

L'Abbeveratoio / The Trough

Santiago Sierra

SANTIAGO SIERRA. (Madrid, Spagna, 1966; dove vive e lavora)

Laureato in Belle Arti presso l'Università Complutense di Madrid, ha completato la sua formazione artistica ad Amburgo, dove ha studiato con i professori F.E. Walter, S. Brown e B. J. Blume. Dopo gli inizi legati ai circuiti artistici alternativi nella capitale spagnola -El Ojo Atómico, Espacio P- sviluppa gran parte della sua carriera in Messico (1995-2006) e in Italia (2006-2010). Ha esposto in importanti musei, centri d'arte e gallerie di tutto il mondo, tra gli altri: Museo d'Arte Contemporanea Kiasma ARS 01 (Helsinki), Kunst-Werke (Berlino), Kunsthau Bregeuz (Austria), PS1 MOMA (New York) e Artium (Vitoria). È stato premiato con il Premio Nazionale delle Arti Plastiche di Spagna nel 2010, che ha rifiutato.

SANTIAGO SIERRA. (Madrid, España, 1966; Vive y trabaja en Madrid)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, completó su formación en Hamburgo (Alemania) entre 1990 y 1991, donde estudió con los profesores F. E. Walter, S. Brown y B. J. Blume. Sus inicios están vinculados a los circuitos artísticos alternativos de Madrid (El Ojo Atómico, Espacio P), pero gran parte de su carrera posterior se ha desarrollado en México (1995-2006) e Italia (2006-2010). Ha expuesto en importantes museos, centros de arte y galerías de todo el mundo, como en el Museo Kiasma de Arte Contemporáneo ARS 01 (Helsinki), en el Kunst-Werke (Berlín), en la Kunsthau Bregeuz (Austria), en el PS1 del MOMA (Nueva York) o en el Artium (Vitoria). Fue galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas de España en 2010, que rechazó.

SANTIAGO SIERRA. (Madrid, Spain, 1966; Lives and works in Madrid)

After graduating in Fine Arts at Madrid's Complutense University, Santiago Sierra completed his artistic training in Hamburg, where he studied under professors F. E. Walter, S. Brown and B. J. Blume. His beginnings are linked to alternative art circuits in the capital of Spain—El Ojo Atómico, Espacio P—although he would go on to develop much of his career in Mexico (1995–2006) and Italy (2006–10). He has exhibited in major museums, art centers and galleries around the world, as at the Kiasma Museum of Contemporary Art ARS 01 (Helsinki), the Kunst-Werke (Berlin), the Kunsthau Bregeuz (Austria), the PS1 MOMA (New York) or the Artium (Vitoria). Sierra was awarded the Spanish National Prize for Fine Arts in 2010, which he refused.

Santiago Sierra

L'Abbeveratoio / The Trough

Inaugurazione / Opening Testi di / Text by

Settembre / September **Fernando Baena**

15 - 2016 ore 19.00 / 7pm

Settembre / September

16 - 2016

Novembre / November

12 - 2016

**PROMETEEO
GALLERY**
di Ida Pisani

Via G. Ventura, 3 info@prometeogallery.com
20134 Milano - Italia www.prometeogallery.com

t.f. +39 2 2692 4450

Lun - Ven / Mon - Fri

11 - 19

Sab / Sat

15 - 19



Marco Zapata, *The Last Supper*, 1753. Cuzco, Peru

Fernando Baena

Cannibalismo sotto il segno di Saturno

Al di là delle intenzioni politiche delle opere di Santiago Sierra, e del ruolo di provocatore che si è soliti attribuirgli, il suo lavoro possiede una dimensione simbolica, autorappresentativa e di riflessione sull'arte che non sempre è sufficientemente seguita dai suoi critici. Questo articolo è un avvicinarsi alle sue realizzazioni e specialmente all'opera *Bebedero*, che risulta essere più complessa di quanto potrebbe sembrare se riusciamo a superare le prime letture troppo scontate.

La prima parte dell'opera, una performance con animali, ha avuto luogo nella Centrale Fies di Trento nel luglio 2015. In quell'occasione si mostrava una svastica levogira su un suolo piastrellato in bianco e nero. La figura stava sdraiata con una disposizione a quarantacinque gradi rispetto al pavimento a scacchi. Quattro pareti di altezza media delimitavano lo spazio e permettevano al pubblico, come se si trattasse di una gabbia, di affacciarsi allo spettacolo della vita in cattività di un gruppo di topi comuni. La svastica fungeva da recipiente contenente latte di soia, un abbeveratoio a cui gli animali si recavano ad alimentarsi.

La seconda parte è esposta nella Prometeogallery di Milano nel settembre 2016. L'esposizione si compone della stessa svastica (l'opportuno inserimento di uno specchio consente di vedere contemporaneamente il suo riflesso destrogiro), posizionata questa volta sopra un piedistallo in marmo, di un video, di varie foto estratte dallo stesso e da un evento gastronomico. Il video presenta due parti: la prima è una ripresa della performance di Centrale Fies; la seconda una registrazione nel Tempio Karni Mata in Deshnoke (Rajasthan) dove i topi sono oggetto di culto.

È necessario dare una serie di spiegazioni preliminari sul contenuto religioso di quest'opera. Karni Mata (2-10-1387 – 23-3-1538, secondo i suoi seguaci), è stata una donna indù adorata come incarnazione della dea Durga, "Invincibile", "Inaccessibile", la principale forma della dea madre dell'induismo, causa della creazione, il sostentamento e l'annientamento. È interessante

osservare che, tra le altre attività, Karni Mata si è distinta per aver rifiutato i suoi doveri coniugali, come costruttrice di templi e per aver deciso di reincarnare in topi tutti i suoi discendenti al fine di privare di anime umane Yama, il dio della morte. Circa seicento famiglie di Deshnoke dicono di essere discendenti di questa donna saggia, lo stesso numero di topi che coloro che se ne prendono cura assicurano vivere all'interno del tempio. Sacerdoti e pellegrini li alimentano con granaglie, cocco e latte. Mangiare alimenti offerti ai suoi seguaci, i *sadhus*, e che siano stati toccati da uno dei topi è considerato una benedizione di Ganesha, il dio con corpo di uomo e testa di elefante, il cui nome può significare 'signore delle moltitudini' o 'signore delle categorie create'.

Nelle rappresentazioni induiste nessun dio appare senza la sua *vajana*, il suo veicolo o piedistallo. Ganesha, che è adorato come colui che rimuove gli ostacoli, patrono delle arti e le scienze, e dio dell'intelligenza, della saggezza e delle lettere, ha come *vajana* un topo convertito in simbolo per l'abilità che hanno questi roditori di superare gli ostacoli. È anche simbolo dei desideri mondani, che il dio è in grado di governare a suo piacimento.

