



ED. JOSÉ DÍAZ CUYÁS

Encuentros salvajes:
arte, consumo y turismo caníbal

CON
CRE
TA

ED. JOSÉ DÍAZ CUYÁS

**CON
CRE
TA**

Primera edición, junio 2022

SERIE ARTE Y TURISMO

Dirección:

José Díaz Cuyás

Edición:

José Díaz Cuyás

Ilustración de la portada:

Myrna Loy en *Isle of Escape*,

dirigida por Howard Bretherton, 1930

CONCRETA TEXTOS

Equipo editorial:

Laura Vallés Vilchez

Julia Castelló

info@editorialconcreta.org

www.editorialconcreta.org

Diseño y maquetación:

Jaume Marco - estudi

Con la colaboración del grupo TURICOM

La experiencia turística: Imagen, cuerpo y muerte en la cultura del ocio. <https://turicom.es>

Vinculado al proyecto: *La modernidad paradójica: Experiencia artística y turística en la España desarrollista (1959-1975)*,

PGC2018-093422-B-I00, (MCI/AEI/FEDER, UE)

© de la edición: Editorial Concreta

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. En caso de error u omisión por favor contacten con Editorial Concreta a través de info@editorialconcreta.org.

Esta publicación y sus contenidos se publican bajo la protección, los términos y las condiciones de la licencia Creative Commons «Reconocimiento-SinObraDerivada (by-nd)». Por lo tanto se permite la copia en cualquier formato, mecánico y digital, siempre y cuando no esté destinada a usos comerciales, no se modifique el contenido de los textos, se respete su autoría y se mantenga esta nota. Cualquier uso que no sea descrito en la licencia antes mencionada requiere aprobación expresa del autor.



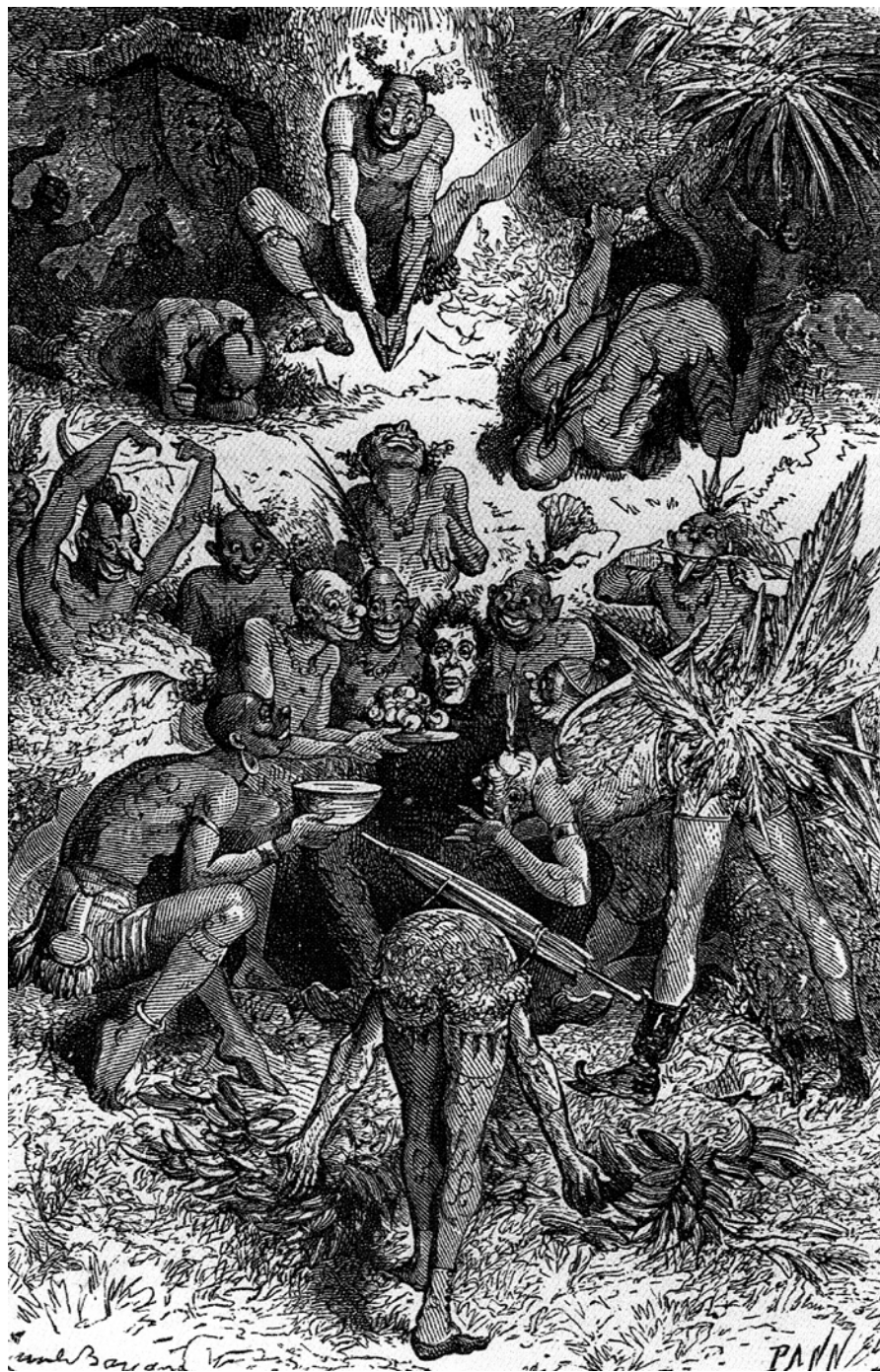
ISBN: 978-84-946891-2-3

Depósito Legal: CS475-2019

Índice

Introducción. Esos extraños salvajes José Díaz Cuyás	09
Fetiches, fantasmas y caníbales: tres vengadores premodernos Fernando Estévez González	29
Los orígenes del salvajismo político Dean MacCannell	53
Sobre la inexplicable persistencia de los extraños Juliet Flower MacCannell	79
Canibalismo tácito en la obra de Raymond Roussel (algo sobre arte y literatura) Julián Díaz Sánchez	107
Filmar lo peor: <i>Las Hurdes</i> y las experiencias de lo extremo en España Vicente J. Benet	127

