

DESCUBRIR LO DESCONOCIDO

La representación de América Latina en el primer
episodio de *Dark Tourist* (2018)



DARK TOURIST

LATIN AMERICA

Trabajo fin de grado

Pien T'Jonck
s1008553

Radboud Universiteit Nijmegen
Spaanse Taal en Cultuur

Prof. Dr. B. Adriaensen
Prof. Dr. M. Steenmeijer

Julio 2020

Índice

Abstract	2
Introducción.....	3
Capítulo 1: El marco teórico	6
1.1. El turismo morbo.....	6
1.2. El turismo como poscolonialismo	8
Capítulo 2: La metodología.....	12
2.1. La localización	12
2.2. El encuadre	12
2.3. El narrador del sonido	13
Capítulo 3: El análisis.....	14
3.1. Pablo Escobar	14
3.1.1. La localización	14
3.1.2. El encuadre	15
3.1.3. El narrador del sonido	16
3.2. La Santa Muerte	17
3.2.1. La localización	17
3.2.2. El encuadre	18
3.2.3. El narrador del sonido	19
3.3. La inmigración ilegal por la frontera de México-EE.UU.	20
3.3.1. La localización	20
3.3.2. El encuadre	21
3.3.3. El narrador del sonido	22
Conclusiones	24
Bibliografía.....	27

Abstract

Het onbekende ontdekken

De representatie van Latijns-Amerika in de eerste aflevering van *Dark Tourist* (2018)

Dit werkstuk analyseert de representatie van Latijns-Amerika als ‘de Ander’ in de eerste aflevering van de documentaire serie *Dark Tourist* (2018). In deze documentaire onderzoekt de Nieuw-Zeelandse presentator het fenomeen *dark tourism* bij verschillende toeristenattracties verspreid over de wereld. *Dark tourism* is het reizen naar toeristische plekken die geassocieerd worden met de dood, het lijden of het schijnbaar macabere, zoals wordt uitgelegd door Stone in 2012. In de eerste aflevering behandelt de serie drie casussen: het toerisme verbonden aan Pablo Escobar in Medellín, de cultus rond de Santa Muerte in de wijk Tepito en een tour die een illegale grensoversteek simuleert. In het hoofdstuk van het theoretisch kader wordt er dieper op de term *dark tourism* ingegaan, net als op de theorie van Tucker en Akama over de relatie tussen postkolonialisme en toerisme. In het tweede hoofdstuk wordt de methodologie van de cinematografische analyse besproken. De theorie van Verstraten over filmnarratologie wordt gebruikt om de drie filmtechnieken van locatie, kadrering en geluidsverteller toe te lichten die worden toegepast om de representatie in de documentaire te kunnen verklaren. In de analyse wordt er beargumenteerd dat bepaalde locaties als gevaarlijk worden gerepresenteerd en dat de presentator van de documentaire zich superieur opstelt tegenover zijn gesprekspartners. De analyse van de drie casussen toont aan dat er in de documentaire een postkoloniaal beeld van Latijns-Amerika wordt geschetst, waarbij het wordt weergegeven als een gevaarlijke plek, die vanuit een dominant perspectief wordt gerepresenteerd.

Sleutelwoorden: cinematografische analyse, *dark tourism*, Latijns-Amerika, representatie

Introducción

Dark Tourist (2018) es una serie documental de Netflix que aborda el fenómeno del turismo morbo. El director y presentador David Farrier es de Nueva Zelanda, así como los otros colaboradores de la serie. Todas las actividades turísticas en las que Farrier participa en *Dark Tourist* son parte del turismo morbo. A lo largo de los años se han observado muchas definiciones diferentes del turismo morbo. Una definición bastante amplia, pero utilizada con frecuencia, es la de Stone, que lo describe como “the act of travel to tourist sites associated with death, suffering or the seemingly macabre” (2012: 1568). Para este trabajo, esta amplia definición será la mejor, ya que se discuten varios casos del turismo morbo mostrados en la serie y no sólo un caso específico. Efectivamente hay otras definiciones que son demasiado limitadas, como la de Tarlow (2005) mencionada en la obra de Stone: “visitations to places where tragedies or historically noteworthy death has occurred and that continue to impact our lives” (2012: 1568). Esta definición limita el número de sitios y actividades que podría cubrir el turismo morbo (Stone, 2012). No sólo la muerte, sino también otras formas de dolor y sufrimiento se aplican para determinar estos lugares del turismo morbo (Arts, 2019).

El documental se perfila como una investigación del fenómeno del turismo morbo (*Dark Tourist*, 0:23). El presentador Farrier viaja de un continente a otro para visitar lugares asociados con el turismo morbo. El enfoque del primer episodio, analizado en este trabajo, está en América Latina, pero Farrier también viaja a Japón, los Estados Unidos, Asia Central, Asia Sudoriental, Benin, Sudáfrica, Inglaterra y Chipre en los otros episodios de la serie. Cada uno de los ocho episodios son de unos 40 minutos de duración; Farrier visita un lugar diferente cada vez, ofreciéndole al espectador una primera impresión de la atracción turística que muestra. La serie fue lanzada hace dos años en Netflix y han aparecido varios análisis de la serie en los medios de comunicación. En el IMDb *Dark Tourist* obtiene una puntuación de 7,6 por 10 de los 5043 usuarios que dieron su calificación (IMDb, 2018).

La recepción de la serie ha sido algo polémica entre los críticos. Una reseña bastante positiva es la de *The Amaranta* (s.f.), un medio digital por y para las mujeres latinoamericanas que escriben sobre varios temas. Así se dice que la serie tiene “un concepto muy interesante y alternativo, ya que le están dando cabida a personas con intereses lejos de los comunes.” (“‘Review’ de ‘Dark Tourist’ de Netflix”, s.f.) y por ser alternativo, vale la pena verla. Por otro lado hay una reseña de Greene (2018) que tiene crítica negativa y que está en el sitio web de IndieWire donde se pueden encontrar críticas de películas independientes. Greene explica que la aproximación de Farrier se hizo de una manera demasiado superficial, porque “it’s a poor

match for subjects that demand a fuller view beyond an outsider's cursory first impressions and little else.” (Greene, 2018). Una de las críticas que ha recibido la serie, tiene que ver con su perspectiva algo 'exotizante' sobre el 'Otro'. El presentador neozelandés visita muchos lugares remotos, varios que son partes de lo que hoy en día se llama el 'Global South', es decir lugares en el Sur del globo donde todavía hay mucha pobreza. El término tiene un factor geográfico en el que todos los países desarrollados están situados al norte de los países en desarrollo, con excepción de Australia y Nueva Zelanda (United Nations Development Programme, 2004). Su mirada sobre estos lugares a menudo relega a los habitantes de dichas regiones como radicalmente 'Otros', lo cual molesta a algunos críticos, como se muestra en esta reseña: “But when Dark Tourist visits [...] a part of Mexico City where a death saint is revered, the show's framing takes things that are strange or simply unfamiliar and implies that they're sinister.” (Gilbert, 2018). Sophie Gilbert dice en esta reseña de *The Atlantic* que el 'Otro' a menudo es visto como macabro sólo porque es algo desconocido para el presentador Farrier.

El primer episodio de *Dark Tourist* incluye tres casos diferentes en América Latina. En la primera parte David Farrier viaja a Medellín en Colombia para observar el legado de Pablo Escobar. Lo hace tomando un taxi con un pariente de Pablo, echando un vistazo al apartamento de la cuñada de Pablo y haciendo un recorrido por la prisión de Pablo con su sicario Popeye. También visita brevemente el Barrio Pablo Escobar donde habla con la juventud local e interroga brevemente a un hombre que fue policía y que aceptó dinero de Escobar. Sin embargo, todos estos fragmentos son relativamente cortos comparados con el diálogo entre Farrier y Popeye. Jhon Jairo Velásquez “Popeye” fue el asesino a sueldo del Cartel de Medellín que estuvo en la prisión La Catedral con Escobar durante 13 meses. Después de su condena de 22 años de prisión, ahora afirma ser un hombre cambiado y es una celebridad en YouTube.

La segunda parte tiene lugar en la Ciudad de México, donde Farrier se encuentra con los seguidores de la Santa Muerte en el barrio de Tepito. Antes de conocer a estos seguidores, está presenciando un exorcismo en una iglesia donde ven la Santa Muerte como algo satánico. En Tepito, Farrier se encuentra con un guía que lo acompaña y conoce a la mujer que está detrás del altar de Santa Muerte, doña Queta.

