

EN LA COCINA DE SARA LI Y ANA K

Historias de identidades, golosinas, canibalismo y sentimientos

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.

Roland Topor¹

La cocina caníbal es el título de un singular recetario gastronómico de 1970 en el que Roland Topor diserta sobre algunas propiedades comestibles de la especie humana, partiendo de la creencia de que *el hombre es el mejor alimento para el hombre* y su carne, *sin comparación alguna, la mejor y la más apropiada para las necesidades de su cuerpo*. El escritor e ilustrador francés apunta también que *la cocina, más que una ciencia, es un arte* donde los sentimientos personales son de extrema importancia².

Es evidente que el humor negro es el ingrediente principal de este libro de recetas. La apuesta por la ironía, que deposita su confianza en la inteligencia del receptor o receptora para completar el sentido de la obra, esconde una mirada crítica hacia el mundo, ya que lo no serio suele comulgar con lo terrible y las apariencias casi siempre nos engañan. Lo cómico, decía Milan Kundera, *nos revela brutalmente la insignificancia de todo* privándonos de certezas, por eso es cruel (frente a lo trágico, que nos ofrece la bella ilusión de la grandeza humana)³.

Todas estas cuestiones pueden servir como primera aproximación a las historias de Sara Li y Ana K, las siamesas golosas, epígrafe que reúne el trabajo último de la artista Rosalía Banet. La narrativa empleada, aparentemente divertida pero bien nutrida en significados, como veremos, posee un hilo conductor que hilvana esta serie con obras anteriores. Su origen es la Carnicería Love -*el lugar donde se cocinan los sentimientos*-, un establecimiento en el que las cocineras Li, Kath, Sara y Ana escogen fragmentos humanos para fabricar deliciosos pasteles. Estas cuatro mujeres quieren ser madres. Desean realizar su gran obra mezclando todas esas identidades múltiples destruidas, pero no tienen materia prima suficiente para modelar una persona completa, así que crean un ser doble en un solo cuerpo. Sara Li y Ana K nacen, por tanto, de la yuxtaposición de fragmentos de cadáveres, igual que el monstruo del doctor Frankenstein. Son dos hermanas gemelas unidas por una de sus extremidades superiores y, como *Las dos Fridas* -el hermoso autorretrato doble pintado por Frida Kalho en 1939, tras su separación de Diego Rivera-, representan la dualidad de la personalidad y puede que también la división de muchas mujeres en identidades alternas. Se apartan de la normalidad. En este sentido son monstras, como las siamesas del circo de Madame Tetrallini que Tod Browning filmó en *Freaks* (1932)⁴. Su naturaleza clónica no es resultado de la biotecnología, sino que han sido modeladas por sus madres con sus propias manos, en una suerte de práctica eugenésica sin pretensiones científicas. Rosalía Banet vulnera aquí el mito que inaugura el Génesis, según el cual Dios crea a Adán y, de una costilla suya, a Eva, así como las leyes de la reproducción de la especie humana. Desaparece la figura paterna y en su lugar tenemos a cuatro mujeres trabajadoras y madres (su herencia es matrilineal).

¹ Topor, Roland: *La cocina caníbal*. Tropo Editores, Zaragoza, 2008, p. 83.

² *Ibidem*, pp. 15-18.

³ Kundera, Milan: “*Sesenta y siete palabras*”, en *El arte de la novela*. Tusquets, Barcelona, 2004, pp. 140 y 149.

⁴ Curiosamente, las actrices Daisy y Violet Hilton, hermanas siamesas que compartían el mismo sistema circulatorio, acabaron trabajando en una tienda de comestibles.

Quiero convertirme en una gourmet. Lo hago porque siento que me realzará como ser humano. Es decir, me mejorará y me convertirá en una persona más valiosa para mi misma y para los demás. Sabré más de las cosas buenas, las cosas que hacen agradable la vida.