Arte de acción, comunión carnal y seducción turística: la comuna de Otto Muehl en Canarias Ralph Kistler	149
Arte, consumo y transgresión caníbal: a propósito de Yves Klein, Tennessee Williams y el cine <i>exploitation</i> José Díaz Cuyás	175
Banal caníbal, Calibán cabal Esteban Pujals Gesalí	213
Comer con los ojos: el caníbal en la edad del turismo Juan Pablo Wert Ortega	233
La marea caníbal: gastropolítica o la lógica cultural de la temporalidad de crisis en el Estado español (2008-2014) Germán Labrador Méndez	281



Émile Bayard, ilustración para *La Roche aux mouettes*, de Jules Sandeau, 1871.
Relato de las aventuras de un marino convertido en rey entre los caníbales.

JOSÉ DÍAZ CUYÁS

Introducción
Esos extraños salvajes

En las últimas décadas se ha producido una apertura de la antropología hacia el arte y la estética que se ha visto correspondida por una manifiesta afinidad hacia la perspectiva etnográfica en los discursos artísticos. La recopilación de ensayos que presentamos transita por ese espacio híbrido y fronterizo donde la historia y la teoría del arte dialogan con la antropología, la crítica o la historia cultural. Más en concreto, la idea de a trabajar en lugares de cruce entre arte y antropología surgió de manera natural en conversaciones distraídas y cómplices con Fernando Estévez. Como antropólogo informado de los diversos «giros» de su disciplina y dotado de una ávida curiosidad por la especulación teórica o el diálogo con otras prácticas, resultaba sencillo y placentero para alguien situado del lado del arte perderse con él en temas comunes. Uno de aquellos primeros temas fue el de la antropofagia como categoría cultural. La elección no resulta extraña si se tiene en cuenta la deuda originaria de la antropología como rama de conocimiento y, en especial, de su tema fetiche, el totemismo, con la antropofagia. Un vínculo cuyas consecuencias de carácter epistemológico, o directamente ideológicas como instrumento de legitimación colonial, se pusieron de manifiesto de un modo explícito en el debate académico iniciado a finales de los años setenta sobre el «mito del canibalismo» (Willam Arens).

A partir de aquel momento, puede decirse que el tema desborda su límite disciplinar para convertirse en un concepto fundamental para la crítica cultural de las últimas décadas y, por extensión, también de los discursos sobre el arte y las imágenes. Por otro lado, con anterioridad a este vuelco teórico el recurso al motivo del caníbal en el arte y la literatura de la modernidad resulta abrumadora: de Sade a Poe, Melville, Flaubert, Verne, Jarry, Conrad, Wells o Raymond Roussel; de Géricault y Goya a Picasso, los círculos dadaístas y surrealistas, los antropófagos brasileños o Yves Klein. Por no hablar de su presencia obsesiva en la cultura popular: en las exhibiciones de zoos humanos, en la prensa y los atlas educativos, en la literatura misionera y la novela juvenil de aventuras en torno a 1900, en la recepción de la moda «negra» y el jazz, en la hibridación entre documentales etnográficos, diarios de viaje y cine *exploitation* en los años veinte y treinta, en numerosas películas de serie B, de vanguardia o series televisivas a partir de los años cincuenta y sesenta¹. Parecía indudable que el caníbal se había venido desplazando con total desenfado por las fronteras entre la antropología, el arte y la cultura popular, y no solo como un tema entre otros, sino como una figura polivalente y atravesada por diferencias, miedos y deseos fundamentales para nuestra identidad cultural.

De aquellas charlas con Fernando Estévez surgió la idea de crear un grupo de investigación que tuviera como espacio de trabajo el mundo contemporáneo: su cultura material, su imaginario mediático y las modalidades de experiencia que corresponden tanto al arte como a la vida cotidiana. Para ello, establecimos como marco

¹ Sobre «zoos humanos», véase LÓPEZ SANZ, HASAN G.: *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas: una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea*, Concreta, Valencia, 2017. Sobre el imaginario popular del caníbal en la literatura de aventuras y la cultura popular de los siglos XIX y XX, véase BOULOU, ROGER: *Kannibals et Vahinés, Imagerie des mers du sud*, Éditions de l'Aube, Saint-Étienne, 2000, y *Hula, hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, Éditions du Chêne, París, 2005. Sobre el documental etnográfico y el cine *exploitation*, véase SCHAEFFER, ERIC: *Bold! Daring! Shocking! True!: a history of exploitation films, 1919-1959*, Duke University Press, Durham North Carolina, 1999. Sobre canibalismo y cine, véase BROTTMAN, MIKITA: *Offensive films*, Westport, Greenwood Press, Westport, 1997.