En la tercera parte, Farrier participa en una simulación en México de un cruce ilegal de frontera hacia los EE.UU.. Durante este tour, participan muchos actores que se hacen pasar por criminales y la patrulla fronteriza. Esta atracción de seis horas muestra hasta cierto punto lo que es arriesgar la vida de un inmigrante para crear conciencia y desalentar a los locales.

Una perspectiva interesante para acercarse al documental se ofrece en el artículo de Tucker & Akama (2009) sobre el turismo y poscolonialismo. Como el trabajo explica,

“language has become the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, as well as being the medium through which conceptions of “truth”, “order” and “reality” have become established.” (Ashcroft et al., citado de Tucker & Akama, 2009: 505). El lenguaje usado por el Global North sobre el Global South sigue siendo el mismo que durante el colonialismo (Van Lankveld, 2020). Se trata de la oposición entre ‘nosotros contra ellos’, en el que la cultura dominante del Global North tiene ciertas ideas e imágenes sobre la cultura latinoamericana. Por lo tanto, estas ideas tienen influencia en la representación de la cultura del Global South por la cultura del Global North, como explicado en el artículo: “Postcolonial theory maintains that colonial discourse continues to dominate any form of representation of the ‘Third world’ by the First world.” (Tucker & Akama: 505).

Este trabajo intenta descubrir la forma en que el ‘Otro’ es retratado. Para investigarlo, se plantea la siguiente pregunta de la investigación: ¿Cómo se representa a América Latina como el ‘Otro’ en el primer episodio de *Dark Tourist*? Se ha elegido el término de América Latina para esta pregunta porque el título del episodio lo señala, pero en realidad para el episodio sólo se ha elegido dos países donde también se visita un pequeño número de lugares. Cuando el documental se refiere a Colombia o México solamente, o a América Latina en su conjunto se considera más a fondo en el análisis. En el episodio se muestran tres casos diferentes, que pueden tener una representación diferente cada uno de ellos. Por lo tanto, se forman tres subpreguntas para hacer esto más concreto: ¿Cómo se representa a América Latina como el ‘Otro’ en el primer caso?, ¿Cómo se representa a América Latina como el ‘Otro’ en el segundo caso? y ¿Cómo se representa a América Latina como el ‘Otro’ en el tercer caso?

El análisis se hace sobre la base de las teorías cinematográficas de Verstraten (2008), y privilegiará tres aspectos: la localización, el encuadre y el narrador del sonido. La localización implica el enfoque en el lugar escogido donde se rodaron las escenas, el encuadre es más sobre lo que se muestra exactamente en la toma y desde qué ángulo, y el narrador del sonido es la forma en que el narrador cuenta la historia. Los tres aspectos fueron elegidos, porque son los que resultan ser importantes en el análisis de la serie. En cada uno de los tres casos se analizarán estos tres elementos.

En el primer capítulo se presenta el marco teórico con más profundidad. Concretamente, consiste en la definición del turismo morbo según Stone (2012) y en la teoría de Tucker y Akama (2009). Luego el segundo capítulo presentará la metodología con una explicación de cómo se analiza la serie documental *Dark Tourist*. El tercer capítulo consiste en un análisis de los tres casos presentados en el episodio de la serie. Por último, sigue la conclusión con una respuesta a la pregunta de la investigación.

Capítulo 1: El marco teórico

En este capítulo sobre el marco teórico se explican dos temas que ya se trataron brevemente en la introducción. En primer lugar, el tema general del turismo morbo se profundiza con más detalle a través de las obras más importantes que han formado parte del discurso académico en los últimos años. Después de eso, el trabajo de Tucker & Akama (2009) sobre el poscolonialismo relacionado con el turismo se comentará con más detalle.

1.1. El turismo morbo

El turismo morbo es un fenómeno que ha estado presente en todo el mundo desde hace siglos, aunque sólo recientemente ha recibido atención académica. Los primeros en sacar este término de ‘dark tourism’ fueron Lennon y Foley (2000) y ha sido el término más utilizado desde entonces. El propósito de su trabajo es “to signify a fundamental shift in the way in which death, disaster and atrocity are being handled by those who offer associated tourism ‘products’.” (Lennon & Foley: 3). La publicación de su libro *Dark Tourism: the Attraction of Death and Disaster* (2000) hizo que el mundo se familiarizara con el turismo morbo y se aumentó el interés académico (Sharpley & Stone, 2009). Debido a que el fenómeno se encuentra mucho en las prácticas turísticas hoy en día, existen muchas definiciones diferentes (Koolen, 2019). Así una obra importante sobre el tema es la de Sharpley y Stone (2009) llamada *The Darker Side of Travel*, en la que se ofrecen nuevas perspectivas para analizar la demanda y la oferta de las experiencias del turismo morbo. Dicen los autores que el turismo morbo tiene que ver con “places or events associated in one way or another with death, disaster and suffering” (Sharpley & Stone: 5) y que esta forma de turismo ha existido desde que la gente empezó a viajar. Además, se afirma que aunque hay definiciones diferentes, siempre hay un enfoque en la relación entre el turismo y la muerte.

La variedad de definiciones afecta al concepto del turismo morbo, es decir, hay muchos lugares y experiencias que colectivamente caen bajo el concepto del turismo morbo, debilitando el significado del término (Sharpley & Stone, 2009). Así que se han elaborado una terminología alternativa, como el ‘thanaturismo’, que según Seaton (1996) se refiere a las actividades turísticas relacionadas con la muerte (Stone, 2012). También se han creado otros conceptos y variaciones más específicos que incluyen ciertas actividades del turismo morbo, como “tragic tourism, grief tourism, fright tourism and morbid tourism.” (Bowman & Pezzullo, citado de Arts, 2019: 12). Por otro lado, se señala la superposición que muchos de estos conceptos pueden tener con el turismo morbo, como turismo de campo de batalla y turismo de víctimas, y que,

por lo tanto, no debería formarse una definición del turismo morbo con demasiada facilidad (Hooper & Lennon, 2017).

Las variaciones del concepto pueden deberse al hecho de que ha existido durante tanto tiempo. Es importante recordar que el turismo morbo tiene una larga y rica historia. Según Seaton, el surgimiento del turismo morbo se debió principalmente a la cultura europea y a la influencia que el cristianismo, el anticuarismo y el romanticismo tuvieron en ella (Stone, 2012). Así, la muerte es una parte importante del cristianismo, la herencia se hizo más relevante durante el anticuarismo y desde el romanticismo la fascinación por la muerte creció (Arts, 2019). “For as long as people have been able to travel, they have been drawn – purposefully or otherwise – towards sites, attractions or events that are linked in one way or another with death, suffering, violence or disaster.” (Sharpley & Stone: 4). Los ejemplos más antiguos de las actividades relacionadas con el turismo morbo a menudo tienen un propósito religioso, como los peregrinajes (Stone, 2006). Otros ejemplos más antiguos son visitas a las ejecuciones públicas y a las luchas de gladiadores en una arena. Además, los destinos que tienen una asociación con la guerra son una de las mayores categorías turísticas del mundo. Sin embargo, la guerra es sólo una parte del turismo morbo y a lo largo de los años ha habido un enorme crecimiento en este sector, haciéndolo más diverso y dándose a gran escala (Sharpley & Stone, 2009).

Los medios de comunicación han desempeñado un gran papel en la contribución al crecimiento del turismo, ya que la comunicación mundial facilita el intercambio de información turística (Stone, 2006). Con el tiempo, la comercialización del turismo morbo ha crecido y se han realizado más y más investigaciones al respecto (Hooper & Lennon, 2017). “To help assess the recent upsurge of interest for such commodities they [Lennon & Foley] defined dark tourism as another example of late modernity, where everything is available for sale and consumption” (Hooper & Lennon: 4). En otras palabras, incluso las asociaciones con la muerte se convierten en un objeto de consumo.

