

El documental *Cannibal Tours*: el etnoturismo o el retorno a la escena del crimen

Juan Pablo Silva Escobar
Universidad de Valladolid

Palabras clave: cine documental, etnoturismo, multiculturalismo, colonialismo.

Resumen:

A partir del análisis del documental *Cannibal Tours* (1988), de Dennis O'Rourke, este artículo examina cómo el etnoturismo se constituye como una práctica significativa que no solo objetiva y reduce al indígena a una suerte de indígena-objeto, sino también se configura como un elemento constituyente de las relaciones sociales. Por otro lado, el etnoturismo que se retrata en *Cannibal Tours* es posible vincularlo con las nociones de simulacro (Baudrillard), colonialismo (Said) y multiculturalismo (Zizek). Estos conceptos permiten describir la naturaleza de las estrategias de poder en juego y el complejo mundo de las relaciones que transforman a esas culturas en objeto de consumo.

*No hay nada tan extraño, en una tierra extraña,
como los extraños que vienen a visitarla.*

DENNIS O'ROURKE

El documental *Cannibal Tours* (1988), del australiano Dennis O'Rourke, sigue el viaje de un crucero turístico que recorre distintas aldeas a lo largo del Río Sepik en Papua Nueva Guinea. Los protagonistas son, por un lado, los turistas del primer mundo ansiosos por comprar artesanías y pagar para ser testigos de ceremonias tradicionales y fotografiar a los "primitivos". Por el otro lado están los papuanos, molestos por el regateo de los turistas pero dispuestos, aunque de mala gana, a dejarse fotografiar cumpliendo los deseos de sus clientes. Entre las imágenes de estos intercambios se intercalan las declaraciones etnocéntricas de los

Ankulegi 13, 2009, 23-32

Fecha de recepción: 31-V-09 / Fecha de aceptación: 8-XI-09

ISSN: 1138-347 X © Ankulegi, 2009

visitantes, que ven a los nativos como pueblos que viven en armonía con la naturaleza y no han sido contaminados por la modernidad. Por su parte, el discurso de los papuanos queda resumido en las declaraciones de un anciano que no ve más diferencia entre ellos y los occidentales que el poder económico de estos últimos y dice no entender sus actitudes y sus ansias por fotografiarlo todo, pero a la vez sonriente explica cómo se disfrazan y actúan de acuerdo a las expectativas de los turistas. Un último ingrediente del relato lo constituye la intercalación de fotografías de la época colonial que nos recuerdan la anterior instancia de encuentros entre ambas culturas.

El documental toma claramente una posición crítica respecto de esos turistas que van en búsqueda de lo exótico, pero al mismo tiempo deja entrever una suerte de simulacro, es decir, hacer creer que es real el encuentro entre un supuesto hombre civilizado y un supuesto hombre primitivo. Lo que vemos es la proyección de un juego de apariencias, en que el etnoturismo (y todo aquello que lo envuelve) es presentado y representado como una simulación que "no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal" (Baudrillard, 1978: 5).

Esta pérdida del referente de la que nos habla Baudrillard se manifiesta en el documental a través de la representación que se hace de los sujetos involucrados en este juego de simulaciones. Por un lado, tenemos un grupo de turistas que transitan cargados con sus cámaras fotográficas, persiguiendo capturar la esencia del hombre primitivo; pero el hombre primitivo se ha marchado hace mucho (si es que alguna vez estuvo ahí), y lo que la película representa es al

turista-viajero del parque temático mundial que pretende descubrir y aprehender la autenticidad de la vida salvaje y primitiva: el caníbal es algo exótico y original. Por otro lado, vemos a los nativos actuando de nativos-primitivos, simulando a la perfección aquello que los turistas han venido a buscar: un indígena hiperritualizado que vende el sueño del paraíso perdido para poder comprar pantalones y camisetas. Así, a través del documental de O'Rourke podemos introducirnos en el mundo de las apariencias, de las imposturas, en que unos y otros fingen tener lo que no se tiene.