de estudio las relaciones *encubiertas* entre arte y turismo, con la idea de que lo importante era sobre todo lo que permanecía velado. Es decir, con el planteamiento de partida de que ni el turismo se reducía a lo evidente, a las actividades programadas por la industria del ocio, ni el arte se limitaba a lo obvio, a las actividades exhibidas en los espacios artísticos comerciales o institucionales. Fernando ya venía trabajando desde hacía años en la cultura material y performativa del turismo: le interesaba poco el aspecto más palmario del fenómeno, pero, en cambio, le resultaba muy atractivo interpretado como modelador de la percepción sensible y como nuevo sistema de ordenación social en un mundo globalizado. Esta posición ca-saba bien con una comprensión del arte basado en la experiencia corporal y entendido como un hacer que hunde sus raíces en las prácticas cotidianas, en la producción de mundos comunes. De lo que se trataba, pues, no era tanto de indagar en temas donde las relaciones entre arte y turismo resultaran explícitas, como de apuntar a los inopinados vasos comunicantes existentes entre el tipo de experiencia propiciada por el ocio y el consumo modernos —v. g. el turismo—, y las nuevas modalidades de experiencia dominantes en el arte contemporáneo desde las neovanguardias. Más en concreto, nuestra intención era poner en relación la turistización del «todo» —percibida como un efecto culturalmente negativo—, con el «todo» es arte —como promesa culturalmente liberadora—, bajo el presupuesto de que se trataba de diferentes manifestaciones de un mismo fenómeno: la expansión de la mercancía hacia el «todo». Un proceso de capitalización y estetización generalizada que se habría puesto en evidencia, de manera especial, en su fase de ampliación más reciente, con la mercantilización de la experiencia (la conversión de lo común y cotidiano en producto cultural) y con el nuevo mercado de las subjetividades (la disolución virtual entre lo privado y lo público). Esta perspectiva es la que dio pie a la formación, junto a colegas cercanos, de un grupo de investigación con un título tan holístico, tan ambicioso visto en retrospectiva, como *La experiencia*

*turística: Imagen, cuerpo y muerte en la cultura del ocio*². En este marco general, no solo tenía cabida un tema transversal y central para la cultura del consumo moderno como el del canibalismo, sino que uno de nuestros referentes teóricos, el antropólogo Dean MacCannell, reconocido por figurar entre los primeros académicos en tomarse en serio un tema tan banal como el del turismo —y de quien tenemos el privilegio de presentar un texto inédito en esta recopilación—, ya había abordado su relación con el canibalismo en un artículo temprano, «Cannibal tours» (1988)³. El título hacía alusión al célebre documental homónimo que Dennis O'Rourke había estrenado aquel mismo año en el que acompañaba a los pasajeros de un crucero por el río Sipek, en Nueva Guinea, atraídos por el pasado canibal de los poblados riverenos. La aportación de ambos supuso una contribución destacada a ese debate abierto en la década de los ochenta a propósito del canibalismo como concepto cultural.

MacCannell siempre ha entendido el turismo como un instrumento de análisis de la sociedad en su conjunto, no como un fenómeno aislado. Por este motivo, se ha posicionado críticamente frente a su parcelación o especialización bajo la modalidad de unos estudios turísticos. Otro tanto puede decirse de su interés por el tema caníbal, que retoma en su más extenso y mejor conocido «El canibalismo en la actualidad» (1992), un ensayo ambicioso situado a medio camino entre la etnografía, la teoría cultural y el análisis político, y que, en última instancia, se encuentra inmerso en las polémicas disciplinares del periodo. La figura del caníbal se presta de manera especial a este tipo de diatribas por cuanto nunca suele presentarse desnuda, sino arropada por preconcepciones que, más allá de las cuestiones estrictamente metodológicas, aluden a formas de concebir la propia naturaleza humana y la sociedad. A este

² Sitio web del grupo de investigación disponible en: <https://turicom.es/> [Última consulta realizada el 12 de mayo 2022.]

³ MACCANNELL, DEAN: «Cannibal Tours», *Visual Anthropology*, vol. 6, n.º 2, 1990, pp. 14-24. Ampliado en MACCANNELL, DEAN: «El canibalismo en la actualidad», en *Lugares de encuentro vacíos* (1992), Melusina, Barcelona, 2007, pp. 27-80.

propósito, la posición de MacCannell al publicar su ensayo era que no había «posibilidad real de conflicto entre la eficacia política y la precisión etnográfica. La política sería —insistía—, debe basarse en la mejor inteligencia posible, y todo producto académico [...] tiene valor de uso político. Estas son las condiciones ineludibles de la vida política y académica en la actualidad»⁴. El autor mostraba entonces su afinidad con lo que calificaba de «teoría crítica» (crítica cultural, deconstrucción, posestructuralismo, posmodernismo, etc.), pero, al tiempo, intentaba desmarcarse de esta vía por su ahistoricidad y por propiciar un desvanecimiento del sujeto. Su intento era hacer una lectura del canibalismo y el capitalismo «en términos de paradoja de la singularidad». La boca abierta del caníbal sería el cero, entendido como deseo, conjunto vacío y falta. El caníbal, que equipara con el capitalista, sería el *uno* que intenta engullir al otro para «restaurar y literalmente encarnar la lógica imposible de la singularidad». Su tesis central apunta a que: «El canibalismo en el registro políticoeconómico es la producción de totalidades sociales mediante la *incorporación* literal de la alteridad»⁵. Lo que desde el punto de vista político equivaldría al fascismo —o, traído más al presente a la «democracia “totalitaria”»—; desde el punto de vista económico, al neoliberalismo (triumfante cuando el texto fue escrito); y desde el individual, a lo que el autor denominaba como «ego caníbal». Maggie Kilgour tomará prestado este último concepto para explicar los usos del tropo en el presente: «La figura del caníbal se utiliza para plantear el hecho de que la construcción del sujeto moderno contra un “otro” demonizado como caníbal, produce irónicamente un “ego caníbal” más insidioso que el de cualquier hotentote»⁶. Desde esta perspectiva, el ensayo de MacCannell formaba parte de un movimiento general y de amplio alcance

4 «Introducción», en *Ibidem*, p. 20.

5 *Ibidem*, pp. 19 y 78.