El aumento del turismo morbo proviene tanto del lado de la oferta como de la demanda. Recientemente se han creado muchas actividades y lugares para ofrecer a los turistas lo que buscan, es decir, sus deseos de visitar sitios morbos (Sharpley & Stone, 2009). Hoy en día, más y más turistas están interesados en lugares asociados con el turismo morbo. La comercialización de este sector turístico parece estar impulsada por el turista, ya que el mercado responde a la demanda del turista (Koolen, 2019). Al ser un fenómeno tan extenso, el aspecto ético adquiere mayor valor (Hooper & Lennon, 2017). Debido a que el fenómeno está creciendo, también se aumenta la atención por las cuestiones éticas que rodean al turismo morbo. Las cuestiones éticas

se encuentran principalmente en la gestión y la comercialización del lugar turístico. Sin embargo, no importa cuán bien esté preparado un lugar, siempre pueden surgir problemas éticos: “efforts to engage as honestly and directly as possible with painful human memories so as to ensure a respectful visitor engagement with the site cannot always be guaranteed” (Hooper & Lennon: 5). Un ejemplo de una difícil cuestión ética es cuando los sitios turísticos están ubicados dentro de comunidades vivas. La gestión debería ser cautelosa en este caso, porque la promoción podría ser más difícil en estas comunidades vivas, por ejemplo, debido a los prejuicios que la gente pueda tener.

Las cuestiones éticas pueden dar una connotación negativa al fenómeno, pero el nombre en sí mismo también es un tema de discusión. El nombre del concepto en inglés *dark tourism* genera un punto de discusión. La elección de la palabra ‘dark’ le da una connotación notable y negativa, porque implica la ausencia de la luz (Bowman & Pezzullo, 2010). Así, MacCannell (1989) ha establecido desde hace tiempo que la denominación de un lugar y el marco que conlleva es de valor, porque “by labeling certain tourists or tourist sites ‘dark’, an implicit claim is made that there is something disturbing, troubling, suspicious, weird, morbid or perverse about them” (Bowman & Pezzullo: 190). También se menciona que hay pocos lugares sin asociación alguna con la muerte. Asimismo, no todos los lugares que forman parte del turismo morbo tienen un efecto ‘dark’, por ejemplo, podrían ser educativos para los turistas (Arts, 2019).

1.2. El turismo como poscolonialismo

Al igual que el turismo morbo, la dimensión poscolonial del turismo, y en particular del turismo morbo, ha recibido más atención académica en los últimos años. El artículo ‘Tourism as Postcolonialism’ de Hazel Tucker y John Akama es el capítulo 28 del libro *The SAGE Handbook of Tourist Studies* (2009). Este libro es una colección de todo tipo de estudios de turismo, pero este trabajo se centra sólo en el capítulo de Tucker y Akama. Su trabajo intenta explicar la relación entre el poscolonialismo y el turismo discutiendo la teoría poscolonial. Se examina cómo las relaciones turísticas introducen nuevas relaciones coloniales, lo que se llama el neocolonialismo, y cómo el turismo podría ser utilizado para openerse a estas relaciones coloniales existentes, que se llama el poscolonialismo crítico. El poscolonialismo analiza la situación después de la colonización, pero también reconsidera y cuestiona la relación entre el colonizador y el colonizado y las estructuras de poder asociadas a ella y su perpetuación en el presente. Sin embargo, “a debate exists within postcolonial theory itself about the appropriateness of its name in that the term “post” could imply that the inequities of colonial rule are ended” (Tucker & Akama: 504). Está claro en la teoría del poscolonialismo que estas

desigualdades están todavía presentes por la influencia económica, política y cultural del antiguo colonizador. Como la explicación de Moore-Gilbert (1997) muestra, las relaciones de poder tienen sus orígenes en la era colonial, pero aún parecen estar presentes en la actual época neocolonial. Se presta mucha atención a esta influencia del antiguo centro colonial, y para dar el término una interpretación clara y más general, el poscolonialismo se refiere a “a position *against* imperialism, colonialism, and Eurocentrism, including Western thought and philosophy.” (Tucker & Amaka: 505). Esta teoría poscolonial es útil para analizar el turismo, porque se puede considerar la persistencia de las relaciones de poder colonial en la industria turística.

Las cuestiones poscoloniales han afectado a los estudios del turismo durante varias décadas. Así describió Matthews en 1978 el turismo como una posible nueva oportunidad en que el Global North dominara el mercado turístico extranjero, especialmente aquellos destinos a los que suelen viajar sus propios residentes. Como ya se ha mencionado, la división entre el Global North y South se hizo sobre la base de la diferencia entre los países en desarrollo y los países desarrollados. Esta distinción está ligado al colonialismo, ya que “there are certain affinities between these societies [of the South] in terms of mutual recognition of historical experiences with colonialism and neocolonialism, a history not yet ended of economic, political and social (racial) marginalization.” (Dirlik: 16). Así que hay un reconocimiento común en ser el colonizado en muchos países del Global South. El desarrollo del turismo en el Global South está vinculado a la dominación colonial, ya que una gran proporción de las actividades turísticas de esos países están controladas por la cultura y los intereses del Global North. El hecho de que la mayoría de los turistas vienen del Global North y viajan al Global South muestra que los países del Global South son económicamente dependientes de estos turistas extranjeros. Esto se ve agravado por el hecho de que la población local no puede permitirse las altas inversiones en el turismo y, por lo tanto, depende de la ayuda extranjera. Esta ayuda proviene a menudo de empresas multinacionales que tienen un lugar oligopólico en el mercado turístico internacional. Como consecuencia, la mayor parte de los ingresos turísticos se destina al extranjero y a la población local le queda poco para el desarrollo socioeconómico. Esto enfatiza las tendencias neocoloniales anteriormente mencionadas. Un ejemplo que se da en la obra de Tucker & Akama (2009) es el estudio de caso en Kenia en el que se puede observar la estructura neocolonial en el sector del turismo, porque gran parte de la industria turística es propiedad de empresas extranjeras con poca participación de la población local. No obstante, hoy en día se presta más atención a una forma de turismo en la que hay una distribución más equitativa de los ingresos, llamada turismo sostenible.

No sólo hay influencias económicas del Global North, sino también influencias culturales. Las imágenes utilizadas en la comercialización de lugares turísticos suelen basarse en la cultura dominante, creando una representación del Global South por medio del lenguaje, por ejemplo. Spurr (1993) explica que “travel narratives are discourses of colonialism through which one culture works to interpret, to represent, and finally to dominate another” (Tucker & Akama: 510). Por ejemplo, al promover un destino turístico, se representa el destino desde la perspectiva de la cultura dominante. Esto se debe a que la promoción está dirigida a y realizada por el Global North. Las imágenes utilizadas influyen en la percepción de los turistas. Así que estas imágenes promocionales tienen vínculos coloniales, lo que estimula que la relación entre el turista y la población local también tenga esta base. El creador de este tipo de promoción se preocupa por otra cultura con el fin de promoverla para su propia cultura, pero se aferra a sus propios valores culturales. Un ejemplo dado es el de un estudio de caso de Bhattacharya (1997) sobre una guía de viaje de la India. El análisis del narrador en esta guía muestra que el narrador estimula una conspiración con el turista que implica que cualquier persona razonable lo vería a su manera. “The ethical posture also stipulates that the behavior of local Indian inhabitants is subject to moral judgment while the behavior of the traveler is not” (Tucker & Akama: 511). Significa que los turistas no tienen que preocuparse por las consecuencias de su propio comportamiento, porque no son los que son juzgados. La población local también es retratada como entretenimiento para el turista, como resultado de lo cual las diferencias de poder son transmitidas inadvertidamente por el narrador del guía.

Como se muestra en el ejemplo de la guía de viaje de la India, se construye una imagen de lo desconocido. La construcción del ‘Otro’ viene de la época colonial y se basa en la diferencia. Los encuentros con el ‘Otro’ siempre han llevado a la creación de mitos, por lo que Echtner y Prasad (2003) distinguen tres mitos que permanecen en el marketing turístico, cada uno imitando un discurso colonial. De estos tres mitos, “the myth of the uncivilized” (Tucker & Akama: 511) es el que tiene más vínculos con América Latina, porque se lo describe como un lugar primitivo con nativos nobles y salvajes donde los turistas pueden descubrir el destino y pueden realizar una gran aventura. Al presentar los mitos, se llama la atención sobre las imágenes coloniales que todavía están presentes en el turismo: “marketing representations in tourism reinforce ideologies that “are grounded in the relations of power, dominance and subordination which characterize the global system”” (Morgan y Pritchard, citado de Tucker & Akama, 2009: 512). Estas representaciones dan lugar a ciertas expectativas por parte de los turistas, lo que también los lleva a comportarse de cierta manera, y todo eso está basado en los mitos coloniales. Ciertas actividades turísticas sólo pueden permanecer si el ‘Otro’ no cambia,

lo que puede causar que los nativos se sientan atrapados. Sin embargo, por otro lado, Henderson (2004) dice que “colonialism’s bringing together of people from a diverse range of racial and cultural backgrounds can result in the decolonized state presenting itself for heritage and cultural tourism as multiethnic and multicultural, thus transcending a straightforward colonizer/colonized dichotomy” (Tucker & Akama: 514). Por lo tanto, el turismo podría romper las ideas de colonización. En cualquier caso, los mitos coloniales de hoy en día siguen siendo muy influyentes en la forma en que el Global North representa los destinos turísticos.