Ahora bien, "el simulacro no se opone a la verdad, sino que juega con la verdad —más allá, por tanto, de lo verdadero y de lo falso, más allá de la diferencia—" (Baudrillard, 2000: 66); por tanto, el simulacro que vemos proyectado en *Cannibal Tours* no se configura como una oposición que contrapone, por ejemplo, la ilusión a lo real, sino que la traspasa, la arrastra o, mejor dicho, la envuelve y la transmite; hace del simulacro y las simulaciones un significante que, en última instancia, construye una alteridad y una mismidad. Así, a través del proceso de construcción de alteridades y mismidades, "entramos en la era de la producción del otro. Ya no se trata de matarlo, de devorarlo, de seducirlo, de rivalizar con él, de amarlo o de odiarlo; se trata fundamentalmente de producirlo. Ya no es un objeto de pasión, es un objeto de producción" (Baudrillard, 2000: 63).

De ahí que esta construcción que se hace de la alteridad se presente, por una parte, como la expresión cultural de la necesidad de "producir al Otro como diferencia, si no queremos vivir la alteridad como destino" (Baudrillard, 2000: 63). Por la otra, en esta invención que hacemos de la alteridad, las prácticas culturales (turismo, cine, etc.) se constituyen

como prácticas significantes que, en mayor o menor medida, participan activamente en el proceso a través del cual se construyen social e históricamente las significaciones.

Así, *Cannibal Tours* permite atisbar cómo occidente inventa, produce y construye al Otro como diferencia estereotipada, cosificada y subordinada, lo que implica, en alguna medida, que la alteridad es custodiada bajo la forma de lo que Guy Debord (2002) llamó "espectáculo". Esto es, la producción material y de sentido en las sociedades modernas se presenta como un enorme acopio de espectáculos que acontecen como representaciones que se inscriben como una relación social entre personas mediatizada por imágenes.

Lo que subyace en *Cannibal Tours* es precisamente la liquidación del Otro acompañada por un epílogo simulado, artificial y artificioso de la alteridad, del que nos habla Baudrillard; o la interacción social dominada por la transformación de la producción y de la realidad en imágenes que se presentan como una acumulación de espectáculos que plantea Debord. Sin embargo, es necesario plantear que el documental no es un registro neutro ni mucho menos transparente de la realidad, no son solo imágenes que forman una diégesis. Como lo ha señalado Gilles Deleuze (1986), el cine es un generador de conceptos y un productor de textos que representa el pensamiento en términos audiovisuales, no solamente a través del lenguaje articulado, sino en bloques de movimientos y duración.

Por lo general, las obras cinematográficas suelen ser analizadas poniendo atención al contenido de lo relatado (diégesis), o bien estudiando el modo en que ese contenido es relatado (narración). Aquí me ocuparé, principalmente, del contenido de lo relatado por *Cannibal Tours*, teniendo presente que el

material de análisis no son los turistas ni los nativos, sino las filmaciones realizadas por O'Rourke de esos turistas y esos nativos. Por lo tanto, todas aquellas inferencias que realice sobre las prácticas del etnoturismo y sobre los turistas, así como de las prácticas de los nativos y sobre los nativos, están mediatizadas por la práctica cinematográfica. Por tanto, lo que observamos en la pantalla es el imaginario del turismo, es decir, un metaturismo; porque en las películas "las cosas que se proyectan están ya escogidas, impregnadas, amasadas, medio asimiladas en un juego mental en el que el tiempo y el espacio ya no son obstáculos, sino que se confunden en un mismo plasma" (Morin, 2001: 183).

La eficacia de *Cannibal Tours*, por una parte, está en su credibilidad, en lo verosímil de sus unidades audiovisuales, en su pertinencia con la realidad elaborada dentro de la película; por la otra, O'Rourke no se contenta solamente con presentar imágenes, sino que las rodea de un mundo, las encadena en "circuitos cada vez más grandes que uniera una imagen actual a imágenes-recuerdo, imágenes-sueño, imágenes-mundo" (Deleuze, 1986: 97). Y es en la unión de esos circuitos, en el anclaje que hace la película con el entorno social, en donde la práctica cinematográfica en general y *Cannibal Tours* en particular se vuelven una práctica significativa.

