : *Eat Art, Laurent Mariceau*, en Leedor, 21/10/2007, [en línea] <<http://www.leedor.com/nota.php?idnota=2308>> [consulta: 21-IV- 2011]

HEGYI, Lóránd y Pia JARDI: <*Teatro de orgías y misterios*>, en *Lapiz: revista internacional de arte*, nº138,1997, págs.30-39.

MARQUES, Priscila: *The negotiating table* [en línea]. <<http://www.newmedia-arts.info/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000058149&lg=FRA> > [consultado: 24-V-2011]

LAFONT, Isabel: *Tarsila do Amaral, artista canibal*, en *El País*, 07/02/2009, [en línea].<[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Tarsila/do/Amaral/artista/canibal/elpepucul/20090207elpepucul\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Tarsila/do/Amaral/artista/canibal/elpepucul/20090207elpepucul_9/Tes) > [consultado: 27-III-2011]

VALENZUELA, América: *Tráfico de cabezas momificadas*, Revista Quo,[en línea] <<http://coctel-de-ciencias.blogs.quo.es/2011/06/03/trafico-de-cabezas-momificadas-de-maories/> > [consulta: 23-VII-2012]

VVAA: *La Diosa Kali* [en línea ][http://www.libreopinion.com/members/treus\\_fest/kali.htm](http://www.libreopinion.com/members/treus_fest/kali.htm) [13-IV-2011] [consultado 22-V-2011]

VVAA: *Su arte: comer niños: Zhu Yu 'El canibal*, en *Crónica, El Mundo*, nº 377, 2003 <<http://www.elmundo.es/cronica/2003/377/1041933831.html>> [ consultado 15-III-2011]

MUCKERSTURM, Charlotte: *Le corps est comme "une viande consciente socialisée"*,

2004 [en línea]. <<http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac.html> > [consultado: 4-III-2011]

## VÍDEOS

BARRY, Michael. The Metropolitan Museum of art.

<https://www.youtube.com/watch?v=geyoQMi6c1g> [consulta: 23-VII-2014]

## DICCIONARIOS

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Ediciones Siruela, 1997

Diccionarios: *elmundo.es*, [en línea]. <<http://www.elmundo.es/diccionarios/> >

Diccionarios: *elpais.com*, [en línea]. <<http://www.elpais.com/diccionarios/> >

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2001

En Granada, a 5 de NOVIEMBRE de 2015