No sólo la promoción y las actividades del turismo aseguran la continuidad de cierta perspectiva colonial, sino también el proceso de los estudios turísticos en sí, especialmente cuando no hay reflexión ni crítica. El hecho de que los investigadores se den cuenta de esto es un desarrollo hacia el turismo como una forma del poscolonialismo crítico. Los estudios de turismo deben tener una perspectiva crítica que no ignore las relaciones de poder y control que viene de la época colonial, utilizando la teoría poscolonial en sus análisis. Así que está claro que la teoría poscolonial juega un papel importante en los estudios de turismo.

Capítulo 2: La metodología

Para interpretar la representación de América Latina como el ‘Otro’ en la serie documental, se usan tres técnicas utilizadas en el cine para analizar el episodio: la localización, el encuadre y el narrador del sonido. El análisis se centra en estos tres elementos, porque estos son algunos de los aspectos que el director, y en el caso de *Dark Tourist* también el presentador, pueden controlar y por lo tanto han hecho elecciones específicas para que el documental aparezca de esta manera. El análisis de estos tres aspectos permitirá analizar cómo se representa América Latina en la serie documental. El libro *Handboek Filmnarratologie* de Verstraten (2008) fue elegido para aclarar los tres aspectos, porque da una clara explicación de la teoría del cine con muchos ejemplos.

2.1. La localización

La puesta en escena (en el libro también conocida como ‘mise-en-scène’) se define en el libro de Verstraten como aquella persona o aquello que se muestra en una película. Este concepto abarca muchos elementos, a saber, la elección y el estilo de los actores, la posición de los actores frente a la cámara, el vestuario y el maquillaje, el escenario, la localización, la iluminación y el color (Verstraten: 60). Se trata de un concepto enormemente amplio, por lo que se optó por privilegiar un elemento de la puesta en escena en el análisis: la localización. Verstraten (2008) dice que los géneros del cine a veces requieren ciertas localizaciones, y si éstas no se cumplen, tiene consecuencias para la trama de la película debido a la falta de coherencia. Esto demuestra que la elección de la localización es importante para que la historia funcione. No sólo es interesante para una película, sino también para un documental, porque la localización dice algo sobre lo que el realizador quiere mostrar al público. Así que se analizan las localizaciones mostradas en el episodio.

2.2. El encuadre

Con la técnica del encuadre se refiere a qué o quién encaja en la imagen y lo que queda fuera (Verstraten: 72). Esto se parece un poco a un elemento de la puesta en escena donde los actores son puestos en una cierta posición, pero la diferencia es que el encuadre se refiere más a cuánto se muestra dentro de una imagen. Mientras que la puesta en escena significa aquello que se graba en una película, el encuadre más bien apunta a cómo se graba. En otras palabras, el encuadre no forma parte de la puesta en escena, sino que es una de las técnicas cinematográficas, como también lo son, por ejemplo, el color de la película y el movimiento de

la cámara. Bajo el encuadre también se entiende otro aspecto: el ángulo de grabación. Por ejemplo, si se filma a una persona desde un ángulo bajo, esta persona puede aparecer impresionante o arrogante, porque parece más grande y el espectador más pequeño. Por el contrario, una persona filmada desde arriba puede ser menospreciada de esta manera. La elección de un encuadre específico asegura la creación de un cierto punto de vista para el espectador (Diender, 2018). No obstante, la consecuencia de la perspectiva es siempre diferente debido a la interpretación que alguien puede tener (Verstraten: 73).

2.3. El narrador del sonido

El ‘narrador de la película’ sincroniza dos partes interactivas: el ‘narrador del sonido’, donde los diálogos, la voz en off, la música y las voces son importantes, y el ‘narrador de las imágenes’, que se ocupa de las imágenes visuales de la cámara (Verstraten: 129). Esta parte del análisis no examina las imágenes visuales, sino dos aspectos del narrador del sonido, que son, para concretizar, los diálogos y la voz en off. La voz en off acompaña las imágenes visibles y a menudo tiene una función descriptiva (Verstraten: 19). Una diferencia entre estos dos aspectos es que la voz en off es extradiegético, porque se la colocará sobre las imágenes más tarde. El diálogo, por otro lado, es intradiegético, porque es el sonido que está presente durante la grabación. En la serie documental, Farrier es el que proporciona la voz en off. Esta sección se centra en el presentador David Farrier, quien narra la serie documental. No se trata sólo de la voz en off, sino también de su participación en los diálogos con sus interlocutores, específicamente latinoamericanos. Su elección de palabras y su comportamiento pueden ser analizados.

Capítulo 3: El análisis

3.1. Pablo Escobar

El primer episodio de *Dark Tourist* comienza con Farrier viajando a Medellín en Colombia para descubrir la última tendencia del narcoturismo. El narcoturismo consiste en los turistas que visitan lugares específicos relacionados con Escobar, como su tumba (Koolen, 2019). Farrier está en un narcotour con un taxista vestido de Pablo. También se reúne con algunos jóvenes del Barrio Pablo Escobar y visita un apartamento donde vivió Escobar. Finalmente, el equipo va a la prisión La Catedral donde Escobar estuvo varios meses y recibe un tour de uno de los asesinos de Pablo: Popeye.

3.1.1. La localización

Investigar Medellín es algo que parece una elección lógica dado que esta ciudad es conocida por el narcotraficante Pablo Escobar y porque allí es donde el turismo alrededor de Escobar está más desarrollado. Hay varias actividades turísticas en torno a su personaje, como el narcotour donde Farrier tiene un viaje en taxi con un pariente de Escobar. La representación de la ciudad empieza ya en la primera toma cuando un mapa mostrando parte de América Latina que especifica la ubicación de Medellín (*Dark Tourist*, 1:50). Cuando se indica la ubicación, se muestra una figura de una pistola, que podría evocar ideas de violencia al espectador. Además, el nombre de Pablo Escobar probablemente también da algunas conexiones con las drogas y la muerte. Así que antes de que la ciudad se presente al público, ya se están haciendo asociaciones con la violencia y la muerte. Asimismo Farrier va al Barrio Pablo Escobar y dice que “as one of the poorest and most crime-ridden neighborhoods, its locals have a fierce reputation” (*Dark Tourist*, 3:50). Esta declaración se confirma aún más mostrando las peleas de gallos que los jóvenes tienen allí, porque es una actividad bastante violenta. Proyectando inmediatamente esta imagen, en lugar de, por ejemplo, algunas imágenes del barrio o sólo la conversación con el joven de este barrio, el aspecto de mostrar la violencia vuelve a salir a la luz. Al vincular la ciudad repetidamente con imágenes violentas, se mantiene el prejuicio de Colombia y en particular de Medellín como violenta y peligrosa.

Se ha filmado en muchas localizaciones diferentes en este caso de Escobar, pero la mayor parte de la atención se centra en la prisión que se llama La Catedral Popeye, el sicario principal de Escobar, hace de guía. Se menciona La Catedral en la serie documental como el “number one narco-tourist hotspot in town” (*Dark Tourist*, 9:30). Sin embargo, el tour en sí parece más bien una búsqueda superficial de emociones que revela lo más emocionante de

Escobar y Popeye, porque eso tal vez sea el entretenimiento que la gente querría ver, pero no necesariamente lo que más añade al documental. La visita a La Catedral junto con el ex-asesino parece tener más que ver con la búsqueda de situaciones macabras que con la investigación de las actividades del turismo morbo en Medellín, que según Farrier era el objetivo del viaje (*Dark Tourist*: 0:23). La ubicación elegida de la prisión en sí misma parece obvia como parte del narcoturismo, pero la elaboración en el documental parece ser más sobre las emocionantes historias de Popeye que a la historia de Escobar o la prisión.