En la película podemos apreciar una serie de dispositivos audiovisuales que adopta las formas de la observación participante y que va construyendo una narración que mezcla una serie de dispositivos característicos del documental: la cámara en mano, ausencia de una voz en *off*, los testimonios en primer plano entre el realizador y los protagonistas, un montaje en el cual se yuxtapone la oposición turista-nativo generando un efecto de polaridades opuestas entre un ellos y un

nosotros. La eficacia fílmica del documental radica en la coalescencia en que se encuentran simultáneamente envueltos o fundidos el significante y el significado que "junta la imagen actual con una suerte de doble inmediato, simétrico, consecutivo o incluso simultáneo" (Deleuze, 1986: 97).

Vuelta a la escena del crimen

En términos de diégesis, *Cannibal Tours* es una interpelación a reflexionar acerca de la objetivación que hacen hombres y mujeres del primer mundo sobre culturas y pueblos no occidentales. Esta objetivación es a su vez objetivada por la cámara de O'Rourke, quien metonímicamente establece que la relación entre turista y nativos está marcada por el estereotipo, la explotación y la comercialización. "La comercialización se extiende al punto de mercantilizar no solo las artesanías y la imagen fotográfica, sino la persona del ex primitivo" (MacCannell, 1992: 29). Esta mercantilización que el etnoturismo y el turista hace del nativo, de su medio ambiente y de su estilo de vida, no es más que una de las múltiples caras que adoptan, hoy en día, las asimétricas relaciones de poder que se establecen dentro de la lógica del capitalismo tardío.

De ahí que, para efectos de este artículo, el etnoturismo va a ser considerado como una práctica significativa que no solo objetiva y reduce al indígena a una suerte de indígena-objeto, sino también se configura como un elemento constituyente de las relaciones sociales. Al entrar en el ámbito de las relaciones sociales inevitablemente entramos también en el ámbito de las relaciones de poder, por ello, a mi juicio, el etnoturismo que se retrata en *Cannibal Tours* es posi-

ble vincularlo con lo que Pierre Bourdieu (2006) llamó poder simbólico. "El poder simbólico es, en efecto, ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen" (Bourdieu, 2006: 66). Aquí buscaremos problematizar cuáles son las implicancias significantes de ese poder simbólico, buscando describir la naturaleza de esas estrategias de poder y el complejo mundo de sus relaciones. Así, lo que se persigue es analizar la relación entre etnoturismo y los contextos socioculturales en los que se desenvuelve el turismo y el turista que construye el documental de O'Rourke.

A grandes rasgos, el contexto sociocultural en que fue rodado *Cannibal Tours* se inscribe dentro de lo que se suele calificar como postcolonialismo. El postcolonialismo puede ser pensado como un espacio en el cual se establecen relaciones asimétricas de poder, en que "la expoliación colonial es legitimada por un imaginario que establece diferencias inconmensurables entre el colonizador y el colonizado" (Castro-Gómez, 2000: 153). Se establece así una suerte de "colonialidad del poder", en la que se instituyen una serie de binarismos jerárquicos en los que "el colonizado aparece así como lo otro de la razón, lo cual justifica el ejercicio de un poder disciplinario por parte del colonizador" (Castro-Gómez, 2000: 153). Este poder disciplinario ya no implica la utilización indiscriminada de una fuerza física, sino la occidentalización de los sistemas simbólicos.

Los sistemas simbólicos se constituyen como instrumentos de conocimiento y de construcción del mundo objetivo, son estructuras estructurantes de comunicación y conocimiento, que cumplen su función política de instrumentos de imposición o

legitimación de la dominación de una clase sobre otra que, en última instancia, contribuyen en la acumulación de poder simbólico. Contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la “domesticación de los dominados” (Bourdieu, 2006: 69).

