

RESUMEN AMPLIO

COMO SER UN TURISTA OSCURO: ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO DEL TURISTA A TRAVÉS DE UNA SERIE DOCUMENTAL

Konstantina Zerva

Universitat de Girona

konstantina.zerva@udg.edu

<https://orcid.org/0000-0003-4161-8782>

Jacobsen (2016) introdujo el concepto de “muerte espectacular”, donde la muerte se experimenta, construye y realiza más allá de las circunstancias sociales y culturales establecidas mientras se mezcla con las nuevas condiciones sociales de la sociedad moderna individualizada/globalizada contemporánea. Aquí la muerte se transforma en un espectáculo que presenciamos desde una distancia segura pero que no experimentamos de frente. En la historia reciente, a través de la mediatización, comercialización y reritualización de la muerte en varios formatos nuevos, las personas han comenzado a mostrar un interés claro y directo por lo que hasta hace poco estaba prohibido.

La creciente demanda de visitar lugares relacionados con la muerte ha dado lugar a la gestión e interpretación de la ‘herencia de la atrocidad’ (Tunbridge & Ashworth 1996) que llevó a la creación y amplia aceptación académica del término turismo oscuro (Foley & Lennon, 1996) o una definición más estrecha de tanatoturismo (Seaton, 1996) exclusivamente relacionado con la muerte. El turismo oscuro se define como “... el acto de viajar y visitar sitios, atracciones y exhibiciones que tienen como tema principal la muerte real o recreada, el sufrimiento o lo aparentemente macabro. Las visitas de los turistas a los antiguos campos de batalla, las atracciones del patrimonio de la esclavitud, las prisiones, los cementerios, las exhibiciones particulares de los museos, los sitios del Holocausto o los lugares de los desastres constituyen el amplio ámbito del “turismo oscuro” (Stone, 2014: 71).

Stone (2020) fue el primero en conectar este segmento turístico con el concepto de ‘muerte espectacular’. La influencia de los medios se ha considerado primordial en la formulación de las motivaciones detrás de visitar sitios oscuros (Foley & Lennon, 2000), ya que su capacidad para informar y repetir eventos relacionados con la muerte afecta directamente el interés y la demanda de tales eventos (Stone, 2006). A través de la imaginación y la fantasía, las películas o series aumentan el conocimiento y el atractivo de los destinos y, posteriormente, elevan la demanda de lo que se conoce como turismo cinematográfico (Bolan *et al.*, 2011). A través del formato influyente de la narración de historias, las industrias culturales transmiten significados poderosos que inspiran expectativas de consumo y dan forma a nuevos patrones de comportamiento.

La investigación se ha orientado hacia la relación entre la etapa previa a la visita de las experiencias turísticas prescritas por películas y series de televisión, y la visita final in situ y la experiencia real (Kim, 2012). Las expectativas previas al consumo se forman y los lugares con sus historias, narrativas, actores y relaciones humanas, se transforman en recuerdos de lugares especiales. Este placer estético de los productos culturales como las películas determina la interpretación inicial de lo que se ve, mientras que la reinterpretación experiencial de la visita misma permite validar y autenticar los significados proyectados del producto y las expectativas de la audiencia.

En el turismo cinematográfico, la intención de comportamiento va más allá de la motivación para visitar un destino o escenario, invitando a los turistas a experimentar una interacción encarnada con el lugar simbólico (Buchmann *et al.* 2010), como hacer el “Joker Dance” de la película *Joker* en las escaleras del barrio Highbridge del Bronx. Sobre una base de comportamiento, Seaton (1996) sugiere cinco actividades oscuras que los turistas eligen experimentar, incluyendo ser testigos de representaciones públicas o recreaciones de la muerte o visitantes de sitios de muertes individuales o masivas pasadas, sitios de internamiento o monumentos conmemorativos y sitios no conectados. de representaciones simbólicas como los museos. En esta clasificación, el papel fundamental del turista es el de voyeur (Stone & Sharpley, 2008). La posición de testigo permite mantener una distancia del evento observado y reinterpretar las subjetividades adyacentes de perpetrador y víctima (Stone, 2020).

La mayor parte de la literatura sobre el turismo oscuro se ha centrado exhaustivamente en lo que los turistas presencian en términos de tipología de sitios como prisiones, campos de batalla o países enteros, o por qué eligen hacerlo, pasando del espectro motivacional pro-visita a una base más general. Estas tipologías de sitios y motivaciones se han estructurado a través de un “continuo de intensidad” (Seaton, 1996: 240; Stone, 2006) de claro a oscuro, basado en la dimensión temporal.