3.1.2. El encuadre

Se ha explicado en el capítulo anterior que el encuadre se refiere a cómo se graba la película (Verstraten: 72). En este episodio se pueden encontrar algunos momentos en los que la expresión facial de Farrier revela mucho, lo cual podría ser interpretado como expresiones de incomodidad y de horror. Un claro ejemplo de esto se hace evidente cuando Farrier se sienta en el taxi al lado de un pariente de Escobar. En una sola toma se ve al colombiano que amenaza a alguien a través de un walkie-talkie y a Farrier que se ve bastante asustado a su lado (*Dark Tourist*, 2:27). Al enmarcar estas dos imágenes en una toma, se yuxtaponen dos mundos, por así decirlo: el mundo de Farrier y el mundo del habitante de Medellín, donde claramente el segundo es retratado como violento y diferente al mundo de Farrier. Yuxtaponiendo estos dos mundos y viendo la diferencia entre ellos que se muestra en esta toma a través de la expresión facial, el contraste entre los dos se presenta en esta toma por el encuadre.

Otra cosa que destaca en relación con el encuadre ocurre durante la conversación entre Farrier y Popeye. La cámara se posiciona justo detrás de Farrier y mira a Popeye contando una historia (*Dark Tourist*: 13:10). La grabación se hace desde un ángulo alto, lo que hace que la persona filmada, Popeye, sea menospreciada de esta manera (Verstraten: 73). Lo que añade un efecto adicional es que la cámara mira por encima del hombro de Farrier, haciendo que parezca que se está mirando a Popeye desde su perspectiva. Lo mismo ocurre cuando Popeye hace una parte de su vídeo de acción y Farrier lo mira (*Dark Tourist*: 15:10). Así que el espectador casi literalmente mira con Farrier lo que está pasando en el episodio. Esto podría significar que se quiere que el espectador haga las mismas observaciones que él.

Por último, cabe señalar que hay dos momentos en que se enfocan elementos específicos: el arma de Popeye (14:40) y el tatuaje en sus brazos (11:28). La pistola de Popeye aparece cuando quiere hacer una escena de acción para su vídeo de YouTube y utiliza esta pistola como un atributo. El tatuaje de 'el general de la mafia' en sus brazos es el otro elemento que se acerca. El hecho de que se da un golpe de zoom a estos elementos y que son lo único

que muestra la toma, significa que se quiere que toda la atención del espectador se dirija a este elemento.

3.1.3. El narrador del sonido

Durante el diálogo entre Farrier y Popeye, Farrier le dice que no entiende que haya matado a su novia porque Pablo se lo ordenó (*Dark Tourist*: 16:20). Dice que él mismo pondría el límite allí si estuviera en el lugar de Popeye. En respuesta, Popeye le da su arma a Farrier y le explica que eso es la única manera de escapar de la pobreza. Popeye explica que “tú nunca me entenderás a mí” (*Dark Tourist*: 16:55), porque vienen de mundos diferentes. Estos diferentes mundos a los que se refiere Popeye tienen que ver con la distinción entre el Global North y South, porque se trata de la diferencia en el desarrollo, en que en el mundo de Popeye la pobreza es un asunto más problemático. Farrier sólo puede pensar en el hecho de que Popeye haya sido gravemente dañado por la vida que llevó y propone ver a un psicólogo. Momentos después se da cuenta de que él y Popeye tienen aproximaciones diferentes, lo que es probablemente porque vienen de dos mundos distintos.

Tanto en la voz en off como en los diálogos, las declaraciones de Farrier a menudo son juicios de valor. De esta manera indica lo que él considera que está bien, mal o normal. Algunos ejemplos de esta observación respecto a sus declaraciones son: “It’s weird that he [Escobar] is seen as a kind of local celebrity” (3:06), “Carlos took bribes from Pablo and I don’t blame him” (5:20), “Which is odd, really, to be hero-worshipping a man who’s done so many despicable acts” (12:40), “You killed your girlfriend, that’s fucked up” (14:31), “It’s quite weird that everyone is so blasé about all this and sort of treats it like a big joke.” (15:50) y “I’m just not convinced that Popeye is truly reformed” (17:55). Lo que llama la atención es que en estas declaraciones Farrier se perfila como el superior moral a Popeye y de esta manera toma una posición como de omnisciencia ética. Farrier constata desde su propia perspectiva y parece prestar poca atención a la perspectiva del Popeye. Como mencionado en el texto de Tucker & Akama (2009), la imagen del ‘Otro’ está construida por la diferencia. Las ideas y opiniones de la otra persona son todavía desconocidas y porque son diferentes de las de Farrier, crea una imagen del ‘Otro’ de esta manera. Entonces esta imagen se convierte en la representación del ‘Otro’ transmitida por la serie documental.

3.2. La Santa Muerte

La segunda parte del episodio tiene lugar en la Ciudad de México. El presentador Farrier llega durante el Día de los Muertos, pero dice estar más interesado en el culto a la Santa Muerte. Para este culto viaja al barrio Tepito, pero primero hace una parada en una iglesia donde un sacerdote está realizando un exorcismo.

3.2.1. La localización

Para investigar las creencias que rodean a la Santa Muerte, Farrier viaja a Tepito, que es un barrio en la Ciudad de México. Este barrio es conocido como el centro del culto a la Santa Muerte y por lo tanto este lugar eligió para visitar. También visita a Enriqueta Romero “doña Queta”, que fue la primera en poner su altar en público, donde el equipo aprende más sobre la Santa Muerte. Por lo tanto este barrio y la casa de doña Queta parecen ser los lugares adecuados para obtener más información sobre el culto. Antes de visitar este barrio, Farrier va a una iglesia en busca de consejo, porque el culto está prohibido por las iglesias tradicionales. Sin embargo, esta visita no parece añadir mucho a su investigación sobre el culto a la Santa Muerte, ya que el sacerdote le aconseja no ir al barrio de todos modos y parece tener prejuicios sobre el culto, al que llama satánico (*Dark Tourist*: 20:16). Además están principalmente ocupados en un exorcismo en esta parte.

Cuando el equipo dirige al barrio, la voz en off da la descripción siguiente: “Tepito is the neighborhood of outcasts, thieves, the poor and the forgotten.” (*Dark Tourist*: 23:48). Ser un barrio criminal y pobre es una imagen que muchos tienen de Tepito, que a menudo es retratado de este modo por los medios de comunicación (Vodopivec & Dürr, 2019). Sin embargo, hay un aspecto importante que se suele ignorar, y esto también ocurre en esta serie documental: en los últimos años, la población local ha organizado varios tours culturales para mejorar la imagen del barrio (Dürr & Jaffe, 2012; Vodopivec & Dürr, 2019). Esta forma del turismo implica visitas guiadas por las calles de Tepito y se enseña a los turistas más sobre la historia del vecindario y sus habitantes, para que el barrio pueda ser visto de una manera diferente. Al no mencionar este aspecto del turismo presente en Tepito, la serie da una cierta imagen del barrio que no coincide con la realidad. La serie usa los estereotipos sobre Tepito, que es un lugar peligroso donde no vienen turistas, lo cual no es cierto. Los mitos coloniales que existen, que se describen en el texto de Tucker y Akama (511), pueden influir en las ideas y expectativas que los turistas tienen de ciertos lugares. Estos lugares son descritos en el mito como primitivos y salvajes, y este mito puede ser mantenido representando al Tepito de esta manera estereotipada. La imagen que utiliza así para representar al barrio al principio de esta

parte del episodio ha sido interpretado desde la perspectiva de la cultura dominante. Al presentar el barrio de esta manera todavía hay influencia sobre la representación del ‘Otro’ debido a la posición dominante, que es un tipo de dominación que ha existido desde la época colonial y que sigue presente hoy en día (Tucker & Akama, 2009). Esta perspectiva dominante transmite la serie cuando la imagen del barrio es retratado de esta manera.