Así, el etnoturismo que se dibuja en *Cannibal Tours*, en tanto sistema simbólico legitimado de acumulación de capital cultural y de poder simbólico, es un tipo de práctica cultural que se inscribe bajo la multiplicidad de formas postmodernas que hoy en día adopta el neocolonialismo. “Un debate sobre el neocolonialismo nos permite pensar en términos de la existencia de varios colonialismos, en oposición a una forma de colonialismo única y omniabarcante, y explorar las diversas e innumerables formas en las que se expresa el poder en un mundo a las que se les da el calificativo de postcolonial[es]” (Salazar, 2006: 104). Así, lo que se plasma en el filme de O’Rourke es la transfiguración del turista en un (post)agente colonial que se desplaza hacia esos territorios postcoloniales para recrear, por lo general de forma inconsciente, un imaginario colonial que ya no se expresa bajo las formas de sometimiento sociocultural y geopolítico de una determinada cultura, sino que el turista y el etnoturismo transforman a esas culturas en objeto de consumo cultural. Por tanto, el etnoturismo, en tanto sistema simbólico de dominación, sirve para implantar y mantener, en determinadas circunstancias, bajo ciertas condiciones y dentro de determinados contextos, relaciones de dominación y de control. El etnoturismo que apreciamos en *Cannibal Tours* es, por decirlo de alguna manera, la vuelta a la escena del crimen.

El nativo performativo

¿Qué es lo que aparece en la escena del crimen? Encontramos a un nativo que se actúa a sí mismo, en un acto performativo que evidencia a la perfección la cirugía cultural a la que se ha visto sometido para desempeñar y significar el primitivismo idealizado que han venido a buscar los turistas. Pero este nativo performativo no es, bajo ninguna circunstancia, un ser ingenuo. Por el contrario, es un sujeto que maneja adecuadamente los códigos del capitalismo multicultural. El nativo sabe perfectamente lo que han venido a buscar los turistas y distingue muy bien cómo y cuándo actuar y cuál es el precio de su acto. A diferencia de los turistas, que desempeñan inconscientemente su rol dominados por la *doxa*, el nativo posee una conciencia de su situación de subordinación y se somete a ello.

Este disciplinamiento, que pasa por el cuerpo del nativo para luego anclar en lo social, “consiste en la autorrepresentación como máscara del rostro sin máscara, que en el proceso se convierte él mismo en máscara, en una máscara facial” (Belting, 2007: 47). El indígena está dispuesto a sufrir este proceso de enmascaramiento a condición de recibir parte del botín que genera el turismo, pero finalmente esto refuerza su posición lejana de la hegemonía. Su transfiguración en máscara visualiza, no el rostro del nativo, sino el rostro que el turismo produce del nativo y, por extensión, el rostro que occidente construye de la alteridad. Esta mutación del rostro en máscara “obliga al rostro a reducir su mímica viva, cuyos cambios de expresión como máscara se ven restringidos a favor de una expresión estable” (Belting, 2007: 48). La reducción del nativo en máscara comprime la alteridad, el *ethos* y la cultural a una imagen única y determinante.

Ahora bien, en esta reducción del nativo se generaliza la idea de que su rostro verdadero no es aquel que la máscara oculta, sino aquel que la máscara puede generar dentro de una interacción social (Belting, 2007: 47). La interacción social que retrata *Cannibal Tours* es una operación de intercambio que consiste en una doble articulación: primero es una suerte de contrato visible, el turista entrega un dinero y el nativo se deja fotografiar o le vende alguna artesanía; el segundo es un contrato interior o invisible, la conjunción de una escena de representación fantasmática en que el nativo performativo, al enmascararse en un canibalismo idealizado, se predispone a una existencia canibalizada.

Este gesto de mutación de caníbal a canibalizado es expresión de cómo "el hombre civilizado se caracteriza por la agudeza de unos horrores a menudo poco explicables" (Bataille, 2003: 37). El nativo como sujeto queda reducido a un nativo performativo u objeto, convirtiéndolo en lo que Michel Foucault (1999) llamó la "función-autor": la categorización como papuanos —en tanto nombre propio de sujetos asociados a un estilo de vida y a un pasado inscrito en el canibalismo— le confiere, por un lado, legitimidad a la puesta en escena, y por el otro, le imprime una suerte de canibalidad a la actuación que han venido a buscar los turistas. Sin embargo, esta exhibición de exotismo trae consigo la fosilización y la transformación del indígena en una función que "ejerce un cierto papel en los discursos: asegura una función clasificatoria" (Foucault, 1999: 337), afirmando así la existencia de un conjunto de discursos sobre el canibalismo y lo arcaico que, en última instancia, reduce al sujeto a una doble función: de espectáculo y de funcionalidad.