Martha Rosler⁵

La artista Martha Rosler refiere en un vídeo de 1974 titulado *A Budding Gourmet*, con evidente sarcasmo, las razones por las que desea convertirse en una buena gastronoma. Un año después realiza *Semiotics of the Kitchen*, donde nombra alfabéticamente distintos utensilios de cocina mientras muestra a través de gestos sus funciones potencialmente agresivas. Sara Li y Ana K, herederas de esa tensión entre lo privado y lo público sobre la cual pivota el trabajo de la creadora norteamericana, también quieren ser buenas gourmets, como sus madres.

En 1973 la historiadora Lois W. Banner formulaba la siguiente cuestión: *¿Por qué las mujeres no han sido grandes chefs?* abriendo una nueva grieta en el debate feminista generado por Linda Nochlin en 1971 al preguntarse por qué no ha habido grandes mujeres artistas. La alta cocina, igual que la alta cultura, ha sido históricamente un coto masculino. Las mujeres, confinadas e invisibilizadas por tradición en el ámbito doméstico, eran las responsables de la cocina; sin embargo, cuando esta actividad comienza a ostentar cierto cariz público, prestigio y relevancia social, los hombres se encargarán de asumir el protagonismo. Así, tenemos afamados chefs y gastrónomos -también grandes modistos, científicos, políticos y estrategas- que conforman élites exclusivas y muchas veces vedadas a las mujeres (buen ejemplo de ello son las sociedades gastronómicas “sólo para hombres”). En las artes plásticas ha ocurrido algo parecido. El arquetipo del autor-creador heredado de la modernidad es el de un ser único, una especie de héroe solitario, genial, casi siempre hombre, blanco, heterosexual, individualista y profundamente original. Rosalía Banet propone otra tipología de artista que puede tener identidades múltiples, que se sitúa en un espacio privado pero también puede expresarse en el público, que cuestiona las normas de género y el papel que las mujeres han venido desempeñando a lo largo de la historia, y que desestabiliza cualquier clase de jerarquía cultural o construcción identitaria de orden excluyente.

Sara Li y Ana K subvierten la práctica artística a través de la cocina. Trabajadoras e imaginativas, las siamesas golosas cocinan manjares y delicatessen que dejarían boquiabierto al mismísimo Brillat-Savarin⁶. Encarnan lo excluido, no sólo por su doble condición física e identidad mixta (oponiéndose al individualismo manifiesto en la historia del arte); sino también por desempeñar un oficio que, practicado por mujeres en el ámbito privado, solía asignarse a las artes menores. Su disformidad podía haberles llevado a la marginación social pero, contra pronóstico, se han convertido en grandes restauradoras. Han sabido crear su propio lenguaje culinario y un negocio de éxito: la Fábrica de Conservas Agridulces *Las Golosas*, con toda su mercadotecnia (de ella se deduce el posicionamiento crítico de la autora hacia la cultura del espectáculo y el consumo). Como mujeres creadoras, no han sido descubiertas por ningún varón protector, tal como ha venido sucediendo a lo largo de la historia. Ellas solas se han labrado su éxito y hoy son las chefs de moda. Su imagen aparece en revistas de moda como *Vanity Fair* (recientemente posaban embarazadas en la portada) e incluso han llegado a responder al famoso cuestionario Proust⁷. Siguen habitando la

⁵ Rosler, Martha: “A Budding Gourmet”, 1974. Cfr. *La casa, la calle, la cocina*. Cat. Exp. Centro José Guerrero, Diputación de Granada, Madrid, 2009, pp. 208-209.

⁶ Célebre gastrónomo que publicó en 1825 el primer tratado de arte culinario: *Fisiología del gusto o Meditaciones sobre la gastronomía trascendente*.