6 KILGOUR, MAGGIE: «The function of cannibalism at the present time», en BARKER, FRANCIS; HULME, PETER y IVERSEN, MARGARET: *Cannibalism and the colonial world*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 1998, p. 247.

producido en el último cuarto del siglo XX: el del desplazamiento de la figura del caníbal desde los bordes de nuestro mundo hacia el centro, de nuestro espacio exterior a nuestro espacio interno. El mito todavía pervive, pero ahora se revela de manera explícita como una historia que ya no habla de ellos, sino nosotros. Otro tanto ocurre con el mencionado documental de O'Rourke. También en su caso queda en evidencia que, en ese encuentro entre posturistas y exprimitivos, son los visitantes los consumidores de una alteridad fetichizada correspondida por los locales mediante la impostura para dar cumplimiento a su fantasía exótica. Los cruceristas son quienes actúan metafóricamente como caníbales en este encuentro de explotación mutua. El filme sirvió de referencia a Michael Ames para su *Cannibal Tours and Glass Boxes* (1992), en el que problematiza la dudosa frontera entre la reificación del otro como atracción espectacular y como objeto de exposición en las vitrinas del archivo etnográfico⁷. La diferencia entre la mirada del turista y la del antropólogo es de grado, no categórica, y también la institución museística, como la propia industria del ocio, es proveedora de «consumibles culturales». Con estos referentes directos y el convencimiento de la fertilidad del tema para un estudio transdisciplinar del arte y los imaginarios del consumo y el ocio en la actualidad, el grupo comenzó sus actividades públicas con unas primeras jornadas sobre el tema, tras las que vinieron otras dos que volvieron sobre él⁸. Lo que aquí se recoge no coincide ni con el contenido ni con el número de las conferencias que fueron impartidas, pero sí se nutre de ellas y de los debates que entonces se suscitaron. La única

7 AMES, MICHAEL: *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, UBC Press, Vancouver, 1992.

8 «I Jornadas sobre Arte y Turismo-Canibalismo y sociedad de consumo», 27-28 de noviembre y 2-3 de diciembre 2014, Museo de Historia y Antropología de Tenerife, San Cristóbal de La Laguna; «II Jornadas sobre arte y turismo. Simposium Internacional sobre Canibalismo y sociedad de consumo», 16-17-18 de noviembre de 2015, Aula Magna de la Facultad de Letras (Departamento de Historia del Arte), Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real; «Simposio. Encuentros salvajes-Arte y turismo en la era de la movilidad», del 7 al 15 de mayo de 2018, Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife.

salvedad, en este sentido, la constituye la colaboración de Germán Labrador. Se trata, en cualquier caso, de textos independientes, que han sido elaborados con posterioridad y que en su mayor parte han sufrido desvíos considerables.

El término caníbal nació, como se sabe, vinculado a la conquista de América, al enfrentamiento cultural, la guerra imperial y el expolio. Desde aquel momento, inscrito en los inicios del imperialismo y el naciente capitalismo, pasó a convertirse para los europeos en el significante universal de la antropofagia. Este último término, procedente de la época clásica, aludía a la costumbre de devorar al semejante entre los bárbaros y, ya entonces, cumplía la función de marcar al extranjero, a un ser exterior e incivilizado, que en su negatividad contribuía a construir y delimitar las fronteras de la identidad propia. Los caníbales siempre han sido los otros. Atribuir costumbres antropófagas a pueblos vecinos o distantes es un prejuicio común y extendido en todo el orbe. La singularidad del encuentro de los europeos con lo que consideraban como formas de transgresión salvaje fue no solo su conversión en un dispositivo generador de alteridad, sino en uno de los principales argumentos de legitimación del imperialismo. Pero también, al tiempo, puso a la sociedad occidental en la tesitura de replantearse y explorar sus propios límites culturales. La facilidad y velocidad con que el neologismo fue adoptado y se expandió en las distintas lenguas europeas sugiere que vino a dar nombre a un lugar vacío que ya estaba predispuesto para ello⁹. Sus usos y funciones se han ido metamorfoseando según han ido evolucionando los discursos religiosos, políticos, filosóficos y el imaginario social, pero ese lugar de la alteridad extrema ha pervivido a pesar de los cambios históricos y sigue especialmente activo en la actualidad tanto en la cultura popular como en el ámbito académico.

9 HULME, PETER: *Colonial Encounters: Europe and the native Caribbean, 1492-1797*, Cambridge University Press, Londres, Nueva York y Routledge, 1986, p. 19.

En su comentario al célebre texto de Montaigne «Los caníbales», en el que el humanista narra su encuentro en 1562 con indígenas Tupíes en Rouen, Michel de Certeau lo interpreta como una meditación sobre el lugar. El texto realizaría «una operación espacializadora que se traduce en la determinación o desplazamiento de los lindes que delimitan los campos culturales (lo familiar vs. lo extraño)», lo que implica una reorganización de las divisiones espaciales de la cultura. Entre esos desplazamientos se encuentra la equiparación entre las bárbaras costumbres guerreras de los caníbales con las de una Europa sumida entonces en guerras de religión; o también el solapamiento de lugares históricos al comparar la belleza de los cantos tupinambá con la de la poesía clásica griega. Pero para que estos movimientos puedan producirse, recuerda De Certeau, el mismo texto debe erigirse en un «espacio de interacción», un lugar de interlocución desde el que mostrar las diferencias y que pueda, a su vez, distinguirse «tanto de las condiciones dentro de las cuales surgió (el contexto) como de su objeto (el contenido)». Solo así la escritura puede ejercer como mediadora, al producir el espacio del texto al tiempo que narra y construye la imagen del otro. En este sentido, «Los caníbales» pertenecería a una tradición heterológica «en la que el discurso sobre el otro es un medio para construir un discurso autorizado por el otro»¹⁰. Nada nos gustaría más que situar en dicha tradición estos textos sobre extraños y modernos salvajes que aquí se recogen. Pero el motivo de traer a colación el argumento del pensador francés es porque nos invita a un espaciamiento del tropo, a una topografía dinámica de la metáfora del caníbal que nos ayuda a comprender cómo la figura pervive y, al tiempo, se transforma en función de los desplazamientos culturales de esos límites internos entre lo familiar y lo extraño.