Il topo è un animale molto solidale, anche se a volte, come Saturno, sotto il cui segno si dice che sono nati gli artisti, divora i propri cuccioli. È sveglio e sa sfruttare le opportunità. Allo stesso modo dell'uomo occidentale, e assieme a lui, è riuscito a colonizzare il mondo intero, probabilmente, dalle sue origini in India e Persia. In Europa sono arrivati accompagnando i crociati che tornavano dalla Terra Santa. A partire dall'epidemia di peste nera che devastò l'Europa nel secolo XIV, la cultura occidentale ha considerato i topi come un nemico, però, li ha anche utilizzati come alimento, come divertimento nelle battaglie in cui affrontavano i cani, per realizzare test di laboratorio e come animali da compagnia. In special modo, i topi della performance realizzata nella Centrale Fies sono stati acquistati in un negozio di mascottes come alimento per serpenti. Come se si trattasse di razzismo, individui della stessa specie vengono annientati o protetti in virtù di qualche piccola differenza superficiale.

Sia nel tempio di Karni Mata che nella Centrale Fies, i topi sono alimentati con latte. Sappiamo già cos'è il latte, una

zoroastrismo.

Nei templi della religione indù la si trova ovunque simboleggiando le due forme del Brahman: il destrogiro, l'evoluzione dell'universo (Brahma); il levogiro, l'involuzione dell'universo (Shiva). La svastica è considerata un simbolo sacro e di buon auspicio tra gli indù. Il dio Ganesha, come dio delle categorie create, è associato a questo simbolo. Lo è anche Vishvakarma, Costruttore dei Mondi, dio degli artigiani e degli architetti, che crocifisse suo figlio Sūrya (il Sole) sul suo trono rotante, simboleggiato dalla svastica. Allo stesso modo, in certe tradizioni pagane europee, si ritrova nella ruota zodiacale, a simboleggiare l'eterno passaggio delle reincarnazioni. In questo passaggio ciclico vi sono due porte per passare da uno stato all'altro: la porta della nascita (destrogira) e la porta della morte (levogira). La svastica destrogira si converte in levogira se si guarda da dietro, cosa che viene interpretata come il fatto che sia la nascita che la morte sono relative e dipendono dalla prospettiva da cui si guarda. Quando un essere muore nella vita, nasce nell'aldilà, e viceversa.

Nella mitologia germanica rappresenta potere e illuminazione, motivo per cui si associa al dio Thor. I teorici del nazismo l'associarono alle loro pretese di far discendere il popolo tedesco dalla cosiddetta razza ariana, prototipo di invasori bianchi, cooptando così il simbolo come un emblema della loro supremazia. Hanno utilizzato la svastica nera ruotata di 45 gradi, normalmente destrogira. A causa dell'associazione di questa modalità al nazismo, le svastiche buddiste sono da allora quasi tutte levogire. Allo stesso modo, varie popolazioni indigene americane, che tradizionalmente la usavano nelle loro decorazioni, hanno cessato di utilizzarla. Questa associazione predomina oggi e fa sì che la svastica sia considerata tabù in quasi tutto il mondo, indipendentemente dal fatto che per centinaia di milioni di persone, riporti ancora a concetti e pratiche che non hanno nulla a che vedere con il nazismo.

Accanto a questo elemento vi è la presenza consistente di altri due, anch'essi basati sul numero quattro, il recinto quadrato e il suolo a scacchi. Il numero quattro rappresenta la solidità delle fondamenta, l'abilità organizzativa e la capacità di gestione. Coerentemente, il quadrato simboleggia la detenzione o l'istante fissato che implica stasi, solidificazione e perfezione, l'ordine universale. È la Terra, tutto il creato sulla terra in contrapposizione al cerchio che rappresenta il Cielo e l'energia creativa. I sistemi simbolici dell'India e della Cina si basano sull'ordine che implica una figura come

quella del quadrato: costanza, sicurezza, equilibrio, integrità, moralità e una chiara capacità di organizzare razionalmente lo spazio.

Molti spazi sacri nella maggior parte delle religioni e dei riti, ugualmente agli accampamenti militari o alle città di nuovo impianto fondate in America dagli spagnoli hanno forma quadrata o rettangolare. Per l'islamismo rappresenta il cuore aperto alle 4 influenze: quella divina, quella angelica, quella umana e quella diabolica. Nella Mecca i pellegrini ruotano intorno alla Kaaba, che rappresenta il cubo terrestre. Le logge dei massoni sono quadrate o rettangolari e hanno quattro porte in corrispondenza con i 4 elementi e i 4 punti cardinali. Per loro, il quadrato e il cubo sono intimamente legati alla squadra. L'apprendista deve lavorare e plasmare la materia fino a riuscire a scolpire un cubo. Per svolgere questo lavoro conta soltanto su tre strumenti: la squadra, il martello e lo scalpello.

Il pavimento a mosaico bianco e nero è presente nei templi fin dall'antico Egitto e si sa che è la vecchia scacchiera degli architetti dionisiaci. Quando fu creato il sistema di caste in India, si tollerò l'esistenza di un Ordine di costruttori e artigiani come organizzazione indipendente in virtù dei loro servizi resi e della loro antichità. Qualcosa di simile avvenne anche in Grecia, dove gli Architetti Dionisiaci erano al margine degli strati sociali. Sia gli architetti dionisiaci che l'Ordine dei costruttori e artigiani indù della casta degli Vishvakarmas fecero uso del pavimento a scacchi. Tuttavia, la sua espansione nel continente europeo è dovuta agli arabi, che introdussero il gioco degli scacchi in Spagna dall'Impero Bizantino e dalla Persia, dove arrivò dalla Valle dell'Indo. Sono elementi chiave di questo gioco l'approccio e la risoluzione dei problemi. L'obiettivo di un giocatore, molto prima di dare scacco matto, è raggiungere una posizione vincente.

I massoni occidentali adottarono il pavimento a scacchi nelle loro logge in cui avevano luogo le iniziazioni. Analogamente alle svastiche, che, come abbiamo visto, indicavano le porte della nascita e della morte, il motivo a quadretti è utilizzato come Portale per passare a un'altra dimensione o permettere l'ingresso di esseri di un'altra dimensione (nera) alla nostra (bianca). Dal momento che gli scacchi rappresentano la dualità del bene e del male, la lotta interna per cui ogni persona soffre e che si proietta al di fuori, generando i conflitti con altre persone, le guerre, le divisioni razziali, nazionali, ecc., ogni essere umano sta camminando sulla propria scacchiera. Per superarsi l'allievo dovrebbe arrivare a dominare il principio di dualità, restando a uguale distanza dalla

coppia di opposti, però, l'inizio deve porsi sopra il bene e il male, sopra le attrazioni dei sensi, sopra il timore e le emozioni fluttuanti di piacere e dolore a cui è soggetto l'uomo quando è governato dalle tendenze materiali. Il dominio sul principio di dualità lo aveva già insegnato Gautama il Buddha con la sua dottrina della "Via di Mezzo".

Sierra posiziona la sua svastica con un'inclinazione di 45 gradi rispetto alla piastrellatura. Forse ciò che lo porta a questa scelta formale sono solo motivi estetici di miglior visibilità e maggior dinamismo della figura, forse c'è da aggiungere il riferimento diretto al simbolo ridisegnato dai nazisti mediante questa inclinazione, sebbene né il suo colore bianco né il suo orientamento levogiro (il caso dell'esposizione di Centrale Fies) siano i più utilizzati negli emblemi di costoro, o forse, per tali modifiche, può ritenersi che si tratti di una rivisitazione del simbolismo ancestrale della figura, un contributo dell'autore, poiché l'orientamento dipende dal contesto in cui sono state inserite (Sierra espone quella destrogira in India e quella levogira in Europa).