3.2.2. El encuadre

Como ya se ha explicado en la parte anterior sobre la localización, la serie omite la existencia del turismo en Tepito. Este punto también se puede observar desde el aspecto del encuadre, ya que la serie no muestra a ningún turista en las tomas cuando está en Tepito. Esto vale la pena mencionarlo de nuevo, porque es un contraste bastante grande con la parte anterior sobre Pablo Escobar. Cuando Farrier visita brevemente la tumba de Escobar, por ejemplo, hay turistas en las tomas casi todo el tiempo (*Dark Tourist*: 6:03). Otro ejemplo es cuando empieza una conversación con algunos turistas de los Estados Unidos, cuando está en La Catedral con Popeye (12:12) o cuando Popeye graba su vídeo de acción y los turistas lo están mirando (15:47). Podría ser que en general haya más turistas en las actividades turísticas alrededor de Escobar y por eso estos turistas están más en las tomas relacionadas con Escobar. Otra explicación es que esta estrategia del encuadre fue elegida deliberadamente. En otras palabras, esto significa que en las actividades del narcoturismo, los turistas son colocados intencionalmente en la toma, mientras que en Tepito, los turistas son dejados fuera. Esto puede dar el mensaje de que el narcoturismo está más normalizado que el ‘slum tourism’, el turismo que visita los barrios pobres como Tepito. Esta diferencia en el encuadre puede asegurar que Tepito parezca más peligroso y hostil, porque no hay otras personas de fuera visitando el barrio. Esto es consistente con la imagen esbozada sobre el barrio al principio de la visita, ya mencionada en la parte de la localización.

Lo que también llama la atención sobre el encuadre es la escena del exorcismo. Las significativas expresiones faciales de Farrier ya han sido discutidas en el encuadre de la parte de Escobar. Durante esta parte del episodio esto sucede de nuevo y así Farrier está muy presente en la toma mientras hace estas expresiones de incomodidad. Su expresión es principalmente una reacción a los eventos que rodean un exorcismo, viendo a un sacerdote tratando de expulsar al demonio del cuerpo de la mujer (*Dark Tourist*: 21:34; 22:11; 22:49). En estos momentos también enfoca en la cara de Farrier, para tener una buena imagen de su reacción a los acontecimientos. Como resultado, el enfoque parece estar más en sus expresiones faciales que en el exorcismo en sí.

Asimismo cabe anotar algo más sobre el encuadre durante la parte del exorcismo. La mujer está sentada en una silla mientras el sacerdote expulsa al demonio y Farrier está al lado de ellos (*Dark Tourist*: 21:46). La cámara primero enfoca a la mujer, filmando desde un ángulo alto. En la misma toma, esta imagen de la mujer se cambia a una imagen de Farrier que la está mirando, con una grabación desde un ángulo bajo. Como explica la teoría de Verstraten (2008) sobre el ángulo de grabación: cuando se filma a una persona desde un ángulo alto, esta persona es menospreciada y cuando se filma desde un ángulo bajo es vista como impresionante. De esta manera, por la forma de filmar, la mujer, que aparentemente es un seguidor del culto a la Santa Muerte, es menospreciada y Farrier aparece imponente.

3.2.3. El narrador del sonido

Por último, se examina el narrador del sonido en el segundo caso. Mientras que Farrier está en Tepito, está acompañado por su guía Christian que le lleva al culto a la Santa Muerte y luego sirve como traductor del español al inglés y al revés. Sin embargo, resulta que su traducción no siempre refleja completamente lo que se dice en español. De vez en cuando añade algunas palabrotas en sus frases traducidas. Se pueden encontrar algunos ejemplos de esto cuando Farrier visita a doña Queta y cuando Christian traduce las frases españolas de doña Queta. Por ejemplo responde cuando Farrier le pregunta cómo es la vida en el barrio: “Aquí vivimos como queremos vivir” (*Dark Tourist*: 27:54). Como una traducción de esta respuesta, dice Christian: “We live however the fuck we wanna live here.” (27:57). Asimismo cuando doña Queta habla de su difunto marido, dice: “Aquí tiene que estar.” (28:30). Entonces Christian traduce esta frase como: “He has nowhere else to fucking be.” (28:32). Así que está claro que estas palabrotas en inglés ‘fuck’ y ‘fucking’ han sido añadidas por Christian, y no las dice doña Queta en español. Debido a esto no hay una similitud exacta en los dos idiomas. Lo que asegura que Farrier y los espectadores que no entienden el español sólo reciben la traducción inglesa que no es del todo correcta. Por lo tanto se obtiene una imagen diferente de doña Queta que la que se obtendría con una traducción correcta sin palabrotas. A través de estas traducciones se da una imagen más grosera de doña Queta de la imagen transmitida en español. Así que la imagen que se crea del ‘Otro’, en este caso de doña Queta, se basa en parte en la información incorrecta, porque se piensa que es una mujer que usa estas palabras más a menudo.

Otro momento que se destaca al principio de su visita a doña Queta es cuando Farrier le dice que “For me, this is quite scary” (*Dark Tourist*: 26:50). Dice que lidiar con la muerte sucede de forma diferente para él, pero reconoce que lo es porque es de otro tipo de mundo: “where I’m from, we don’t celebrate death like this” (26:45). Luego doña Queta explica lo que

la Santa Muerte significa para ellos. Farrier admite que su celebración de la muerte es diferente a la que está acostumbrado en su propio mundo. Está dejando los juicios de valor por un momento y parece entender las diferencias entre su propio mundo y el mundo del culto a la Santa Muerte. Por otra parte, al reconocer esta diferencia entre los dos mundos también puede crear más distancia entre ellos.

Al final de su visita a doña Queta, Farrier dice que se enteró por ella de que el culto a la Santa Muerte es muy diferente de lo que había pensado antes (*Dark Tourist*: 29:41). Durante la celebración la voz en off dice que: “I came here to find an evil death cult, but instead found a group of outcasts strengthened by their faith.” (30:21). Parece haber cambiado de opinión sobre el culto después de su visita a doña Queta. Esto parece corresponder con la idea de que el turismo podría ayudar a terminar con ciertos prejuicios. El turismo, en este caso la visita a doña Queta, hace que Farrier tenga una opinión diferente sobre el culto de la que tenía al principio del episodio antes de su visita. De esta manera, el turismo ha causado una ruptura con las ideas que tenía sobre este barrio y este culto. Sin embargo, la visita a doña Queta pone fin a ciertos estereotipos sobre el culto, pero también están surgiendo nuevos estereotipos, que presenta el culto como “a group of outcasts strengthened by their faith.” (30:21). El texto de Tucker y Akama (505) describe que el lenguaje es el medio que puede mantener las estructuras de poder y que así es como se crean las ideas de una realidad. A través de este uso del lenguaje por Farrier determina su poder sobre el ‘Otro’, creando con sus palabras ideas de una realidad estereotipada. Por otro lado, no se puede negar que, a pesar de su cambio de opinión, Farrier parece no tomarlo todo muy en serio. Hace varias bromas y llama a doña Queta una abuela guay (Van Lankveld, 2020).

3.3. La inmigración ilegal por la frontera de México-EE.UU.

En la última parte del episodio, Farrier participa en un tour interactivo en México. Es una simulación de un cruce fronterizo ilegal de la frontera entre México y los Estados Unidos, en el que un grupo de turistas es dirigido por un comandante durante seis horas. Durante este tour los turistas son emboscados dos veces por grupos de actores que se hacen pasar por criminales y al final son arrestados por la patrulla fronteriza para imitar la experiencia de un inmigrante ilegal.

3.3.1. La localización

La ubicación en la última parada de este episodio no está clara. En la serie documental esta localización no menciona ni muestra exactamente. Sin embargo, al igual que los dos casos

anteriores, el mapa de una parte de América Latina muestra a dónde el equipo va. Hay una línea desde la Ciudad de México, donde el equipo estaba antes, hasta la frontera entre México y los Estados Unidos (*Dark Tourist*: 31:19). El lugar exacto en la frontera en sí no menciona y por lo tanto sigue siendo misterioso. Lo cual es extraño, porque los dos casos anteriores (Medellín y la Ciudad de México) indican claramente el nombre en este mapa y además mencionan por la voz en off. En esta tercera parte, Farrier participa en un tour turístico que simula un cruce de inmigración, pero una vez más no se señala qué tour es o dónde se lleva a cabo. Al principio de este tour, sólo la voz en off dice que el equipo está en “a small town in the middle of nowhere” (32:00). A pesar de esta falta de clarificación en el documental, se ha demostrado que el tour en el que participa Farrier es la Caminata Nocturna en el Parque EcoAlberto (Arts, 2019). Este parque se encuentra en el estado de Hidalgo, que está a unos 160 kilómetros de la Ciudad de México y a unos 1600 kilómetros del punto de la frontera entre México y los Estados Unidos indicado en el mapa. En el documental también dice que “so I head 1000 miles north to the US border” (*Dark Tourist*: 31:14). Así que esto no es cierto, porque Farrier viaja menos de 200 kilómetros desde la Ciudad de México para llegar al Parque EcoAlberto. La serie documental parece querer crear la ilusión de que está realmente cerca de la frontera y que sigue el tour por allí, por lo que podría parecer más realista que si estuviera a casi dos mil kilómetros de distancia.