Multiculturalismo, neocolonialismo y racismo

Si asumimos que una de las ideologías que subyace en la práctica del etnoturismo que el documental retrata es la de presentarnos la mirada colonialista que envuelve a los turistas occidentales, podemos tomar prestada la noción de orientalismo de Edward Said (1990) para comprender cómo occidente retrata a los pueblos y lugares no occidentales como exóticos, tribales, indígenas y atemporales, y cómo estas representaciones "tienen sus fines, son efectivas la mayoría de las veces y consiguen uno o más de sus objetivos, las representaciones son formaciones y deformaciones" (Said, 1990: 32). En *Cannibal Tours* queda claramente expresado cómo esas imágenes y representaciones colonialistas que se tienen de la alteridad han impregnado y saturado discursivamente a los turistas, quienes, a su vez, reproducen inconscientemente un discurso colonial.

O'Rourke es consciente de la mirada colonialista que invade al turista europeo, esa consciencia queda plasmada en los primeros metros de película: en un primer plano vemos a un niño papuano detrás de una cerca de bambú que observa tímidamente la cámara; el niño sostiene la mirada hacia el lente, pero al rato baja la mirada. Luego vemos unas manos que tallan una madera que va adquiriendo la forma de una máscara; en el plano siguiente la cámara se mueve subjetivamente explorando un afluente del río Sepik, inmediatamente después vemos una secuencia de turistas tras sus cámaras fotografiando la rivera del afluente, una mujer blanca intenta hacer foco, no sabemos a qué, pero claramente el sol molesta su toma. En la siguiente secuencia la cámara de O'Rourke nos muestra, en un *traveling* con

un encuadre en contrapicado, unas palmeras que se van disolviendo en un lento fundido encadenado con un conjunto de fotografías de la época colonial en las que vemos representados a nativos y colonizadores en sus primeros contactos. En las fotos vemos siempre a los alemanes sentados en el centro del encuadre, mientras que los nativos aparecen siempre de pie en los márgenes del encuadre, significando claramente la dominación del hombre blanco sobre el indígena. Mientras se suceden estas fotografías, escuchamos la voz de un turista alemán que dice: “Esta era una colonia alemana... Así es... Una colonia alemana bautizada en honor del Káiser Guillermo II. Fueron los primeros colonizadores que llegaron. Fueron buenos tiempos cuando estaban los alemanes. ¿Sí? Sí, he escuchado lo mismo acerca de África..., que eran muy populares..., pero perdieron las colonias después de la Primera Guerra Mundial”.¹ Con este inicio, el autor persigue equiparar al turista europeo con el colonizador alemán de principios del siglo XX.

Ahora bien, una posible explicación de la idea del turista europeo como un nuevo agente colonial la podemos encontrar al evidenciar que el colonialismo territorial y nacionalista de la modernidad ha dado paso a un neocolonialismo desterritorializado. Es posible sostener que los sistemas simbólicos (arte, religión, lengua, etc.) se convierten en un medio eficaz para lograr un sistema de dominación que va más allá y es tanto más efectivo que los tanques, los misiles y los soldados, puesto que las palabras y las imágenes actúan sobre la imaginación de los dominadores y los dominados. Como resultado se genera una visión consolidada que afirma no

solo el derecho de unos sobre otros a dominar, sino también su obligación de hacerlo. Como lo ha señalado Edward Said (2001), “ni el imperialismo ni el colonialismo son simples actuaciones de acumulación y adquisición. Ambos se encuentran soportados y a veces apoyados por impresionantes formaciones ideológicas que incluyen la convicción de que ciertos territorios y pueblos necesitan y ruegan ser dominados” (Said, 2001: 44).