Il percorso attraverso la simbologia degli elementi precedenti, dal topo agli scacchi, ci mostra la loro provenienza geografica comune indo-iraniana e una simbologia legata alla costruzione del mondo, al ciclo della vita e della morte, e ai desideri umani quali ostacoli da superare. La seconda parte dell'opera di Sierra ci offre altri elementi e altri significati che rendono l'opera più complessa e ci portano una specie di *mise en abyme* in cui si trovano coinvolti sia gli spettatori che l'autore stesso.

Come documentato nella prima parte del video proiettato nella Prometeogallery, Sierra aveva convertito lo spazio della Centrale Fies in un santuario, il cui altare era un recinto quadrato che ricreava il Tempio di Karni Mata. Al suo interno pullulavano i topi alimentati da un'assistente della galleria come se si trattasse di una sacerdotessa. All'esterno, il pubblico guardava gli animali, tra il disgusto, lo stupore e l'interesse per trovare un senso artistico all'opera. La seconda parte del video ci riporta la performance realizzata nel tempio stesso di Karni Mata dove gli animali si trovano nel loro ambiente "naturale". Serve da contrappeso all'estetizzazione della realtà che rappresenta il primo e, sebbene la sporcizia e il fetore non possano essere percepiti, o almeno non in tutta la loro sgradevolezza, permette di darci un'idea del soggetto ispiratore di tutta l'opera, che lo stesso Sierra non nasconde. Ci mostra il recinto sacro originale con il pavimento a mattonelle a quadri bianco e neri e le



Santiago Sierra, *The Trough*, 2015-2016. Italy-India

attività quotidiane di sacerdoti, pellegrini, turisti e oggetti di venerazione. Nel recinto è stato inserito la svastica-abbeveratoio.

Pertanto, abbiamo un video in due parti complementari che instaurano un dialogo tra spazi e che si spiegano reciprocamente. Nel confrontarli possiamo essere testimoni delle depurazioni, delle sintesi e delle inclinazioni che l'artista aveva realizzato nella prima parte dell'opera. Per continuare a parlare della seconda parte, l'esposizione della Prometeogallery, dobbiamo esaminare un nuovo elemento introdotto: il piedistallo.

Un piedistallo è un supporto, solitamente cubico o prismatico, destinato a sostenere una statua o un oggetto analogo. Nel linguaggio simbolico viene usata la nozione di piedistallo per dare un nome al fondamento su cui poggia qualcosa o a quello che agisce come mezzo per raggiungere qualcosa. Si dice che qualcuno è "salito sul piedistallo" quando appare come superiore alla gente comune. Per questo, l'idea di far scendere qualcuno dal piedistallo è legata alla sua demitizzazione.

Nella sua opera *La pérdida del pedestal* Javier Maderuelo afferma che la missione del piedistallo è quella di elevare, esprimere un volume solido, pesante e durevole, fungere da altare degli eroi su cui deporre fiori. La sua perdita rifletterebbe l'assenza di volontà commemorativa. La perdita del piedistallo nella scultura moderna sembra che creerà un dibattito sul suo uso: essere esibito come parte sostanziale dell'opera o ben nascosto. In questa occasione Sierra utilizza un piedistallo per sostenere la svastica levogira usata nella performance di Centrale Fies, isolandola dal complesso dell'installazione precedente e dandole così una dimensione scultorea. Lo

stesso piedistallo mostrato nell'esposizione serve come supporto per la svastica allo stesso modo in cui nella cultura indù il topo, l'animale particolarmente dotato per sopravvivere, serve da veicolo o piedistallo di Ganesha, colui che rimuove gli ostacoli e patrono delle arti e delle scienze. Ciò che non risulta evidente, poiché i giochi tra contrari e l'ironia sono procedimenti abituali nel nostro autore, è se la volontà con cui lo fa è commemorativa e mitizzatrice, e se con questo ci parla della durevolezza del simbolo della svastica in generale, dell'interpretazione che lui stesso compie in quest'opera o della costruzione del suo stesso lavoro artistico e della immortalità. Né se il significato della svastica è semplicemente di buon auspicio o ci sta parlando della relatività tra la vita e la morte o, più concretamente, di usurpazioni culturali compiute nel nome della superiorità europea.

Arriviamo alla fine, pertanto, parlando dell'ultimo degli elementi, lo spettatore che, come fa il resto degli animali nell'opera di Sierra, si comporta come deve: quello della performance del tempio non si sorprende minimamente, prendendo la svastica per un abbeveratoio come un altro, però, sia nella performance di Centrale Fies che nell'esposizione della Prometeogallery, il pubblico guarda, pensa e tira le sue conclusioni. Il suo alimento è l'opera artistica, una cultura pre-digerita dall'autore. Inoltre, ha anche la possibilità di alimentarsi letteralmente nell'evento culinario preparato per celebrare l'inaugurazione della mostra. Si tratta di mangiare *cuy*, un roditore che è il risultato dell'incrocio di varie specie del genere *Cavia* realizzato nella regione andina. Vengono presentati 13 *cuy* per essere consumati. Ricordiamo che questo era il numero di commensali nella Santa Cena e che la svastica, come abbiamo detto precedentemente, rappresentava questo numero nelle più antiche civiltà

persiane.

Tornando al *cuy*, questo è un animale molto comune per la sperimentazione nella ricerca, però, ugualmente molto apprezzato come grande prelibatezza dai gastronomi. Nella regione delle Ande, il *cuy* destinato al consumo umano è allevato dalla popolazione indigena come animale da compagnia, nutrito quasi esclusivamente a base di erba medica e sacrificato in occasioni particolari come, ad esempio, nel caso in cui si voglia offrire in onore di qualche visitatore speciale. Sierra cerca così una nuova svolta affinché si rimanga col dubbio se in fondo i topi, come segnalava un critico, non siamo forse noi stessi, avidi di potere, o se fondamentalmente saremo l'alimento dei potenti. Se le nostre violente colonizzazioni e depredazioni culturali non ci rendono molto peggio di questi animali. Cannibalismo sotto il segno di Saturno.

Fernando Baena

Canibalismo bajo el signo de Saturno

Más allá de las intenciones políticas de las obras de Santiago Sierra, y del papel de provocador que se le suele achacar, su trabajo está dotado de una dimensión simbólica, auto-representativa y de reflexión sobre el arte que no siempre es suficientemente atendida por sus comentaristas. Este artículo es un acercamiento a sus realizaciones y en particular a la obra *Bebedero*, que resulta ser más compleja de lo que podría parecer si logramos superar primeras lecturas demasiado obvias.

La primera parte de la obra, una performance con animales, tuvo lugar en la Centrale Fies de Trento en julio de 2015. En aquella ocasión, se mostraba una esvástica levógira sobre un suelo embaldosado en blanco y negro. La figura se disponía tumbada con un giro de cuarenta y cinco grados con respecto al ajedrezado. Cuatro paredes de mediana altura delimitaban el espacio y permitían al público, como si de una gallera se tratara, asomarse al espectáculo de la vida en cautividad de un grupo de ratas comunes. La esvástica funcionaba como recipiente para contener leche de soja, un bebedero donde los animales acudían a alimentarse.