3.3.2. El encuadre

En cuanto al encuadre, es notable que la risa se muestre a menudo durante el tour. Hay tres momentos en los que esto se destaca. El primer momento es cuando los turistas son robados por los actores del tour. Las veces en que Farrier y los otros turistas se ríen es cuando oyen los disparos falsos de los criminales, tal vez porque se ponen nerviosos y no saben de qué otra manera reaccionar a los disparos (*Dark Tourist*: 33:35; 34:23). Probablemente también es importante que sepan que no es real, sino un tour con actores y disparos falsos, y que por lo tanto es más relajado que en una situación verdaderamente peligrosa. Otra vez ocurre cuando los narcos pasan y amenazan al comandante del tour y disparan de nuevo (36:46). La cámara primero sólo filma a Farrier y en la toma después brevemente a los otros turistas, donde algunos de ellos tienen que reírse, como durante la primera vez que oyen los disparos. El último momento es cuando la patrulla fronteriza los recoge y Farrier es esposado, riéndose de nuevo, posiblemente por la incomodidad de la situación (39:19). La atmósfera violenta del tour parece poner nerviosos a los turistas, así que tienen que reírse mucho como resultado. Además la risa muestra que la actividad turística tiene mucha distancia de la experiencia real del inmigrante ilegal, porque el peligro no es real sino simulado.

Además hay unas tomas donde se ponen en primer plano las armas de los actores del tour. Los actores pretenden robar a los turistas, como puede suceder en la vida real de los inmigrantes ilegales. Se apunta el arma a los turistas durante los robos (*Dark Tourist*: 34:00; 36:14; 36:27). La cámara enfoca en el arma en estos momentos, como ocurre con Popeye en la primera parte del episodio. En ambos casos las armas son usadas como atributos, en el caso de Popeye durante una grabación de su video de acción y en este caso es parte del espectáculo del tour. La diferencia es que, durante esta parte, se apunta el arma a los turistas en vez de a otro actor. Al crear el encuadre de tal manera de que el enfoque en las armas ocurre más a menudo en la toma, la atención del espectador se pone en estas armas.

El ángulo de grabación en este caso es diferente de los dos casos anteriores, donde Farrier se filma desde un ángulo bajo. Esto es probablemente porque están participando en un tour interactivo. Durante este tour los turistas encuentran tres veces con actores que tienen el papel de los criminales o de la de patrulla fronteriza. Cada vez que el encuentro sucede Farrier y los demás turistas están sentados o acostados en el suelo y los actores son los que están de pie. La persona que opera la cámara se une al resto de los turistas y se sienta o se acuesta en el suelo durante estos momentos, al igual que Farrier. De esta manera Farrier y los turistas son grabados en primer plano, pero los actores que interpretan a los criminales son a menudo filmados desde un ángulo bajo, lo que los hace parecer impresionantes según la teoría de Verstraten (*Dark Tourist*: 33:53; 36:42). Esto puede simbolizar el hecho de que los actores en estas escenas tienen poder sobre los turistas, por su posición como criminales con armas. Estos actores, a su vez, simbolizan los verdaderos criminales y la patrulla fronteriza que, en la vida real, tienen poder sobre los inmigrantes ilegales cuando se encuentran con ellos en un cruce fronterizo.

3.3.3. El narrador del sonido

Durante el tour los diálogos se intercambian principalmente entre Farrier y los demás turistas, algunos de México y otros del extranjero. Los turistas hablan sobre el tour en sí y cómo lo experimentan. A través del tour los turistas creen poder empatizar con los inmigrantes ilegales que realmente están pasando por esto, que les da una imagen de estos inmigrantes. Así que los turistas tienen comentarios como: “But how much desperation would lead you to actually try to cross a border and risk your life?” (*Dark Tourist*: 35:13) y “If they’re willing to put their lives at risk and go through all of this, they must be having a really shitty time in their own country” (38:00). Estas preguntas y afirmaciones parecen bastante generales y por lo tanto se las podría ver como confirmaciones de lo que la gente ya puede pensar sobre los inmigrantes ilegales en

vez de que se estén descubriendo ideas nuevas. Sin embargo, por esta experiencia en una simulación de un cruce fronterizo, realmente piensan que saben lo que sería para estos inmigrantes, mientras que en un cruce fronterizo real, por supuesto, hay muchos más factores involucrados. Además, la conclusión de Farrier sobre la experiencia al final del episodio no parece tener mucho valor añadido: “at times it was entertaining, [...] but in the end, I got the message. For real migrants, this is never fun” (*Dark Tourist*: 39:36). Esta declaración parece más decir una obviedad que sacar una conclusión seria después el tour. Así que la imagen que Farrier y los turistas han formado de los inmigrantes ilegales es luego transmitida por el documental al espectador, quien puede adoptar esta imagen, porque podría pensar que se ha creado una imagen adecuada debido al tour turístico.

Conclusiones

En este trabajo se ha analizado cómo se representa a América Latina como el ‘Otro’ en el primer episodio de *Dark Tourist* (2018). En el episodio, el presentador David Farrier viaja a diversos lugares para estudiar el fenómeno del turismo morbo en relación con tres casos distintos. El primer caso consiste en actividades turísticas relacionadas con Pablo Escobar en Medellín, en el segundo caso viaja a la Ciudad de México por el culto a la Santa Muerte y en el tercer caso participa en una simulación de un cruce ilegal de la frontera. Se analizaron tres aspectos cinematográficos: la localización, el encuadre y el narrador del sonido.

Ya se ha mencionado en la introducción que se elige el término de América Latina para la pregunta de investigación, a pesar de que no siempre está claro si se trata de la representación de toda América Latina o sólo de México o Colombia. No se dice literalmente en la serie cuando sólo se habla de un lugar específico, como Medellín, o de la totalidad de América Latina. Por ejemplo, los tres casos están claramente relacionados con lugares más o menos específicos, respectivamente con Medellín, Tepito y un lugar que se encuentra supuestamente en la frontera entre México y los Estados Unidos. No obstante, es innegable que el episodio invita al espectador a asociar los estereotipos de peligro con la totalidad de América Latina. Esto lo sugiere no solo el título del episodio, sino también el hecho de que al inicio de cada uno de los tres casos las localizaciones están indicadas en un mapa de América Latina.

Primero se ha analizado la localización en los tres casos. Se examinaron los lugares que eligieron para investigar el turismo morbo en el documental. Elegir las localizaciones de Medellín en el primer caso y de Tepito en el segundo resultan ser elecciones adecuadas, porque estos lugares corresponden bien con lo que la serie quiere explorar, es decir, el narcoturismo y el culto a la Santa Muerte. Sin embargo, en el tercer caso, esto es diferente cuando el equipo elige una ubicación que no se muestra en el mapa. Parece lógico elegir un lugar que esté cerca de la frontera de México y los Estados Unidos, ya que tiene que ver con un cruce fronterizo. De hecho, el presentador sugiere que está filmado cerca de la frontera, pero se ha indicado que en realidad la escena se grabó en Hidalgo, un estado de México situado a más de mil kilómetros de la frontera (Arts, 2019). Como resultado, el espectador no es consciente de la ubicación de la simulación. El equipo parece querer mantener esa ilusión para que el espectador piense que la simulación tiene lugar cerca de la frontera, haciendo que la experiencia de los turistas parezca más realista.

Además los tres lugares se asocian con el peligro. En el caso de Medellín se presenta un arma cuando se señala la ciudad en el mapa y se muestran las peleas de gallos. En el caso de Tepito se transmite la idea general del barrio como criminal y pobre y se omite la existencia del turismo. En el caso de la frontera, los hombres armados aumentan la atmósfera de amenaza y de riesgo.