⁷ En dicho test señalan algunas de sus preferencias: las aves carroñeras, que lo aprovechan todo, como animal favorito; sus libros, los del maestro y cocinero zen Edward Brown, *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel o *El festín de Babette* de Isak Dinesen; su poeta, el artista Roland Topor y su inspirador libro *La cocina caníbal*; su heroína de ficción, Georgina, la protagonista de la película *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* de Peter Greenaway, y en la vida real, Sor Bernarda, la mejor cocinera de almas; sus héroes en la ficción y en la realidad, Gingerbread Man e Issei Sagawa (el caníbal japonés que se comió a una estudiante occidental); sus artistas favoritos, Sonja Alhäuser, César

casa, continúan trabajando y reproduciéndose en ella; pero los roles han cambiado de manera sustancial. Su actividad es, por tanto, abiertamente política y deconstructiva.

Lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado.
Friedrich Schelling⁸

En el plano formal, Rosalía Banet provee a sus historias de una estética casi de cuento, a medio camino entre los libros infantiles y las películas de animación en 3D con plastilina. Todo se desarrolla en un contexto doméstico encantador, lleno de felicidad y armonía. Su casa es sencilla, alegre, dulce y colorista. Posee un halo de perfección, pero también cierta perversión kitsch. El dibujo y el modelado de las figuras es sintético, de formas redondeadas y gamas suaves, casi siempre en tonos pasteles y tintas planas. Los formatos son pequeños. Tanto las siamesas golosas como sus amigos y amigas son prácticamente iguales: humanoides esbozados con los mínimos elementos; sin una identidad genérica prefijada, definida, estable.

Todo parece indicar que Sara Li y Ana K llevan una vida normal. Tienen muchas amistades con las que celebran fiestas de cumpleaños, Navidad, San Valentín, y también meriendas y picnics. Suelen colgar sus álbumes de fotos en internet y desde hace algunos meses tienen su propio blog: <http://saraliyanak.blogspot.com>. Pero esa imagen complaciente, íntima y hogareña, por familiar y próxima, se torna siniestra. Lo que percibimos a primer golpe de vista es una trampa, ya que bajo esa atmósfera edulcorada, naif, inocente e ingenua, observamos que algo macabro está sucediendo. Las siamesas golosas cocinan, igual que sus madres, fragmentos de cuerpos despedazados, mutilados, heridos. De su fábrica de conservas agridulces -donde se preparan los botes de corazones de enamorados, fetos, dedos crujientes, ojos secos o lenguas frescas que tanta fama les han proporcionado-, obtienen la materia prima para preparar exquisitos postres y recetas: corazones de amantes secos, cabecitas de niños tiernos, dedos de dama, ojos secos en su jugo, lenguas frescas en vinagre, brochetas de los cinco sentidos, gelatinas de vísceras, pechitos de Venus, tartas con venas o de penes blancos con chocolate y cerezas. En un mundo donde priman las apariencias (cuyo efecto se fundamenta justamente en la suspensión de lo siniestro)⁹, lo interior sale al exterior, se abyecta, poniendo en tela de juicio una cultura visual que privilegia la mirada en superficie.

En ocasiones, las gemelas ofrecen suculentos convites a otras parejas de siameses y siamesas, a la Familia Pene, a Eli Love, a Llorona, a los Ginger Bread Men y al Hombre de Chocolate, su amor. Son insaciables y terminan devorándose (y saboreándose) entre ellos. La comida se convierte en una representación codificada del deseo: devorar y ser devorado (contra la angustia del vacío), fragmentar cuerpos y recomponerlos, liberar al fin y al cabo los impulsos reprimidos del inconsciente (los surrealistas lo sabían muy bien). Freud sostenía que uno de los deseos instintivos del ser humano es precisamente el de comerse al semejante, pese a que el canibalismo ha representado históricamente uno de los temores del encuentro con el salvaje (el poder se reafirmaba, y se reafirma, a base de denunciar lo incivilizado del otro). Pero en la casa de las siamesas las pulsiones caníbales se liberan, tal vez como expresión del deseo sexual y amoroso.