La segunda parte se muestra en la Prometeogallery de Milán en septiembre de 2016. La exposición se compone de esa misma esvástica (la oportuna colocación de un espejo nos proporciona simultáneamente la visión de su reflejo dextrógiro), situada esta vez sobre un pedestal de mármol, de un vídeo, de varias fotografías extraídas de él y de un evento gastronómico. El vídeo consta de dos partes: la primera es un registro de la performance de Centrale Fies; la segunda, un registro de la realizada en el templo de Karni Mata en Deshnoke (Rajastán), donde las ratas son veneradas.

Se hacen necesarias una serie de explicaciones previas sobre el contenido religioso de esta obra. Karni Mata (2-10-1387 – 23-3-1538, según sus seguidores), fue una mujer hindú reverenciada como encarnación de la diosa Durga, "la invencible", "la inaccesible", la principal forma de la diosa madre del hinduismo, causa de la creación, el sustento y la aniquilación. Es interesante observar que entre otras actividades, Karni Mata se destacó por rechazar sus deberes maritales, como constructora de templos y por decidir reencarnar en ratas a todos sus descendientes para privar de almas humanas a Yama, el dios de la muerte. Unas seiscientas familias de Deshnoke dicen ser descendientes de esta mujer sabia, el mismo número de ratas que sus cuidadores aseguran que viven en el interior del templo. Sacerdotes y peregrinos las alimentan con granos, coco y leche. El comer alimentos ofrecidos a sus seguidores, los *sadhús*, y que hayan sido tocados por una de las ratas es considerado una bendición de Ganesha, el dios con cuerpo humano y cabeza de elefante cuyo nombre puede significar 'señor de las multitudes' o 'señor de las categorías creadas'.

En las representaciones hinduistas ningún dios aparece sin su *vajana*, su vehículo o pedestal. Ganesha, que es reverenciado como ahuyentador de obstáculos, patrono de las artes y las ciencias, y dios de la inteligencia, la sabiduría y las letras, tiene como *vajana* una rata convertida en símbolo por la habilidad que tienen estos roedores para salvar obstáculos. También es símbolo de los deseos mundanos, que el dios es capaz de gobernar a su antojo.

La rata es un animal muy solidario aunque a veces, como Saturno, bajo cuyo signo se dice que nacen los artistas, devoren a sus propias crías. Son listas y saben aprovechar las oportunidades. Al igual que el hombre occidental y junto a él, han conseguido colonizar el mundo entero, probablemente, desde sus orígenes en India y Persia. A Europa llegaron acompañando a los cruzados que volvían de Tierra Santa. A partir de la epidemia de peste negra que asoló Europa en el siglo XIV, la cultura occidental ha considerado a las ratas como un enemigo, pero también las ha utilizado como alimento, como diversión en las peleas que las enfrentaban con perros, para realizar pruebas de laboratorio y como animales de compañía. En particular, las ratas de la performance realizada en Central Fies se compraron en una tienda de mascotas como alimento para serpientes. Al igual que si de racismo se tratara, individuos de la misma especie son aniquilados o protegidos en función de alguna pequeña diferencia superficial.

Tanto en el templo de Karni Mata como en Centrale Fies,



Santiago Sierra, *The Trough*, 2015-2016. Italy-India

las ratas son alimentadas con leche. Ya sabemos lo que es la leche, una secreción de color blanquecino opaco que las hembras de los mamíferos producen para nutrir a las crías. Sus leches de algunos de los mamíferos domésticos forman parte de la alimentación humana corriente en muchas culturas. Dada su importancia vital ha sido la base de variadas interpretaciones simbólicas dando lugar a mitos en todo el mundo. Así, en el Antiguo Testamento aparece como símbolo de abundancia y creación. Tomar leche era un ofrecimiento a los dioses y, por lo tanto, era tenida como un acto divino relacionado con la vida. Por su color ha recibido connotaciones religiosas, como la inocencia y la sacralidad. Por el contrario, en las tradiciones china, japonesa e india, el blanco se asocia con la muerte y el luto, si bien los budistas lo relacionan con la luz y con el conocimiento o la "iluminación".

No es la primera vez que Sierra trabaja con animales (cerdos, zopilotes, cucarachas, perros, ovejas...) ni que la comida forma parte de los elementos empleados en sus obras. Ahí están el cubo de pan, el de carroña, las verduras desechadas o las comidas para cerdos de que estaban formadas las penínsulas que estos devoraban. Tanto animales como comidas han funcionado siempre en sus obras de acuerdo con sus características dominantes y ejecutando de manera tanto literal como simbólica aquello para lo que fueron elegidos. Así los cerdos devoran como cerdos, las cucarachas se reproducen como cucarachas o las ovejas son mansas como ovejas. Por su parte, la comida alimenta o se pudre. O ambas cosas a la vez. Por supuesto que en el caso que nos ocupa las ratas hacen de ratas, pero esta vez la dimensión simbólica de ellas mismas y de su alimento es más compleja y trabada. Ello no se debe solo a su interacción con el otro elemento (penínsulas, cubos, nombre de dictador...), sino a que en este caso existen varios elementos especialmente simbólicos: la esvástica, el suelo ajedrezado, el recinto cuadrado y el pedestal.