Se han reportado algunos intentos de crear un continuo para el consumo de turismo oscuro de pálido a oscuro (Sharpley, 2005; Stone, 2006; Raine, 2013) o de oscuro a más oscuro (Bowman & Pezzullo, 2010). Sharpley (2005) separa el turismo oscuro en (a) experiencia, a través del rol de testigo; (b) jugar; (c) integración; y (d) clasificación, es decir, viajar para proyectar un estatus social. Las tipologías anteriores sobre el desempeño han indicado, que la experiencia de ser un turista oscuro está evolucionando de pasivo a activo. La relación entre los turistas como testigos –es decir, espectadores de una actuación real o no– y como co-intérpretes y testigos interactivos –es decir, ‘espect-actores’ como los denominan Bowman y Pezzullo (2010; 193)– ha entrado en el contexto de análisis dentro del turismo. Bowman y Pezzullo (2010) intentaron ilustrar la multiplicidad de performances turísticas en sitios asociados a la muerte, proponiendo cinco tipos de actuación basados en la motivación y el vínculo afectivo con el sitio; es decir, realización de rituales, juego, identidad, cotidianidad y encarnación.

Por lo tanto, existe una brecha en la presentación clara de los roles de los turistas oscuros en el sitio en función de su nivel de participación en la historia oscura. Este estudio tiene como objetivo mostrar los diferentes roles que el turista oscuro podría adoptar y las diversas formas en que podría experimentar este rol, teniendo en cuenta el efecto de participación de la audiencia que provocan los medios de comunicación. Este artículo

pretende detectar por primera vez las condiciones bajo las cuales un turista oscuro puede ser, entre otros roles, un actor-espectador. Este último término fue utilizado originalmente por el dramaturgo brasileño Augusto Boal (1979) en Teatro de los oprimidos para deconstruir la estructura de poder entre el actor y el espectador, utilizando el teatro como vehículo de cambio social participativo. Por ‘espect-actor’ (*spect-actor*), Boal se refiere a una inversión del papel del miembro de la audiencia en un participante en la acción, que es invitado al escenario para demostrar varias formas de resolver problemas a través de sugerencias e improvisación.

Para identificar los roles del turista oscuro proyectado por los medios y el nivel de participación implicado en ellos, se utilizó la serie documental *Dark Tourist*, distribuida por Netflix en 2018. La serie consta de una temporada de ocho episodios y fue presentada por el periodista neozelandés David Farrier, quien, interesado en el fenómeno del turismo oscuro, decidió compartir la experiencia como turista en un total de 25 sitios. Se utilizó el análisis temático para dibujar temas y patrones (Braun *et al.*, 2016) de participación turística, mientras que dentro de cada tema se clasifican diferentes niveles de oscuridad. Con base en este análisis de los videos, los roles teatrales de actor, espectador y ‘espect-actor’ de Boal (1979) se utilizaron como temas para explicar la participación del turista en la representación de una visita oscura.

El turista oscuro como espectador: Visitar sitios oscuros en el papel pasivo del espectador requiere la atención audiovisual del turista sobre estímulos que se preparan ex ante o in situ. El papel del espectador en esta serie se siguió a través de visitas guiadas grupales o individuales, y a través de búsquedas personales de un producto oscuro no comercializado. En el primer caso, el espectáculo se organizaba antes de la visita y tenía un formato básico repetido. Esto se refiere a tours grupales y privados, como el tour en bus en Fukushima, o en el territorio de Escobar en Medellín, Colombia. Cuando la historia oscura continúa durante la visita, la experiencia de ser un espectador, aunque generalmente pasivo, asume un matiz más oscuro. Por ejemplo, en los tours privados en Ashgabat y Naypyidaw, dos ciudades lujosas y recién construidas que están vacías de la presencia de personas, escondiendo a los ojos del turista su historia política, el turista ingresa por primera vez a lugares donde no se permiten preguntas, sobre el pasado, no se permite la movilidad fuera de la ciudad y no se permiten fotos o videos dentro de la ciudad. Aquí, el turista es un espectador en estado puro, porque no es posible ninguna interacción más que con el guía. En ambos casos, el escenario, si bien real, fue interpretado como una representación no auténtica de la realidad socioeconómica que existe en estos países, ya que se hizo presente en cualquier momento que las malas conductas serían severamente sancionadas.