Cocinar fragmentos corporales, mezclar identidades, comer al otro -en realidad, a uno mismo- es, de alguna manera, profanar lo consensuadamente prohibido¹⁰. Con todo, devorar al prójimo ha sido una actividad repetida por la especie humana desde tiempos prehistóricos (es algo que comparte con

Martínez, Vik Muniz, Cindy Sherman o Marco Paulo Rolla; el don que quisieran tener, la belleza y la sabiduría de Sonia La Mur, alter ego del artista Isaac Montoya; su lema: *come y deja que te coman*. Véase el blog: <http://rosaliabanet.blogspot.com>

⁸ Cfr. Trías, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, 1996, p. 17.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Sin embargo, “comer es un modo de desplazar las formas, de estructurar de modo diferente la materia, pero en ningún caso implica atentar contra su orden”. Véase Onfray, Michel: “Breve teoría del escándalo”, en *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Paidós, Buenos Aires, 2002, pp. 125-126.

otros animales). Sabemos de ceremonias de carácter religioso (sin ir más lejos, la iglesia católica celebra un acto de canibalismo simbólico en la eucaristía: *Tomad y comed todos de él, porque esto es mi cuerpo*), de prácticas rituales de culturas primitivas y de episodios de la historia en los que, con muy distinto significado, la antropofagia tiene un amplio cultivo. Los cuentos de hadas están plagados de historias de canibalismo (alegorías que identifican fantasías y deseos, pero también miedos y temores ancestrales), nuestros cuerpos son diseccionados constantemente en la vida real, el arte posee numerosos ejemplos que representan cuerpos fragmentados y propuestas antropofágicas (de la escultura clásica greco-romana a toda la iconografía de mártires y de Goya a Zhu Yu), y la literatura y el cine se han poblado de personajes de ficción (como Clapet, el carnicero de *Delicatessen*, o el doctor Hannibal Lecter) e incluso de episodios reales relacionados con esta pulsión. A la permanencia del modelo platónico y judeocristiano en el arte y al descrédito del cuerpo sensible, numerosos artistas han respondido con una práctica nihilista -lo que Onfray denomina un *arte kynico*-, portadora de pasiones y pulsiones, que maneja la transgresión de determinados tabúes y cuya materia de trabajo son: “*desechos corporales escatológicos* (orina, excremento), *desechos residuales fisiológicos* (pelos, cabellos, uñas, sangre), *desechos de la razón pura* (glosolalias, gritos, regresiones, trances, escenografías neuróticas, teatralizaciones psicóticas), *desechos de los seres vivientes* (podredumbre, inmundicia, cadáveres, vísceras, osamentas, grasa humana, prótesis, cubos de basura, polvo), *desechos de la realidad icónica* (lo parásito, lo turbio, lo rasgado, lo manchado, lo arrugado)”¹¹. El arte testimonia cómo el cuerpo es hoy más que nunca un campo de batalla “donde el yo humano está buscando su forma”¹² y su verdadera identidad.

El encuentro con el propio cuerpo dividido y descuartizado nos produce horror, asco y repulsión. Gracias a los avances científico-tecnológicos, parece que nos conocemos mejor que nunca; sin embargo, cuando el cuerpo se abre y lo interior (lo que encarna al sujeto) sale al exterior (se convierte en objeto) en forma de fluidos, vísceras u órganos, sentimos una honda perturbación. Las fronteras que lo acotaban se han roto y, en consecuencia, ha perdido su unidad (ese yo construido en el estadio del espejo lacaniano): “¿Cómo puedo ser sin límite?”¹³. Julia Kristeva define la abyección como aquello que sin ser sujeto ni objeto desafía cualquier clase de dualismo impuesto por el orden simbólico. Lo abyecto perturba la identidad, nos enfrenta a nuestra condición vulnerable sacando a la luz los impulsos contenidos -el deseo es su aliado- y amenazando esa estabilidad ilusoria sobre la cual cimentamos nuestras subjetividades.