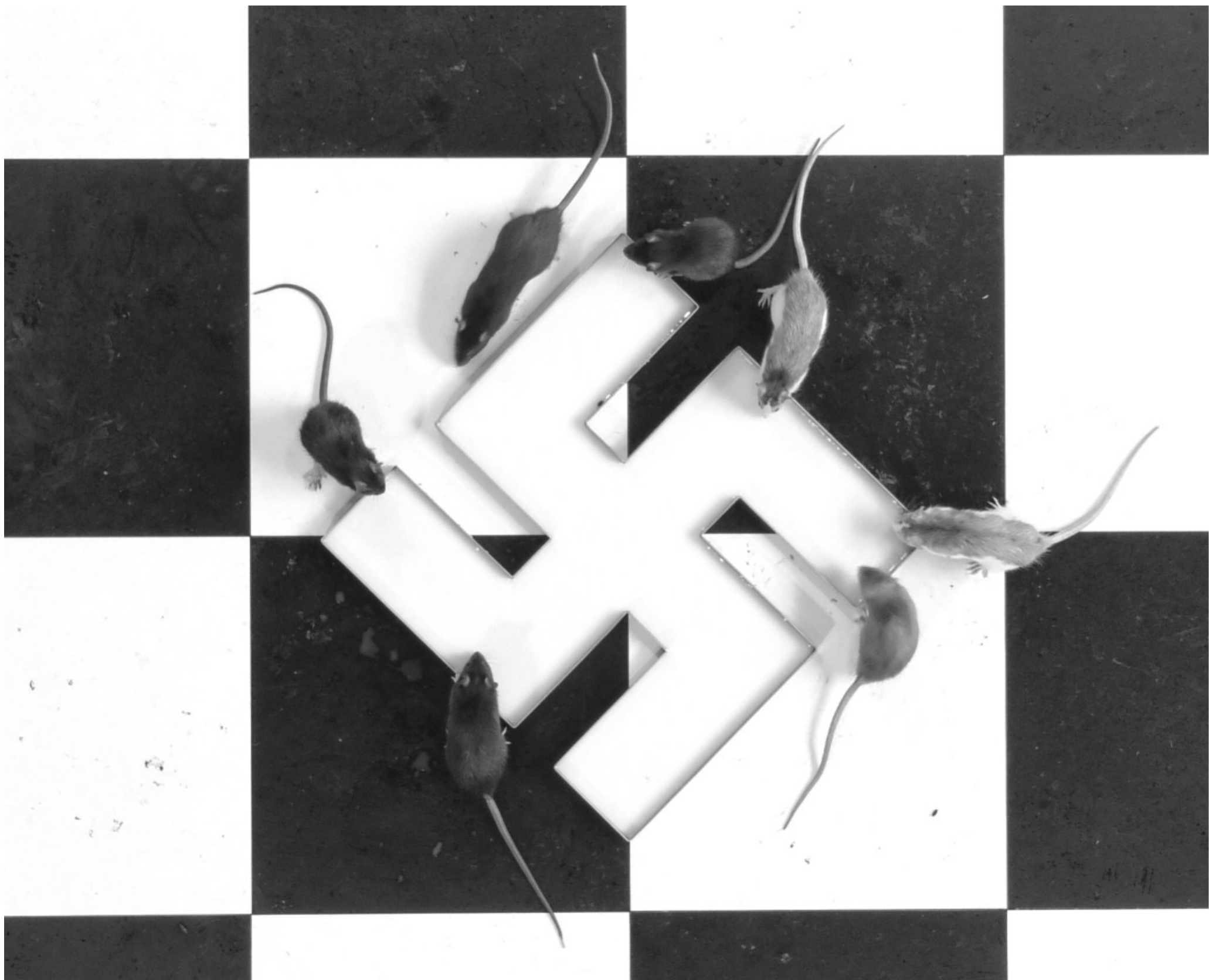
La esvástica aparece en la iconografía, el arte y el diseño producidos a lo largo de toda la historia humana tanto en Europa como en Asia y América. El término «esvástica», que proviene del idioma sánscrito significa 'muy auspicioso'. Los ejemplos más antiguos han sido encontrados en Samarra (Irak), y datan de hace unos cinco mil años. También los pastores pre-iranios de la

región de Susa, representaban la esvástica girando hacia la izquierda, significando presumiblemente el número 13, número considerado siniestro y malvado ya en la antigua civilización persa y el zoroastrismo.

En los templos de la religión hindú se encuentra por todas partes representando las dos formas del Brahman: el dextrógiro, la evolución del universo (Brahma); el levógiro, la involución del universo (Shiva). La esvástica se tiene por un símbolo sagrado y de buen auspicio entre los hindúes. El dios Ganesha, como dios de las categorías creadas, está asociado a este símbolo. También lo está Vishvakarma, Constructor de los Mundos, dios de los artesanos y los arquitectos, que crucificó a su hijo Súrya (el Sol) sobre su trono giratorio simbolizado por la esvástica. Igualmente, en ciertas tradiciones paganas europeas, se ubica en la rueda zodiacal, simbolizando el eterno transitar de las reencarnaciones. En ese transitar cíclico existan dos puertas para pasar de un estado a otro: la puerta del nacimiento (dextrógira) y la puerta de la muerte (levógira). La esvástica dextrógira se convierte en levógira si se mira desde atrás, lo que se interpreta como que tanto el nacimiento como la muerte son relativos y dependen de la perspectiva desde la que se mira. Cuando un ser muere en la vida, nace en el más allá, y viceversa.

En la mitología germánica, representa poder e iluminación, de ahí que se asociase al dios Thor. Los teóricos nazis la asociaron con sus pretensiones de hacer descender al pueblo alemán de la llamada raza aria, prototipo de invasores blancos, cooptando así el símbolo como un emblema de su supremacía. Utilizaron la esvástica negra rotada 45 grados, normalmente dextrógira. Debido a la asociación de esta modalidad con el nazismo, las esvásticas budistas son desde entonces casi todas levógiras. Asimismo, varios pueblos indígenas americanos, que tradicionalmente la usaban en sus decoraciones, han dejado de utilizarla. Esta asociación predomina hoy día y hace que la esvástica sea considerada tabú en casi todo el mundo, independientemente de que, para centenares de millones de personas, aún remita a conceptos y prácticas que nada tienen que ver con el nazismo.

Junto a este elemento se sitúan consistentemente otros dos, también basados en el número cuatro, el recinto cuadrado y el suelo ajedrezado. El número cuatro



Santiago Sierra, *The Trough*, 2015-2016. Italy-India

representa la solidez de los cimientos, la habilidad organizativa y la capacidad de gestión. En coherencia, el cuadrado simboliza la detención o el instante afianzado que implica estancamiento, solidificación y perfección, el orden universal. Es la Tierra, todo lo creado en la tierra en contraposición al círculo que representa el Cielo y la energía creadora. Los sistemas simbólicos de la India y de China se basan en el orden que implica una figura como la del cuadrado: permanencia, seguridad, equilibrio, integridad, moralidad y una clara capacidad para organizar racionalmente el espacio.

Muchos de los espacios sagrados en la mayoría de religiones y ritos, al igual que los campamentos militares o las ciudades de nueva planta fundadas en América por los españoles tienen forma cuadrada o rectangular. Para el islamismo, representa el corazón abierto a las 4 influencias: la divina, la angélica, la humana y la diabólica. En La Meca, los peregrinos dan vueltas entorno a la Kaaba, que representa el cubo terrestre. Las logias de los masones son cuadradas o rectangulares y tienen cuatro puertas en correspondencia a los 4 elementos y a los 4 puntos cardinales. Para ellos, el cuadrado y el cubo están íntimamente relacionado con la escuadra. El aprendiz tiene que trabajar y moldear la materia hasta llegar a conseguir esculpir un cubo. Para realizar este trabajo solamente cuenta con tres herramientas: la escuadra, el martillo y el cincel.


 Santiago Sierra, *The Trough*, 2015-2016. Italy-India

la muerte, y con los deseos humanos como obstáculos a superar. La segunda parte de la obra de Sierra nos aporta otros elementos y otros significados que complejizan la obra y nos llevan a una especie de *mise en abyme* como la que se encuentran involucrados tanto los espectadores como el propio autor.