Luego se ha examinado el encuadre. Lo que destaca en todos los casos es que la cámara a menudo muestra la reacción del presentador Farrier a lo que sucede en el documental. Es frecuente que se haga un zoom sobre sus expresiones faciales, que suelen expresar incomodidad. En el tercer caso, hay enfoque en las risas de los turistas por los disparos falsos, lo cual es una manera de mostrar cómo el documental en realidad solo pone en escena el peligro, que la experiencia turística está muy alejada de la experiencia real de los migrantes. Tanto en el primer como en el tercer caso, se focaliza en las armas, de modo que sólo estas armas están en la toma por esta forma del encuadre. Estas técnicas del encuadre sirven para atraer la atención del espectador a ciertos elementos, como las armas y las risas.

Asimismo, en el primer y segundo caso, hay una cierta representación de Farrier y sus interlocutores por el ángulo de grabación. Por filmar a Farrier desde abajo, se le da una posición de superioridad frente a sus interlocutores que se suelen filmar más bien desde arriba. En el tercer caso, esto sucede de manera diferente, porque la persona que maneja la cámara participa en el tour, al igual que Farrier y los demás turistas. Debido a la experiencia interactiva se filma a los turistas en primer plano y a los actores desde un ángulo bajo. Esto puede tener que ver con el simbolismo del tour, es decir, el poder que los criminales tienen sobre los inmigrantes ilegal en la vida real y este poder se representa presentando a los actores como impresionantes.

Por último se ha investigado el narrador del sonido, en particular los diálogos y la voz en off. Destaca en el primer y segundo caso que cuando Farrier tiene problemas para entender algo, Popeye y doña Queta le explican que es porque vienen de mundos diferentes. Es llamativo que Farrier emita juicios de valor a lo largo del episodio, lo que va de la mano del humor. Con sus juicios de valor parece ocupar una posición moralmente superior a la de su interlocutor. A través de su uso del lenguaje puede capturar su poder sobre el 'Otro' y de esta manera se construye una imagen creada mediante sus palabras. No siempre parece tomar la situación en serio, lo que afecta a la forma en que la serie se presenta al espectador. Además, la serie orienta al espectador hacia cierta interpretación, por ejemplo a través de las traducciones incorrectas de doña Queta o la experiencia de los turistas que así obtienen una imagen personal de los inmigrantes ilegales que creen que es adecuada.

Para concluir, se podría establecer que la serie documental *Dark Tourist* (2018) transmite una imagen poscolonial del ‘Otro’ desde su perspectiva dominante. Uno de los aspectos del poscolonialismo es la reconsideración de las estructuras de poder entre el colonizador y el colonizado, según Tucker y Akama (504). Al representar al ‘Otro’ de alguna manera, por ejemplo, presentándolo como peligroso, se ejerce influencia en la imagen que el espectador obtiene del ‘Otro’. Ejercer influencia es una forma de poder que en este caso tiene el equipo de Farrier. Esto demuestra que este elemento de las relaciones de poder del colonialismo se mantiene todavía en el episodio, lo que asegura que la imagen transmitida por la serie es poscolonial. El contacto con el ‘Otro’ siempre ha llevado a la construcción de los mitos. Los mitos coloniales todavía persisten en la forma en que los turistas observan los destinos turísticos. Por ejemplo, el hecho de que algunas de las localizaciones en la serie sean retratadas como peligrosas puede venir de las ideas míticas de este tipo de lugares como salvajes y primitivos. Crear una imagen del ‘Otro’ se basa en la diferencia y es un fenómeno que proviene de la época colonial. En cada uno de los tres casos, Farrier parece ver a su interlocutor como extraño o peligroso, y toma una posición superior y poscolonial representando al ‘Otro’. Hay diferencias entre Farrier y su interlocutor, porque vienen de diferentes mundos, así que Farrier crea una imagen del ‘Otro’ basada en estas diferencias. Esta imagen del ‘Otro’ es retratada en la serie y se transmite al espectador. De esta manera la serie documental influye en la representación de América Latina como un continente peligroso, e invita a los espectadores a comportarse como turistas.

Bibliografía

- Arts, Aline. (2019). *Now let us show it to you: A multimodal discourse analysis of websites offering United States-Mexico border crossing tours*. Trabajo fin de master, Universidad de Radboud, <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/8617>
- Bowman, Michael, & Phaedra Pezzullo. (2010). "What's so 'dark' about 'dark tourism'?: Death, Tours, and Performance." *Tourist Studies*, 9(3), pp. 187-202, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1468797610382699>
- "Dark Tourist". (2018). *IMDb*. Recuperado el 10 de abril 2020 de <https://www.imdb.com/title/tt8725166/>
- Diender, Fabiola. (2018). *La cultura como herramienta de integración en el Polígono Sur: Un análisis comparativo de los documentales Alalá (2016) y Piratas y Libélulas (2013)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Radboud, <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/5950>
- Dirlik, Arif. (2007). "Global South: predicament and promise." *The Global South*, 1(1), pp. 12-23, <https://www-jstor-org.ru.idm.oclc.org/stable/pdf/40339225.pdf?refreqid=excelsior%3A7145ac92532e498a6c7cc141a08fda9c>
- Dürr, Eveline, & Rivke Jaffe. (2012). "Theorizing slum tourism: Performing, negotiating and transforming inequality." *European Review of Latin American and Caribbean Studies/Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 93, pp. 113-123, https://www.jstor.org/stable/23294474?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Gilbert, Sophie. (2018). "The Disaster Zone of Netflix's "Dark Tourist"." *The Atlantic*. Recuperado el 13 de marzo de <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/07/the-disaster-zone-of-netflixs-dark-tourism/565946/>
- Greene, Steve. (2018). "'Dark Tourist' Review: Netflix's Morally Murky Docuseries Takes a Whimsical Look at Global Disasters and Atrocities" *IndieWire*. Recuperado el 13 de marzo 2020 de <https://www.indiewire.com/2018/07/dark-tourist-netflix-review-david-farrier-documentary-1201985390/>
- Hooper, Glenn, & John Lennon. (2017). *Dark tourism: Practice and interpretation*. Routledge, Taylor & Francis Group.

- Koolen, Birgit. (2019). *Persiguiendo a Pablo: un análisis discursivo de la oferta del turismo alrededor de la figura de Pablo Escobar en Medellín, Colombia*. Trabajo fin de master, Universidad de Radboud, <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/7219>
- “Latin America.” *Dark Tourist*, producido por P. Fryer, temporada 1, episodio 1, 2018, *Netflix*, https://www.netflix.com/watch/80189568?trackId=14170286&tctx=1%2C6%2C13e69841-9e11-4619-a0e8-99f98020852f-4328374%2Cc4502cc7-dc55-4de8-ba13-1f88fef09915_24711509X3XX1583502421136%2Cc4502cc7-dc55-4de8-ba13-1f88fef09915_ROOT
- Lennon, John, & Malcolm Foley. (2000). *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. London: Continuum.
- “‘Review’ de ‘Dark Tourist’ de Netflix” *The Amaranta*. (s.f.). Recuperado el 10 de abril 2020 de <https://theamaranta.com/pop/review-de-dark-tourist-de-netflix/>
- Sharpley, Richard, & Philip Stone. (2009). *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*. Bristol: Channel View Publications.
- Stone, Philip. (2012). “Dark tourism and significant other death: Towards a model of mortality mediation.” *Annals of tourism research*, 39(3), pp. 1565-1587, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738312000564>
- Stone, Philip. (2006). “A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions.” *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54(2), pp. 145-160, http://clock.uclan.ac.uk/27720/1/27720%20fulltext_stamped.pdf
- Tucker, Hazel, & John Akama. (2009). “Tourism as Postcolonialism.” *The Sage Handbook of Tourism Studies*, pp. 504-520. London: SAGE Publications.
- United Nations Development Programme. (2004). "Forging a Global South." United Nations Day for South-South Cooperation, <http://www.undp.org/content/dam/china/docs/Publications/UNDP-CH-PR-Publications-UNDay-for-South-South-Cooperation.pdf>
- “Ensayo escrito en el marco del curso ‘Theories and Theoreticians’.” Van Lankveld. Research Master in Historic, Literary and Cultural Studies, Universidad de Radboud Nijmegen. Documento no publicado, recibido el 13 de marzo 2020.
- Verstraten, Peter. (2008). *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Vodopivec, Barbara, & Eveline Dürr. (2019). “Barrio Bravo Transformed: Tourism, Cultural Politics, and Image Making in Mexico City.” *The Journal of Latin American and*

Caribbean Anthropology, 24(2), pp. 313-330,
<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/jlca.12410>