En algunos destinos, la historia oscura puede ser tanto del pasado como del presente. En el caso de Fukushima, los turistas son espectadores de la destrucción y el abandono causados por el terremoto, el tsunami y la explosión de la planta nuclear en el pasado, mientras que un peligro actual está invisiblemente presente, es decir, el material radiactivo liberado al medio ambiente. Cuanto más se remonta la historia al pasado, más se reduce el riesgo y mayor es la necesidad de agregar elementos de entretenimiento o tragedia para que la experiencia sea oscura, mientras que no se solicita la participación del turista. Ser espectador en el turismo oscuro implica una heterogeneidad en las experiencias vividas, que depende básicamente de la distancia temporal que se guarde de la historia narrada,

como han sugerido Lennon y Foley (2000) y Robb (2009), la conexión del intermediario con la historia oscura y, por último, el nivel de seguridad percibida que se relaciona con un desempeño o comportamiento en particular.

El turista oscuro como actor: En un plano opuesto, también es posible que el turista se ofrezca o desarrolle actividades donde el papel activo es fundamental para conseguir el lado oscuro de la visita. Como se ve en esta serie, estas opciones podrían dividirse en dos categorías claras: participar en actividades reales versus escenificadas. En el último caso, la simulación se comercializa o es accidental, y ofrece una experiencia “lo más cercana posible”. El objetivo es crear un contexto donde el turista sea el actor principal. En la serie, esta puesta en escena se ofreció a través de un recorrido simulado de cruce fronterizo ilegal a los Estados Unidos desde México, o un juego de roles en la recreación de la Segunda Guerra Mundial (WWII) más grande del mundo en las afueras de Maidstone. El juego de roles en un entorno escénico básicamente significa seguir las reglas de un modo activo y garantizar la seguridad del participante. Esto indica la distancia afectiva que la simulación no logra borrar por completo para la experiencia turística. Aquí es donde el verdadero escenario hace su entrada.

Ser actor en historias oscuras reales es diferente por el tipo de consecuencias que puede implicar y la calidad del miedo interior que genera. En esta serie, este papel se adoptó, por ejemplo, durante un cruce fronterizo real en Chipre, o al someterse a torturas físicas y mentales reales en la casa McKamey Manor en Tennessee. Parece que realizar la encarnación en contextos reales dentro del turismo oscuro alcanza con mayor éxito los límites del individuo. Por tanto, la realidad juega un papel importante para que la experiencia sea auténticamente oscura.

El turista oscuro como espect-actor: El espect-actor experimenta dos caras de la misma moneda dentro de una misma visita oscura, ya sea porque el propio producto invita al turista a convertirse en actor –siguiendo la lógica de improvisación de Edensor– o porque el turista él mismo busca esa experiencia a través de las actuaciones sin límites de Edensor. En estos casos, ser espectador no es lo suficientemente oscuro y se hace necesario el surgimiento del Teatro Fórum de Boal. La participación activa comercializada, es decir, la oferta lista, está representada por productos como la gira Creamy City Cannibal, que está relacionada con los asesinatos de Jeffrey Dahmer, un asesino en serie gay en Milwaukee. David, como turista oscuro, es parte del espectáculo, pero tiene un papel participativo menor mientras que el espectáculo al estar abierto a todos, se considera más como un espectáculo que como una historia oscura.

Aquí es donde entra el actor-espectador. Tomando el rol de co-performer (de Souza Bispo, 2016) y para llegar al punto oscuro de la visita, se buscan informantes adecuados. La participación activa de los turistas aparece aquí en la forma de realizar entrevistas no formales, después de llegar a las personas que están detrás del escenario. Para encontrar la versión no idealizada de Jeffrey Dahmer, David entrevistó a su abogado defensor, quien le explicó cómo cometió realmente sus crímenes. Dando más importancia al informante que a la información, David logró hablar con el heredero de Charlie Manson, luego de asistir a dos giras que presentaban a Manson ya sea como una mente criminal o como una figura incomprendida. Hablar con el heredero de Manson fue un gran logro para el turista oscuro, donde proyectar el lado humano de un conocido criminal era el objetivo del entrevistado.