10 MONTAIGNE, MICHEL DE: «Los caníbales», en *Los ensayos*, Acanalado, Barcelona, 2007, pp. 273-292. CERTEAU, MICHEL DE: «Montaigne's "Off Cannibals": The Savage "I"», en *Heterologies: Discourse on the Other*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, pp. 67-8.

Una manera sencilla de explicar esa transfiguración en la cultura contemporánea es atendiendo a los cambios producidos por la globalización. La desaparición de la distancia ha convertido en obsoleta aquella paradoja topológica que suponía el exotismo: el encuentro de dos temporalidades históricas reunidas en un mismo instante. La progresiva mercantilización de la diferencia y su conversión en espectáculo o atracción turística tienden a degradar en la indiferencia y la entropía aquella experiencia que Francis Affergan establecía como propia del otro exótico: «por esencia *lejano y deseado*, y deseado porque distante»¹¹. Un buen ejemplo de las contrariedades actuales de ese deseo nos lo ofrece, precisamente, el citado documental de O'Rourke. Entrados los ochenta, cuando la industria del viaje ha desarrollado la capacidad de organizar confortables cruceros a los lugares más recónditos del planeta con el exotismo como señuelo, su agotamiento retórico resulta manifiesto. Todo indica que la distancia, espacial y temporal, ya no es una variable fundamental para localizar en nuestra cultura las figuras de lo extraño. Cuando lo exótico se convierte en algo «cercano» no solo experimentamos la fractura de la oposición nítida entre nosotros y ellos, sino también la propia incapacidad de occidente para representarse su cultura como universal¹², o lo que es lo mismo, la percepción de la inestabilidad o descentramiento de nuestra propia identidad colectiva. El caníbal está más cerca de lo que nunca estuvo. Habita entre nosotros. Resulta tentador pensar —como propone Priscilla Walton extrapolando a la actualidad los argumentos de De Certeau— que esa frontera extrema de lo extraño habría que buscarla hoy en nuestro espacio doméstico, en nuestras prácticas de consumo y en los nuevos peligros de consumación corporal¹³. Lo cierto es que, de una parte, la fascinación por el canibalismo ha crecido «en proporción

11 AFFERGAN, FRANCIS: *Exotisme et altérité: Essai sur le fondements d'une critique de l'anthropologie*, PUF, París, 1987, p. 16.

12 CELESTIN, ROGER: *From cannibals to radicals: Figures and Limits of Exoticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, p. 18.

13 WALTON, PRISCILLA L.: *Our Cannibals, Ourselves*, University of Illinois Press, Champaign, 2004, p. 4.

inversa a la cantidad de canibalismo que esa narrativa asume que es (o ha sido) practicado en el mundo», para constituirse en la actualidad en «un tropo de un poder excepcional»¹⁴. Mientras que, de otra, esta potenciación de la metáfora viene acompañada de un movimiento reflexivo que va de ellos hacia nosotros:

Mientras con el descubrimiento del Nuevo Mundo la figura del caníbal es usada para reforzar la necesidad de progreso, individualismo, capitalismo e imperialismo, hoy parece denunciarlos. Una vez ha dejado de ser el enemigo del progreso, el caníbal es visto ahora como su creación, como producto de la mente europea¹⁵.

Con la caída de los grandes mitos de la modernidad, el canibalismo paradójicamente incrementa su presencia mediática apreciándose un movimiento trópico que reenvía su siniestra figura a nuestro propio espacio y tiende a desplazarla de manera cada vez más abierta hacia el ámbito semántico del consumo. Este giro se evidencia en la cultura popular de los años sesenta con la figura del «caníbal blanco» en películas como *Dawn of the Dead* (1978, *Zombi* en España), de George A. Romero, en la que un grupo de personas se refugia de una horda de *zombies* antropófagos en un centro comercial cuyos muros vienen a separar dos formas, más o menos desafortunadas, de consumo. También en el ámbito académico asistimos, como hemos visto, a un giro reflexivo que llevó a su desbordamiento disciplinar. El debate trasciende en la década de los ochenta el campo específico de la antropología para establecer el canibalismo como una categoría básica en las ciencias sociales, la historia cultural y los estudios culturales desde perspectivas poscoloniales, raciales o de género. Ya no se trata tanto de comprender la alteridad del caníbal como de deconstruir a la sociedad que lo inventa como fantasma. Un cambio

14 HULME, PETER: «Introduction: The cannibal scene», en BARKER, FRANCIS; HULME, PETER y IVERSEN, MARGARET: *Óp. cit.*, p. 4.

15 KILGOUR, MAGGIE: *Óp. cit.*, p. 247.

epistémico que ha posibilitado su rápida expansión como instancia crítica del capitalismo avanzado.