Como queda documentado en la primera parte del vídeo que se muestra en la Prometeogallery, Sierra había convertido la sala de arte de Central Fies, en un santuario cuyo altar era un recinto cuadrado que recreaba el templo de Karni Mata. En su interior pululaban las ratas alimentadas por una ayudante de la galería como si de una sacerdotisa se tratara. En el exterior, el público miraba las acciones de los animales mientras se debatía entre el asco, la estupefacción y el interés por encontrar un sentido artístico a la obra. La segunda parte del vídeo nos trae la performance realizada en el propio templo de Karni Mata, donde los animales se encuentran en su ambiente “natural”. Sirve de contrapeso a la estetización de la realidad que supone el primero y, aunque la suciedad y el hedor no pueden ser apreciados, o no en toda su amplitud, sí que permite darnos una idea del sujeto inspirador de toda la obra, el cual Sierra no esconde. Nos muestra el recinto sagrado original con su

El piso cuadrículado blanco y negro existe en los templos desde el antiguo Egipto y se sabe que es el viejo tablero de los arquitectos dionisiacos. Al establecerse el sistema de castas en la India, se toleró la existencia de una Orden de constructores y artesanos como organización independiente en razón de sus servidos prestados y su antigüedad. Algo semejante ocurrió también en Grecia, donde los Artífices Dionisiacos estaban al margen de los estamentos sociales. Tanto los arquitectos dionisiacos como la Orden de constructores y artesanos hindúes de la casta de los Vishvakarmas utilizaron el ajedrezado. Sin embargo, la expansión de este en el continente europeo se debe a los árabes, que introdujeron el juego del ajedrez en España desde el Imperio Bizantino y Persia, adonde llegó desde el Valle del Indo. Son elementos clave de este juego el planteamiento y la resolución de problemas. El objetivo de un jugador, mucho antes que dar jaque mate, es alcanzar una posición ganadora. Los masones occidentales adoptaron el suelo ajedrezado en sus logias donde tenían lugar las iniciaciones. A semejanza de la esvástica, que como vimos señalaban las puertas del nacimiento y de la muerte, el patrón cuadrículado es utilizado como Portal para pasar a otra dimensión o permitir la entrada de seres de otra dimensión (negra) a la nuestra (blanca). Puesto que el ajedrezado representa la dualidad del bien y el mal, la lucha interna que cada persona padece y que se proyecta hacia fuera generando los conflictos con otras personas, las guerras, las divisiones raciales, nacionales, etc., cada

ser humano está caminando sobre su propia cuadrícula. Para superarse, el estudiante debería llegar a dominar el principio de dualidad, quedando a igual distancia del par de opuestos, pero el iniciado debe estar por encima del bien y del mal, de las atracciones de los sentidos, del temor y de las emociones fluctuantes de placer y dolor al que está sometido el hombre cuando está gobernado por las tendencias materiales. El dominio sobre el principio de dualidad ya lo había enseñado Gautama el Buda con su doctrina del “Camino del Medio”.

Sierra posiciona su esvástica marcando 45 grados con respecto al embaldosado. Quizás lo que le lleva a esta formalización sean solo motivos estéticos de mejor visibilidad y mayor dinamismo de la figura, quizás haya que añadir la referencia directa al símbolo rediseñado por los nazis mediante ese giro, aunque ni su color blanco ni su orientación levógira, el caso de la exposición de Central Fies, sean los más utilizados en los emblemas de estos, o quizás, por dichas salvedades, haya que pensar que se trata de una relectura del simbolismo ancestral de la figura, un aporte del autor, puesto que la orientación depende del contexto en que aparecen (Sierra muestra la dextrógira en la India y la levógira en Europa).

El recorrido por la simbología de los anteriores elementos, desde la rata al ajedrezado, nos hace ver su procedencia geográfica común indo-irani y una simbología relacionada con la construcción del mundo, con el ciclo de la vida y

o, más concretamente, de usurpaciones culturales realizadas en nombre de la superioridad europea.

Llegamos al final, por tanto, hablando del último de los elementos, el espectador que, cómo hacen el resto de los animales en la obra de Sierra, se comporta como debe: el de la performance del templo no se sorprende mayormente, tomando la esvástica como un bebedero más, pero, tanto en la performance de Centrale Fies como en la exposición de la Prometeogallery, el público mira, piensa y extrae conclusiones. Su alimento es la obra artística, una cultura pre-digerida por el autor. Es más, también tiene la posibilidad de alimentarse literalmente

Fernando Baena

Cannibalism under the sign of Saturn

Beyond the political aims of Santiago Sierra’s projects and his reputation as a troublemaker, his work has a symbolic, self-representative dimension and a commitment to reflection on art that are not always sufficiently addressed by critics. This article takes a close look at his work, and especially at *Bebedero*, which turns out to be more complex than it might seem if we go beyond the initial predictable readings.

The first part of the work, a performance involving animals, took place at Centrale Fies in Trento in July 2015. For that event, Sierra displayed an anticlockwise swastika on a black and white tile floor. The symbol was positioned at a forty-five degree angle with respect to the chequerboard. Four medium-height walls defined the space, as though it were a ring for a cockfight, making it possible for the public to observe the spectacle of life in captivity of a mass of common rats. The swastika served as a container filled with soy milk, a trough where the animals went to feed.

The second part will be presented at the Prometeogallery in Milan in September 2016. The exhibition features the same swastika (the convenient placement of a mirror gives us a simultaneous view of its clockwise reflection), this time set on a marble pedestal, a video, various stills extracted from the video, and a gastronomic event. The video is in two parts: the first is a recording of the performance at Centrale Fies; the second, a recording of a performance that took place in the temple of Karni Mata in Deshnoke (Rajasthan), where rats are venerated.

The religious content of this work requires some introductory explanation. Karni Mata (2 October 1387 – 23 March 1538, according to her followers) was a Hindu woman venerated as the incarnation of the goddess Durga, ‘the invincible’ and ‘the inaccessible’, the primary form of the Hindu mother goddess, the cause of all creation, nourishment and annihilation. Interestingly, among other things, Karni Mata is distinguished for having refused to perform her marital duties, having been a builder of temples and having decided to reincarnate all of her descendants as rats in order to deprive the god of death, Yama, of their human souls. Around six hundred Deshnoke families claim to be descendants of this wise woman, the same number as the rats said to live inside the temple by their keepers. Priests and pilgrims feed them grain, coconut and milk. Eating food offered to her followers, the *sadhus*, which has been touched by one of the rats, is considered a blessing from Ganesha, the god with the body of a man and head of an elephant, whose name can mean ‘lord of the multitudes’ or ‘lord of creation’.

In Hindu imagery, gods always appear with their *vahana*, which is a deity’s vehicle or carrier. Ganesha, who is venerated as the remover of obstacles, patron of the arts and sciences and the god of intelligence, wisdom and literature, has the symbol of a rat as his *vahana*, owing to the rodent’s ability to overcome obstacles. It is also the symbol of worldly desires, which the god can govern at will.

Rats are animals that care for each other, although at times, like Saturn, under whose sign artists are said to be born, they devour their own young. They are intelligent and know how to take advantage of opportunities. Since its probable origin in India and Persia, the rat has colonized the whole world, like and together with western

en el evento culinario preparado para celebrar la inauguración de la muestra. Se trata de comer cuy, un roedor resultado del cruce de varias especies del género Cavia realizado en la región andina. Se presentan para su consumo 13 cuyes. Recordemos que este era el número de comensales en la Santa Cena y que la esvástica, como dijimos anteriormente, representaba a este número en las más antiguas civilizaciones persas.