Este artículo buscó proporcionar evidencia sobre la narratividad proyectada y la representación en pantalla de ser un turista oscuro y los diversos roles de actuación que puede implicar, mostrando cómo la curiosidad humana sobre la muerte espectacular ha evolucionado de mirar a participar. En este punto, lo que debe quedar claro es que un sitio turístico relacionado con el turismo oscuro puede ser experimentado bajo varios roles. Por ejemplo, visitar Medellín como espectador a través de una gira comercial relacionada con la vida de Escobar o como actor-espectador a través de una experiencia individual de interacción social con lugareños dispuestos a compartir información, son posibles roles que uno puede adoptar como turista oscuro.

Desde una perspectiva de marketing, los resultados de este trabajo indican que las expectativas que los turistas puedan tener con respecto a su futura experiencia en los sitios dependen más que del papel de participación que se les pueda pedir que desempeñen. Una atracción oscura no necesita invitar a los turistas como actores para vivir un tiempo auténticamente oscuro. La oscuridad de una experiencia turística depende del rol adoptado por el turista y de la prevalencia de una condición precisa dentro de cada rol, que elimina la red de seguridad entre la muerte espectacular y la real. Estas condiciones, que hacen referencia a la realidad del contexto oscuro, ya sea buscado u ofrecido por el sector, y su temporalidad, no se excluyen mutuamente en cada rol, sino que se aplican a todos. La diferencia es qué condición hace que cada rol sea más oscuro. A partir de los roles analizados de esta serie documental, se vio que como espectador la experiencia puede oscurecerse cuando el oscuro evento es una realidad actual, mientras que como espectador-actor cuando se busca la participación activa del turista, y finalmente como actor cuando esta participación activa se refiere a un hecho oscuro real. Las personas que ven una serie documental llamada “Dark Tourist” no necesariamente saben de antemano qué significa este término. Por lo tanto, cualquier actividad similar a esa, siguiendo las premisas de la influencia de las narrativas de los medios en los patrones de comportamiento podría interpretarse y practicarse como turismo oscuro. Por otro lado, los turistas son conocidos por buscar el contacto con las comunidades locales para comprenderlas mejor. En este segmento en particular, esta búsqueda requeriría más esfuerzo y probablemente suerte, pero buscar información privilegiada no es un comportamiento desconocido para los visitantes.

BIBLIOGRAFÍA

- BOAL, A. (1979). *The theatre of the oppressed*. Urizen Books.
- BOLAN P., BOY S. & BEIL J. (2011). “We’ve seen it in the movies, let’s see if it’s true”: Authenticity and displacement in film-induced tourism, *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*, 3 (2), 124-135. [10.1108/17554211111122970](https://doi.org/10.1108/17554211111122970).
- BOWMAN M. S., & PEZZULLO, P. C. (2010). What’s so ‘dark’ about dark tourism? Death, tours and performance, *Tourist Studies*, 9(3), 187–202. <https://doi.org/10.1177/1468797610382699>
- DE SOUZA BISPO M. (2016). Tourism as practice. *Annals of Tourism Research*, 61, 170–179. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2016.10.009>

- FOLEY, M., & LENNON, J. J. (1996). JFK and dark tourism: A fascination with assassination. *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 198–211. <https://doi.org/10.1080/13527259608722175>
- JACOBSEN, M. H. (2016). “Spectacular Death”—Proposing a New Fifth Phase to Philippe Ariès’s Admirable History of Death, *Humanities*, 5(2): 1-20. <https://doi.org/10.3390/h5020019>
- KIM S. (2012). The relationships of on-site film-tourism experiences, satisfaction and behavioral intentions: The case of Asian audience’s responses to a Korean historical TV drama, *Journal of Travel and Tourism Marketing*, 29(5): 472-484. <https://doi.org/10.1080/10548408.2012.691399>
- LENNON, J., & FOLEY, M. (2000). *Dark tourism: The attraction of death and disaster* (2nd ed.). Continuum.
- RAINE, R. (2013). A dark tourist spectrum. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 7(3), 242-256.
- ROBB, E. M. (2009). Violence and recreation: Vacationing in the realm of dark tourism. *Anthropology and Humanism*, 34(1), 51–60. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1409.2009.01023.x>
- SEATON, A. V. (1996). Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 234–244. <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>
- STONE, P. (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), 145–160.
- STONE, P. P. (2020). Dark tourism and ‘spectacular death’: Towards a conceptual framework. *Annals of Tourism Research*, 83, 102826. [10.1016/j.annals.2019.102826](https://doi.org/10.1016/j.annals.2019.102826)
- TUNBRIDGE, J. E., & ASHWORTH, G. J. (1996). *Dissonant heritage: The management of the past as a resource in conflict*. Wiley.