En consecuencia con esta “necesidad” se construyen y elaboran un conjunto de nociones como “inferior”, “razas sometidas”, “pueblos subordinados”, “autoridad”, etc., que van cristalizando formas de conocimiento ligadas a la dominación de unos sobre otros. Si bien es cierto que estas nociones ya no se nos presentan, por decirlo de alguna manera, de forma cruda como en el pasado. Hoy en día aparecen en un estado de cocción que a veces hace irreconocible el racismo que subyace bajo determinadas prácticas culturales (como la del etnoturismo que nos relata O’Rourke), y es precisamente en estos momentos de alta cocción “en que el racismo se inserta como mecanismo fundamental del poder y según las modalidades que se ejercen en los Estados modernos. Esto hace que el modo moderno de funcionamiento de los Estados, hasta cierto punto, hasta cierto límite y en ciertas condiciones, pase a través de las razas” (Foucault, 1996: 205).

Desde mi perspectiva, el etnoturismo que retrata el documental de O’Rourke es el reflejo y el espejo de este neocolonialismo que, por una parte, actúa desde/sobre el registro simbólico y, por la otra, al estar inscrito dentro un proceso cultural, sus descubrimientos e intromisiones son imaginados y alentados a través de signos, metáforas y narrativas. Pero este proceso de neocoloniza-

¹ Extracto tomado del documental *Cannibal Tours*.

ción y de racismo que nos muestra *Cannibal Tours* no responde a un discurso homogéneo, soberano o único, sino más bien opera a partir de una diversidad discursiva que se sostiene a través de la mediación de la estructura epistémica, entendida como el conjunto de relaciones que existen en una determinada época entre las diversas ciencias o diversos discursos, y que constituyen el entramado o el suelo que hace posible las diversas ideas de una época. Se trata de un entramado inconsciente o de una estructura oculta, que se refleja en los diferentes discursos (Foucault, 1995).

Así, una de las epistemes que podría estar revelando la práctica del etnoturismo que retrata *Cannibal Tours* es, desde mi perspectiva, una versión actualizada de los zoológicos humanos, en que ya no se traslada al Otro a la metrópolis, sino que es la metrópolis la que se traslada al entorno del Otro, aunque el principio ideológico sigue siendo el mismo. Lo que se manifiesta en la película es cómo el etnoturismo y el turista europeo ve y hace ver lo que este busca del estilo de vida indígena: un espectáculo de ritualidad y misticismo rodeado por una naturaleza atemporal y prístina. Así, el turista se inviste como un superhéroe de la alteridad, una heroicidad que va en aumento mientras más desvestido se encuentre el nativo. Si bien es el encuentro con este supuesto ultraprimitivo lo que le confiere su estatus de superhéroe de la alteridad, ese encuentro se materializa (o se ficcionaliza) a través de la fotografía.

En consecuencia con esa necesidad fotográfica, los turistas se ven atrapados en la siguiente paradoja: por un lado, al fotografiar a los nativos, no solo capturan la imagen de un Otro exótico, sino también adquieren la prueba de veracidad indesmentible del

encuentro con ese supuesto ultraprimitivo, que es, en definitiva, el testimonio legitimado socialmente que les concede su estatus de superhéroes de la alteridad; por el otro lado, esa prueba fotográfica es solo posible a través de la retribución monetaria. Así, tanto la utilización del dinero como el uso de la cámara fotográfica se constituyen como elementos mediatizadores y, por tanto, de distancia en el contacto con el otro. Esta paradoja tiene como consecuencia que la relación entre turistas e indígenas transforma el estado sin propiedad del nativo en propiedad, se le pone valor a algo que no tiene valor. Así, la fotografía que el hombre occidental extrae por unos pocos euros se convierte entonces en la utopía capitalista del que todos se enriquecen juntos. De ahí que los turistas se vuelvan caníbales de sí mismos y de la otredad, ya no carnalmente, sino simbólicamente.