Para comprender su nuevo protagonismo como categoría teórica debemos atender al carácter liminar de la figura respecto a nuestras diferencias culturales más básicas. La escena de la devoración pone de manifiesto la ambivalencia irresoluble que le es inherente: para que se produzca el acto de incorporación debe haber una separación absoluta entre los cuerpos, entre lo interior y lo exterior, una oposición negada en el momento mismo de su consumación. Esta radical ambivalencia desestabiliza la antítesis fundamental del pensamiento de occidente: la de dentro y fuera (Derrida). Una polaridad que está en la base de todas las dualidades que estructuran nuestras representaciones conceptuales (sujeto y objeto, naturaleza y cultura, yo y otro, bárbaro y civilizado, metafórico y literal, etc.) y que tiene como modelo nuestra experiencia corporal. Para Freud se trata de la paridad más elemental en la formación del sujeto, originada en la fase oral o canibal, cuando la alternativa de los impulsos instintivos se reduce a «me gustaría comer eso, o me gustaría escupirlo». La ingesta canibal supone, pues, un estado liminar de inestabilidad corporal, su fantasma afecta a los principios constitutivos de la subjetividad, a los temores y deseos más elementales en la formación de nuestra identidad individual¹⁶. Otro tanto ocurre con el cuerpo social. También Lévi-Strauss divide las sociedades humanas entre las que optan por la antropofagia y las que lo hacen por la *antropoemia* (del griego *emein*, vomitar). Entre la incorporación y el vómito occidente se habría decantado por la expulsión de todo lo que considera extraño y extranjero a sí mismo¹⁷. Construirse una identidad, sea individual o colectiva, exige encontrar una solución a esa paradoja interior/exterior que amenaza cualquier ilusión de

16 KILGOUR, MAGGIE: «Introduction: Metaphors and Incorporation», en *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, Princeton University Press, Princeton, 1990, pp. 3-19.

17 LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *Tristes trópicos* (1955), Paidós, Barcelona, 1988, pp. 441-442.

estabilidad. Habría culturas, como la tupí, que buscan la «alteridad como punto de vista sobre el Sí», donde el sujeto solo consigue verse a sí mismo a través de la mirada del otro¹⁸; mientras existen otras, como la nuestra, en las que la unidad del sujeto, su mismidad, se identifica plenamente con la autonomía de su punto de vista individual, dominador, pero siempre amenazado por la mirada del otro. El poder del fantasma caníbal, con independencia de que se trajee como personaje colonial, racial o de género, reside en su capacidad para atormentarnos al recordarnos la inestabilidad fundamental de esa identidad común, de ese cuerpo separado que pretendemos ser. Pero si todo fantasma está relacionado con el duelo, el del caníbal mantiene una relación privilegiada con la melancolía. La fuerza que lo anima es la percepción de una falta que no puede satisfacerse, actúa como «la expresión mítica de un duelo melancólico»¹⁹. En relación con esta valencia nostálgica, Kilgour sostiene que ese pensamiento antitético, con el que Occidente sustenta sus sistemas totalizadores de representación, presupone la percepción de una pérdida originaria, anterior a esa separación: un periodo de total intimidad, una Edad de Oro previa a la individuación, que se manifiesta a lo largo de la historia de occidente a través de diferentes mitos, desde el paraíso del Génesis hasta la propia fase oral freudiana. Fue a Saturno, caníbal y dios de la melancolía, a quien le correspondió presidir la Edad de Oro²⁰.

Este carácter liminar de la figura es el que permite comprender su enorme riqueza metafórica y también su nomadismo semántico a través de diferentes órdenes discursivos y contextos, lo que Jáuregui ha denominado como su «propensión metafórica». Pero más allá de los deslizamientos propios de la dinámica del tropo, ni siquiera desde una perspectiva estrictamente ligada a su realidad empírica

18 VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO: *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología postestructural*, Katz, Buenos Aires, 2010, p. 144.

19 FÉDIDA, PIERRE: «Le cannibale mélancolique», *Destins du cannibalisme, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n.º 6, París, otoño 1972, p. 126.

20 KILGOUR, MAGGIE: *Óp. cit.*

puede concedérsele al fenómeno un carácter unitario. Su tipología es tan diversa —bélica, funeraria, simbólica, sacrificial (incluyendo la eucaristía cristiana), trófica, médica (tráfico de órganos, clonación potencial, hormonas glandulares), patológica, autocanibal (placentofagia), etc.— que sobrepasa cualquier intento de establecer un denominador común, y aconseja concebirlo como una multiplicidad de «canibalismos»²¹. A esta pluralidad debemos sumar las aportaciones recientes en los campos de la biología evolutiva y, en especial, de la arqueología, que han venido a demostrar cómo nuestro proceso de culturalización como especie no nos alejó de la «bestialidad» del canibalismo, sino que, más bien al contrario, lo convirtió en una práctica generalizada:

La sugerencia de que el canibalismo puede haber sido una práctica extendida entre los primeros humanos ofrece una buena oportunidad para pasar de la doble negación [ellos, los bárbaros] al doble reconocimiento, liberándonos de la construcción de concepciones sobre nosotros mismos que dependen de la difamación del otro. La disposición a aceptar la idea del canibalismo como una práctica generalizada, viene impulsada por la propuesta, común a ambos campos [biología, arqueología], de clausurar el espacio conceptual que separa a Occidente del Resto²².

Con todo, esta conveniente universalización de canibalismo como una práctica común y actual —ya sea mediante la ingesta o la inyección hormonal, lo que contribuye a disolver el artero dualismo entre salvaje y civilizado—, no debe confundirse con determinados

21 LINDENBAUM, SHIRLEY: «Thinking about cannibalism», *Annual Review of Anthropology*, n.º 33, 2004, p. 480.

22 *Ibidem*, p. 492. Estos dos argumentos se encuentran también en Lévi-Strauss: «El canibalismo en sí mismo no tiene una realidad objetiva. Es una categoría etnocéntrica: solo existe a los ojos de las sociedades que lo proscriben. Toda carne —insiste— es comida canibal para el budismo», a la inversa que en África o Melanesia, donde la carne humana es una «comida como cualquier otra». LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: «Nous sommes tous des cannibales», en *Nous sommes tous des cannibales*, Éditions du Seuil, París, 2013, p. 172.