Volviendo al cuy, este es un animal muy común para la experimentación en investigación, pero asimismo muy apreciado como gran manjar por los gastrónomos. En la región de los Andes, el cuy dedicado al consumo

man; rats arrived to Europe accompanying the crusaders returning from the Holy Land. Beginning with the black plague that devastated Europe in the fourteenth century, western culture has considered rats enemies, but they have also been used as food, as entertainment in fights with dogs, for laboratory testing and as pets. The rats used in the Centrale Fies performance were bought in a pet store where they were being sold as snake food. As in a form of racism, individuals from the same species annihilated or protected by virtue of some small superficial difference.

At the temple of Karni Mata and at Centrale Fies, the rats are fed milk. We already know what milk is, an opaque, whitish secretion that female mammals produce to nourish their young. In many cultures, the milk of other mammals is part of the human diet. Given its vital importance, it has been the basis for various symbolic interpretations, giving rise to myths all over the world. Thus, it appears in the Old Testament as a symbol of abundance and creation. Drinking milk was an offering to the gods and, as such, considered a divine act linked to life. For its colour, it has been attributed religious connotations, including purity, innocence and sacredness. On the other hand, in the Chinese, Japanese and Indian traditions, white is associated with death and mourning, although Buddhists associate it with light and knowledge, or ‘illumination’.

This is not the first time that Sierra has worked with animals (pigs, buzzards, cockroaches, dogs, sheep, etc.), nor the first time that food has played a part in his work. Examples include a cube of bread, a cube of carrion, discarded vegetables and the pig food that he shaped into peninsulas for them to devour. In his work, both animals and food have always been used in accordance with their dominant characteristics, expressing what they were chosen for both literally and symbolically. And so, the pigs devour like pigs, the cockroaches multiply like cockroaches and the sheep are docile like sheep. While food nourishes or spoils, or both at the same time. In the present case, the rats of course act like rats; however, this time the symbolic aspect of the rodents and their nourishment is more complex and constructed. This is not due solely to its interaction with another element (be that element peninsulas, cubes, names of dictators, etc.), but rather to the fact that, in this case, there is a series of especially symbolic elements: the swastika, the chequerboard floor, the four-sided enclosure and the pedestal.

The swastika has been part of the iconography, art and design produced in Europe, Asia and the Americas throughout all of human history. The term ‘swastika’, which derives from Sanskrit, means ‘auspicious’. The oldest examples have been found in Sāmarrā (Iraq), and date to around five thousand years ago. The shepherds of the pre-Iranian region of Susa used the left-turning swastika, which presumably represented the number thirteen, a number that was already considered ominous and evil in the ancient Persian civilization and in Zoroastrianism.

In Hindu temples, it is ubiquitous, symbolising the two forms of the Brahman: clockwise, the development of the universe (Brahma); anticlockwise, the decline of the universe (Shiva). Among the Hindus, the swastika is considered a sacred and auspicious symbol. The god Ganesha, as the god of creation, is associated with it. So is Vishvakarma, the Builder of Worlds, god of artisans and architects, who crucified his son Sūrya (the Sun) on his revolving throne, symbolized by the swastika. Similarly, in certain European pagan traditions, it is found on the zodiac wheel, symbolizing the eternal cycle of reincarnations. In this cycle, there are two doors for passing from one state to the other: the door of birth

humano es criado por la población indígena como animal de compañía, alimentado casi exclusivamente a base de alfalfa y sacrificado en ocasiones señaladas como, por ejemplo, en el caso de que se quiera honrar a algún visitante especial. Sierra busca así una nueva vuelta de tuerca, de manera que nos quedamos con la duda de si en el fondo, las ratas, como apuntaba un comentarista, no seremos nosotros mismos, ávidos de poder, o si básicamente seremos el alimento de los poderosos. De si nuestras violentas colonizaciones y depredaciones culturales no nos hacen bastante peores que estos animales. Canibalismo bajo el signo de Saturno.

(clockwise) and the door of death (anticlockwise). The clockwise swastika becomes anticlockwise when seen from behind, which is interpreted as the fact that both birth and death are relative and depend on the perspective of the observer. When a being dies in life, they are born in the afterworld, and vice versa.

In Germanic mythology, it represents power and illumination, for which it is associated with the god Thor. Nazi theorists associated it with their claims that the German population descends from the Arian race, the prototype of the white invaders, thus co-opting the symbol as an emblem of their supremacy. They used a black swastika rotated forty-five degrees, ordinarily with a clockwise orientation. Since then, almost all Buddhist swastikas have been anticlockwise due to the association of this orientation to Nazism. Similarly, various Native American populations, which traditionally used it in their decorations, have stopped. This association is the one that predominates today, the result being that the swastika is considered taboo throughout most of the world, independent of the fact that for hundreds of millions of people it is still related to concepts and practices that have nothing to do with Nazism.

Alongside this element are two others, also based on the number four: the four-sided enclosure and the chequerboard floor. The number four represents the solidity of the foundation, organizational skill and management ability. Logically, the square symbolises a stopped or fixed moment, implying stasis, solidification and perfection, the universal order. It is the Earth, all of earthly creation in opposition to the circle, which in turn represents the sky and creative energy. The symbolic systems of India and China are based on an order that implies a square-like figure: constancy, security, balance, integrity, morality and a clear capacity for the rational organization of space.

Many holy spaces in most religions and rites, as well as military camps and the new, planned cities founded by the Spanish in the Americas, are square or rectangular in shape. In Islam, it represents the openness of the heart to four influences: divine, angelic, human and demonic. In Mecca, pilgrims walk around the Ka’bah, which represents the earthly cube. Masonic lodges are square or rectangular, and have four doors, corresponding to the four elements and four cardinal points. For them, the square and the cube are intimately tied to the T-square. The apprentice needs to work and shape the material until it becomes a cube. He uses only three tools to do this: a T-square, a hammer and a chisel.

Black and white flooring has been used in temples since ancient Egypt, and we know that this was the old chequerboard of the Dionysiac architects. When the caste system was created in India, the order of builders and artisans was tolerated as an independent organization in virtue of the work that they had done and their antiquity. Similarly, in Greece, the Dionysiac architects were at the margins of the social strata. The Dionysiac architects and the Hindu order of builders and artisans of the Vishvakarma caste both used chequerboard flooring. However, it was brought to Europe by the Arabs, who brought chess to Spain from the Byzantine Empire and Persia, where it had arrived from the Indus Valley. Key elements of this game are approach and problem solving. Far above than a checkmate, the player’s aim is to achieve a winning position.

The western Masons adopted the chequerboard floor for the lodges where their initiation rites took place. Like the swastika, which, as we have seen, marked the doors of birth and death, the square pattern is used as a portal into another dimension, or to allow beings in another

dimension (the black squares) to enter our own (the white ones). This is because the checks represent the duality of good and evil, the internal struggle that each individual suffers and projects onto the outside, creating conflict with others, wars, division between races, nations, etc., each human being negotiating his own chequerboard. In order to excel, the student would need to master the principle of duality, maintaining equal distance between the opposites; yet the initiate needs to rise above good and evil, above the attractions of the senses, above fear and the fluctuating emotions of pleasure and pain to which humankind is subject when governed by the material world. Gautama Buddha had already taught mastery of the principle of duality with his doctrine of the "Middle Way".