El canibalismo del turista queda metaforizado hacia el final del documental, en la secuencia en que los turistas se travisten de nativos: se pintan el rostro y se adornan el cuerpo con las artesanías que previamente compraron en la aldea. Todo esto ocurre en la seguridad del lujoso barco, ya no hay nativos, estos han sido ya devorados por los turistas que guardan sus restos mortuorios en los sarcófagos de sus cámaras fotográficas. Ahora son los turistas quienes disfrazados y pintados se cristalizan en caníbales que bailan y se fotografían; este acto nos sugiere que "el racismo [...] contemporáneo es el síntoma del capitalismo tardío multicultural" (Zizek, 2005: 157). Así, metonímicamente se nos proporciona el gesto inconsciente que nos revela el salvajismo de esos turistas que, en última instancia, nos manifiesta que "la raza, el racismo, son —en una sociedad de normalización— la condición de la aceptación del homicidio" (Foucault, 1996: 207).

Un homicidio que ya no es directo, como en el pasado, sino que es una muerte indirecta que se produce a través de la desubjetivación del Otro. Es el borramiento visible del nativo, que en una suerte de desplazamiento o de dispersión, se reemplaza una y otra vez,

hasta alcanzar el camino del simulacro donde se pierde, respira y vive.

AGRADECIMIENTOS: a la beca Erasmus Mundus External Cooperation Window Programme de la Unión Europea. Chile Lot. 17.

Bibliografía

- BATAILLE, Georges (2003) *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo.
- BAUDRILLARD, Jean (1978) *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- (2000) *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama.
- BELTING, Hans (2007) *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores.
- BOURDIEU, Pierre (2006) “Sobre el poder simbólico”, in P. BOURDIEU, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 65-73.
- DEBORD, Guy (2002) *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles (1986) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós.
- FOUCAULT, Michel (1995) *Las palabras y las cosas*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores.
- (1996) *Genealogía del racismo*, La Plata, Editorial Altamira.
- (1999) “¿Qué es un autor?”, in M. FOUCAULT, *Entre la filosofía y la literatura: obras esenciales*, Barcelona, Paidós, vol. 1, 329- 360.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2000) “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro”, in E. LANDER (comp.) *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 145-159.
- MACCANNELL, Dean (1992) *Empty Meeting Grounds: The Tourist Papers*, Nueva York, Routledge.
- MORIN, Edgar (2001) *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós.
- SALAZAR, Noel (2006) “Antropología del turismo en países en desarrollo: análisis crítico de las culturas, poderes e identidades generados por el turismo”, *Revista Tabula Rasa*, 5: 99-128 [en línea] <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/396/39600506.pdf>>.
- SAID, Edward (1990) *Orientalismo*, Madrid, Librerías/Prodhufi.
- (2001) *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.
- ZIZEK, Slavoj (2005) “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, in F. JAMESON; S. ZIZEK, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 137-188.

Filmografía

- O’ROURKE, Dennis (1988) *Cannibal Tours*, Australia, Institute of Papua New Guinea Studios, color, 70 min.

Hitz gakoak:

Zinema dokumentala, etnoturismoa, multikulturalismoa, kolonialismoa.

Laburpena:

Dennis O'Rourkearen *Cannibal Tours* (1988) dokumentalaren azterketa abiapuntu hartuta, etnoturismoa nola jarduera garrantzitsu bihurtzen den aztertzen du artikulu honek; indigena ez du objektu indigena huts bihurtzen, baita giza harremanak sortzeko elementu ere. Bestalde, simulakroarekin (Baudrillard), kolonialismoarekin (Said) eta multikulturalismoarekin (Zizek) ere uztartu daiteke *Cannibal Tours* dokumentaleko etnokulturismoa. Kontzeptu horiek jokoan dauden botere estrategiak eta kultura horiek kontsumo-objektu bihurtzen dituzten harreman konplexuak deskribatzeko modua ematen dute.

Keywords: documentary film, ethno-tourism, multiculturalism, colonialism.

Abstract:

Based on analysis of the documentary film *Cannibal Tours* (1988) by Dennis O'Rourke, this article examines how ethno-tourism acts as a practice that not only objectifies and reduces the native to an indigenous object, but also takes shape as a constituent element of social relationships. What is more, it is possible to make a connection between the ethno-tourism depicted in *Cannibal Tours* and the ideas of simulation (Baudrillard), colonialism (Said) and multiculturalism (Zizek). These concepts allow us to describe the nature of the strategies of power at stake and the complex world of relationships that transform these cultures into objects for consumption.