usos que tienden a canibalizar la propia metáfora generalizándola y subsumiéndola bajo intereses espurios. Reflexionando sobre el uso del término, Daniel Cotton señalaba que el verdadero «problema era cómo acabar con la tendencia que mostraba el concepto [...] a traspasar siempre de manera inmediata sus propios límites hasta que no quedara nada coherente, nada literal, ni de ese comportamiento, ni de la carne que era su objeto nominal»²³. Una preocupación semejante a la manifestada por Frank Lestringant cuando nos previene del riesgo de instrumentalización ideológica de la figura cuando «todo se vuelve canibalístico»²⁴. Un buen ejemplo, desde la perspectiva del arte, nos lo ofreció la XXIV Bienal de São Paulo celebrada en 1998, conocida como la «bienal antropófaga». Según indicaba su comisario, la exposición pretendía usar el término como un modo de «introducir las lentes de la cultura brasileña para observar a través de ellas el arte y la historia contemporánea». Si, por un lado, retomaba el tópico de la antropofagia como elemento identitario de la cultura del país, por otro, pretendía extenderlo al arte de la modernidad en su totalidad, desde Francisco de Goya a Bruce Nauman. El argumento que permitía establecer esa doble perspectiva histórica era la separación entre el canibalismo como «la práctica simbólica, sea real o metafórica, de devorar al otro», y la antropofagia como «tradición cultural brasileña»²⁵. Esta división tuvo la virtud de convertir la muestra en un proyecto institucionalmente doméstico y, al tiempo, domesticar los elementos más inquietantes de la metáfora al eliminar cualquier alusión a la devoración (o, lo que es lo mismo, a su naturaleza radicalmente corporal). En esta versión abstracta de la antropofagia se hacía equivaler el término a un simple concepto:

23 COTTON, DANIEL: *Cannibals and Philosophers, Bodies of Enlightenment*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001, p. XVII.

24 LESTRINGANT, FRANK: *Cannibals: the discovery and representation of the cannibal from Columbus to Jules Verne*, University of California Press, Berkeley, 1997, p. 8.

25 HERKENHOFF, PAULO: «General introduction», en HERKENHOFF, PAULO y PEDROSA, ADRIANO: *Núcleo Histórico. Antropofagia e Histórias de Canibalismos*, Fundação XXIV Bienal de São Paulo, São Paulo, 1998, p. 36.

el de apropiación cultural. Lo que muy bien permitía justificar la presencia de Van Gogh por devorar la influencia del grabado japonés y de Millet; o la de Malévich y otros pintores de «monocromos» blancos (sic), porque «el blanco es devorador de todos los colores»²⁶. La conclusión de Jáuregui es que «desde el punto de visto de su discurso “oficial”», la Bienal, como pastiche posmoderno, fue adecuadamente «canibalizada por el *establishment* y las grandes empresas del sector financiero»²⁷.

Conscientes de los peligros del uso y posibles abusos de la metáfora, los textos que presentamos abordan esa inquietante y siniestra costumbre del canibalismo, que atribuimos a los extraños, desde una perspectiva transdisciplinar situada entre la historia y la teoría del arte, la antropología, la crítica y la historia cultural, centrándose en ejemplos tomados del campo literario, el arte, el cine, la arquitectura y el urbanismo, la cultura mediática y el activismo político. En el primer capítulo, Fernando Estévez aborda la construcción cultural del fetiche, el canibal y el primitivo (especialmente acuciante para Canarias bajo la figura del Guanche) como relatos de fantasmas. Esto es, desde la perspectiva de una fantasmología vinculada a esas «políticas de lo espectral» a la que tienden todas las ideologías de la falsa memoria —las de lo nacional, la raza, la clase o el género— en la modernidad. Como sombras del siglo de las luces, constitutivas y partícipes del proceso modernizador, esas entidades vuelven a nosotros una y otra vez reclamando venganza. En el siguiente capítulo, Dean MacCannell dialoga con su texto clásico «El canibalismo en la actualidad», haciendo explícito el debate disciplinar e ideológico por el que estaba atravesado y poniendo de manifiesto su pasión (y su distanciamiento) respecto a una etnografía del salvaje ya en crisis en los sesenta, así como su interés temprano por las interacciones reflexivas entre «los representantes

26 *Ibidem*, p. 200.

27 JÁUREGUI, CARLOS A.: *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina, Iberoamericana*, Madrid, 2008, pp. 550-551.

de lo primitivo» y «lo moderno». En su ensayo precedente, se ocupaba del encuentro entre turistas postmodernos y exprimitivos, pero las fantasías sobre el otro cultural han pasado a ser «un problema mayor» al abandonar la interacción turística para asentarse en las ideologías políticas de la ultraderecha. En su análisis actual, la retórica racista de Alexander Dugin adopta la posición posmoderna, mientras los sistemas primitivos de clasificación totémica adoptan la del ex-primitivo. Un encuentro que evidencia la propensión caníbal, tal como la entienden los ojibwas, de la derecha populista actual. En el tercer capítulo, Juliet Flower MacCannell aborda cómo las ciudades, el símbolo mismo de la civilización, tienden a convertirse en «fantasías visuales» que han dejado de representar nuestra capacidad de vivir juntos para hacer «justo *lo contrario*». De aquí el protagonismo en ellas del extraño, cuya presencia se ve irónicamente incrementada con la globalización para, abandonada toda hospitalidad, convertirse en «candidato a la expulsión». La obra de Sophie Calle, al ocupar a modo de mascarada ese espacio urbano que cercena a la mujer, nos ofrece un ejemplo de su posible reconstrucción simbólica como «espacio público feminizado». Ante la persistencia de los extraños, renunciar a esa tarea implica la descomposición del espacio público como lugar de encuentro y el triunfo de la fantasía ideológica de la virtualidad: la de «fabricarnos una *intimidación con extraños* sin involucrarnos con ellos». A continuación, la figura literaria de Raymon Roussel permite reflexionar a Julián Díaz Sánchez sobre la mímesis como una máquina de «doble faz», como un dispositivo que no solo permite anudar, sino que también puede desestabilizar la relación entre interior y exterior, entre signo y significado. Este procedimiento ya resultaba explícito en los «dobles sentidos» de su obra temprana *El Doble*, pero en *Impresiones de África* este desdoblamiento se personifica en Talú, el rey antropófago que obliga a los viajeros «a la fabricación de un mundo desdoblado en fieles imitaciones y al mismo tiempo fantástico» (Foucault). Arte imitativo como invención y placer, como