Sierra positions his swastika at a forty-five degree inclination with respect to the tiling. This might be due to simply aesthetic motives of giving the figure greater visibility and greater dynamism. It might also be a direct reference to the symbol as it was redesigned with this inclination by the Nazis, although, for the most part, they used neither the colour (white) nor the anticlockwise orientation, as in the case of the exhibition at Central Fies. Or perhaps it might be considered a rereading of the ancestral symbolism of the figure, the author's contribution, given that the orientation depends on the

context in which the the figure appears (Sierra shows the clockwise orientation in India and the anticlockwise in Europe).

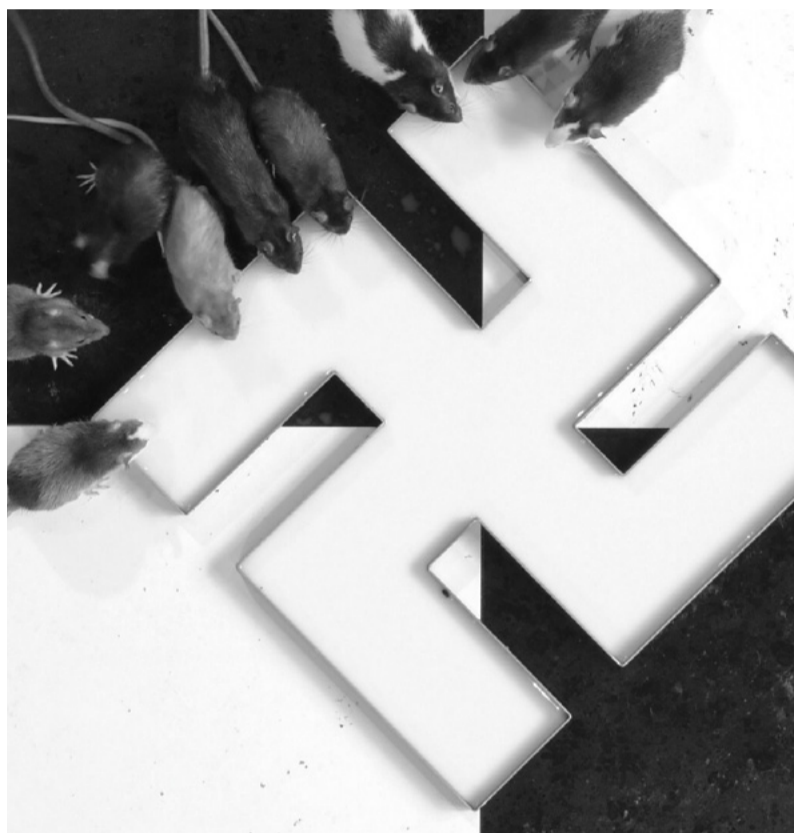
The examination of the symbolism of the discussed elements, from the rat to the chequerboard pattern, reveals their Indo-Iranian provenance and a symbolism tied to the construction of the world, the cycle of life and death, and human desires as obstacles to be overcome. The second part of Sierra's work introduces other elements and further meanings, which make the work more complex and present us with a kind of *mise en abyme* involving both the spectators and the artist himself.

As documented in the first part of the video shown in the Prometeogallery, Sierra had turned the exhibition space of Central Fies into a sanctuary, the altar of which was a square enclosure recreating the temple of Karni Mata. This enclosure was teeming with rats, fed by a gallery assistant in the role of a priestess. Outside the enclosure, viewers watched the animals move around, vacillating between disgust, wonder and interest over the work's artistic meaning. The second part of the video is of the performance carried out in the real temple of Karni Mata, where the animals are in their 'natural' environment. It

serves as a counterweight to the aestetization of reality of the first part and, although we cannot perceive the filth or the stench, or at least not in their entirety, it allows us to have an idea of the source of inspiration for the work as a whole, which Sierra does not try to conceal. He shows us the original enclosure, with its black and white tiling and the everyday activity of the priests, pilgrims, tourists and objects of veneration. The swastika-shaped trough is inserted within it.

Thus, the two parts of the video complement each other, establishing a dialogue with the spaces and contexts that explain one another. In comparing them, we can be witnesses to the artist's choices, syntheses and flights of thought in the first part of the work. To continue talking about the second part of the work, we need to discuss another of the newly introduced elements: the pedestal.

A pedestal is a support, usually cube or prism shaped, used to bear a statue or similar object. In symbolic language, the concept of the pedestal is used to refer to the support for something or to that which serves as a means for reaching something. We say that someone is 'on a pedestal' when they are presented as superior to ordinary people. This is why the idea of having a person get down off their pedestal is linked to their



Santiago Sierra, *The Trough*, 2015-2016. Italy-India

demythologization.

In his essay *La pérdida del pedestal [The loss of the pedestal]*, Javier Maderuelo affirms that the aim of the pedestal is to elevate, to express a solid, heavy, lasting volume, to act as an altar to heroes where we can place flowers. Its loss would reflect the absence of the desire to commemorate. The loss of the pedestal in modern sculpture seems to create a debate about its use: it is exhibited as an integral part of the work, or blatantly eliminated. On this occasion, Sierra employs a pedestal to support the anticlockwise swastika already used in the performance at Central Fies, isolating it from the previous installation and thus giving it a sculptural dimension. The pedestal displayed in the exhibition serves as a support for the swastika in the same way that, in Hindu culture, the rat, an animal with a special knack for survival, serves as a vehicle or support for Ganesha, the god who removes obstacles and the patron of the arts and sciences. Given that irony and the play of opposites are common in the artist's work, it is not evident whether his aim is commemorative and mythologising, nor whether he is talking about the endurance of the symbol of the

swastika in general, about his interpretation of it in this work, or about the construction of his own artistic career and immortality. Nor is it evident whether the meaning of the swastika is simply that of a good omen or whether the author is talking about the relativity of life and death or, even more concretely, about cultural encroachment in the name of European superiority.

We are now coming to the end, and discussion of the final element, the spectator, who, like all of the other animals in Sierra's work, acts in his customary way. The spectator of the performance in the temple is generally not surprised, taking the swastika as a trough like any other. But at both the performance at Centrale Fies and the exhibition at the Prometeogallery, the viewers look, think and draw their conclusions. The artwork, culture pre-digested by the artist, is their food for thought. Moreover, they also have the chance to literally feed themselves at the culinary event prepared for the opening of the exhibition. This event revolves around eating *cuy*, a rodent resulting from the cross-breeding of various species in the *Cavia* genus in the Andean region. Thirteen *cuy*s are being presented for the public's consumption. This was of

course the number of diners at the Last Supper and, as noted above, the number represented by the swastika in the most ancient Persian civilisations.

Returning to the *cuy*, this animal is commonly used in experimental research, but it is also highly appreciated as a gastronomic delicacy. In the Andean region, the *cuy* for human consumption is raised by the indigenous population as a pet, fed almost exclusively alfalfa, and sacrificed on special occasions, for example as an offering in honour of special visitors. Sierra has thus introduced a new twist, and keeps us guessing whether, as noted by one critic, the rats are essentially meant to be ourselves, thirsty for power, or if it is we who are basically prey for the powerful. Whether our violent colonisations and cultural pillaging do not make us far worse than these animals. Cannibalism under the sign of Saturn.