Tanto he devorado que he llegado a una antropofagia de mí misma. Me ha rechazado el interior y me ha de-vuelto. Estoy de-vuelta en imagen pues aún existo en un espejo. Soy puro reflejo partido.

Cindy Sherman¹⁴

Sara Li y Ana K, que debido a su naturaleza duplicada conviven con lo semejante, se enfrentan en la cocina a su propio desdoblamiento y disolución del yo (algo que desde la óptica de Freud despierta también la sensación de lo siniestro). No se proponen hacer daño a otros seres, sino exteriorizar sus miedos, frustraciones, sufrimientos, emociones y sentimientos (como Tita, la protagonista de la novela de Laura Esquivel, que era capaz de volcar sus propios estados de ánimo en los comensales, o como Babette, la criada y antaño chef de lujo concebida por Isak Dinesen, que con sus platos era capaz de eliminar de hostilidades y llenar de felicidad a una comunidad de estricta moral puritana)¹⁵. Lo que cocinan las siamesas golosas son precisamente las pulsiones reprimidas y ocultas en su interior. Lo que guardan sus conservas son sus propias vísceras, cerebros

¹¹ Onfray, Michel: *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 156-157.

¹² Cortés, José Miguel: *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre la monstruosidad en el arte*. Anagrama, Barcelona, 2003, p. 124.

¹³ Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. Siglo XXI, México, 1989, p. 10.

¹⁴ Cfr. Fernández Polanco, Aurora: “Devorar”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nº 637-638, 2003, p. 53.

¹⁵ Véase Esquivel, Laura (1989): *Como agua para chocolate*. Salvat, Barcelona, 1994 y Dinesen, Isak (1958): *El Festín de Babette*. Nórdica Libros, Madrid, 2006. Ambas novelas fueron llevadas al cine, respectivamente, por Alfonso Arau (1992) y Gabriel Axel (1987).

y corazones. Sus recetas son una especie de exorcismo, una forma de purgarse de ese simbólico monstruo que habita dentro de su ser. Se cocinan a sí mismas. Se exponen.

La supuesta violencia de su trabajo está presidida por una ética del cuidado. Tradicionalmente, las mujeres han desempeñado las labores de atención a los demás. Se han hecho cargo de lo doméstico, lo menospreciado, lo no público. Allí han convivido con el dolor, la enfermedad, las inseguridades, los miedos y las amarguras. Estas mujeres, troceadas como objetos en la literatura y el arte, son ahora las responsables de diseccionar, pero también de curar las heridas. Rosalía Banet lo expresa en dos vídeos que se desarrollan en un escenario aséptico y ambiguo, que bien podría ser una cocina, un quirófano o un depósito de cadáveres. En uno de ellos (*Cake de vísceras*), una primorosa ama de casa cuece y disecciona cuerpos, como un forense, con cuyos órganos prepara una gelatina de vísceras, y en el otro (*Comestible 04*), vemos a otra mujer sin rostro, esta vez con atuendo de enfermera o de médica, que extrae unos ojos de una gelatina -frente al ojo que vomita de Buñuel, aquí es vomitado- y los guarda en un tarro de conservas para después, con suma delicadeza, proceder a coser y suturar, como un cirujano, las aberturas practicadas. En una sociedad que estigmatiza la enfermedad¹⁶ y la diferencia, esta cocina de símbolos nos habla de lo profundamente frágiles y vulnerables que somos.

Cocinar es algo más que preparar alimentos. Comer es algo más que ingerir. El arte, como sostiene Martha Rosler, no es un accidente.

Marta Mantecón

¹⁶ La tesis doctoral de Rosalía Banet fue sobre arte y sida en el contexto español. A finales de los noventa pintó una serie de *Santas* (veíamos a Judit introduciendo en el horno la cabeza de Holofernes, a Santa Lucía cocinando ojos o a Santa Águeda con sus pechos listos para servir) que enlazan formal y conceptualmente con este trabajo.