ocurre en la construcción de lo exótico en la literatura de viaje o en *las máquinas solteras* duchampianas. En su ensayo, Vicente Benet aborda el documental etnográfico y propagandístico de Luis Buñuel, *Las Hurdes*, como un caso singular de filme «artísticoturístico». Su contextualización en el arte y los medios de masas de la época, así como en la coyuntura histórica y política del país, pone de manifiesto cómo el énfasis en las escenas de devoración conecta con los conceptos surrealistas de «la muerte, el goce sexual y la abyección» para ofrecer una imagen de España «como un lugar de encuentro con lo extremo». Ralph Kistler, por su parte, retoma el espíritu bárbaro y caníbal del manifiesto *Zock* y su llamada al caos en los sesenta para realizar su «meta más extrema», servirnos de nuestros «prójimos como alimento», con la intención de seguir la deriva que llevó a su impulsor, Otto Muehl, al abandono de sus acciones y proclamas artísticas antiburguesas a favor de su realización en una comuna alternativa. En su intento por hacer realidad los postulados de *Zock*, aquellos ideales contraculturales del sexo libre, la propiedad comunal, la disolución de la familia y la pareja, o el arte como instrumento terapéutico terminarán por articularse con el imaginario de los espacios del ocio. La utopía antiburguesa de la comuna evoluciona y se solapa en el tiempo con la utopía turística, con una vida sin trabajo en el paraíso (El Cabrito, La Gomera). El sistema de familia tribal, con un solo padre simbólico, se manifiesta a su vez como un complejo de depredación interna. Mi contribución aborda el desplazamiento metafórico del canibalismo en la modernidad hacia el campo semántico del consumo transgresor, para ello me valgo de su representación en las neovanguardias (Yves Klein) y en la cultura popular y mediática (el gótico sureño de Tennessee Williams y el cine *exploitation*). Este vínculo queda aclarado si entendemos la transgresión como una experiencia radicalmente moderna: como una profanación sin un sentido positivo de lo sagrado, como una prohibición pura y vacía en un mundo sin exterioridad (Foucault). El «deseo de transgresión» de las vanguardias tiene su

correlato en el deseo transgresor que también impulsa el consumismo moderno, basado en el exceso y lo innecesario, en bienes constituidos en *representaciones* y en una economía sustentada en nuestra capacidad (estética, subjetiva) de desear. Para el imaginario del ocio consumista, la utopía se alimenta del fantasma melancólico de la «incorporación total». El siguiente capítulo está dedicado al personaje shakesperiano de Calibán, en *La Tempestad*, cuyo nombre (como anagrama de caníbal) ha sido asociado según el tópico historiográfico a la experiencia colonial americana. Sin embargo, como recuerda Esteban Pujals, nada en el texto nos permite deducir que esta fuera la intención de su autor. Una lectura atenta de la estructura de la obra permite descubrir la función interna del personaje como figura liminar entre lo humano y lo animal en torno a la cual, como «vara de medir», se ordena la acción del resto de los personajes. El listado de oprobios que merece esta suerte de bruto nativo de habla poética «forma una serie en que todos y cada uno de ellos resulta *banal*» y es sustituible por cualquier otro: una semántica que corresponde efectivamente a un contexto de «desposesión colonial», pero que permanece abierta a distintas localizaciones geográficas. En su capítulo, Juan Pablo Wert, se vale de diversos ejemplos históricos y contemporáneos para establecer un paralelismo entre la circularidad de la antropofagia como «autofagia» según el sistema tupinambá, como esa cadena de venganzas en que la incorporación del enemigo acaba suponiendo la de la «propia carne»; con el «carácter circular» y propiamente turístico de la construcción de lo exótico como dispositivo de intercambio y retroalimentación entre lo interior y lo exterior, entre yo y el otro. El voyerismo de la mirada como cosificación de la alteridad, articulado con la «fluencia turística» de ida y vuelta de cuerpos y capital en un mundo global, hace que unos y otros nos consumamos en nuestra búsqueda de lo auténtico a través un «incremento de la visibilidad». En el capítulo final, Germán Labrador aborda las lógicas simbólicas y políticas de la temporalidad de la crisis económica

del 2008 en España como un cronotopo caracterizado por la percepción compartida de hallarse «expuestos colectivamente a una *novedosa* distribución de violencia biopolítica». Utiliza los métodos de los estudios culturales para analizar la «gramática cultural» que organiza la circulación de ciertos emblemas significativos, imágenes y términos relacionados con la comida y la violencia en el espacio público, que ponen de manifiesto la existencia de una *gastro-política* en la que lo somático y lo simbólico mantienen un vínculo político con la socialización de la alimentación y la soberanía. La crisis, como cambio de ciclo, hace aflorar con intensidad las metáforas antropófagas que configuran en el largo plazo el imaginario político «de la historia (caníbal) de la modernidad española». Como puede comprobarse en esta breve recensión, el conjunto ofrece una variedad considerable de motivos y perspectivas. Solo nos queda desear que este heterogéneo surtido sea, en el sentido más literal, del gusto del posible lector o lectora.