

La Felicidad está en otro lado: Arte y Turismo

José Fernández Levy

RESUMEN: A partir del suicidio de Martín, el contador de mi padre que perdió la posibilidad de viajar por todo el mundo a falta de conseguir un cómplice que lo acompañe examino el replanteamiento de la felicidad no como modelo sino como posibilidad, planteado por de Sara Ahmed (2010). A partir de la felicidad como posibilidad, ¿es el turismo la industria de la felicidad, o bien es el turismo la industria del neo-colonialismo? Finalmente exploraremos algunos ejemplos de artistas del Norte global que han utilizado el turismo como plataforma de acción.

Fernández Levy, José. (2018). "La Felicidad está en otro lado: Arte y Turismo". AV Investigación 9-2018, Revista Académica del CINAV-ESAY, pp. 25-33.

> Presentado en el coloquio de artes visuales Estéticas del turismo, 19-20 de abril de 2018.

No hay nada más extraño que un turista triste.

En el aeropuerto internacional de Cancún, sin ninguna razón, hay una pantalla que muestra mensajes motivacionales, y por alguna razón, uno de ellos es un video de una puesta de sol con la palabra LIBERTAD escrita en comic sans cruzando de derecha a izquierda. En este punto de completa alienación, mientras soñaba despierto en el aeropuerto, recordé la historia de Martín, un contador que ganó en una rifa (poniendo al límite su American Express), un viaje alrededor del mundo para dos personas. Pasó un año y Martín no pudo encontrar alguien con quién hacer el viaje. Después de perder esta oportunidad y encontrarse profundamente endeudado, Martín se suicidó.

Empecé a preguntarme: ¿es posible que la felicidad sea algo que sólo se puede encontrar fuera de nosotros? ¿dependía la felicidad de Martín de su viaje como turista por el mundo? ¿Es el arte un camino hacia la felicidad?

Como señala la teórica en estudios de género Sara Ahmed, la promesa de la felicidad: “no es lo que podría suceder, sino lo que sucederá si vives de la manera correcta”. (Ahmed, 2009). El problema de la “felicidad” bajo estos términos es que la normatividad para lograrla está establecida por el poder hegemónico. La felicidad sólo puede existir mientras se siga la norma; y es parte del mecanismo bajo el cual el poder hegemónico justificó (¿o justifica?) su dominio colonial y su dominación económica posterior sobre las colonias y personas periféricas: lxs Otrxs.

De hecho, es evidente que la felicidad deja fuera “los cuerpos que parecen siempre ‘obstaculizar’ la felicidad de los demás”. (Ahmed, 2009). Inmigrantes, feministas, *queers* son una amenaza para la felicidad. Sin embargo, ser infeliz puede convertirse en una herramienta poderosa: “La lucha por la felicidad provee el horizonte sobre el cual se hacen demandas

políticas” (Ahmed, 2010, p.2), es por esto que no hay una posición más “peligrosa” (entre comillas) que la de un Otrx enojadx, y como argumentaremos más adelante, sus fantasías tienen en sí, un potencial revolucionario.

Como concluye Sara Ahmed, es desde la libertad de este lugar infeliz, que “podemos generar otras formas de ser”(Ahmed, 2009). Así es como la felicidad entra a ser un concepto del campo de la imaginación: de la posibilidad. Y por supuesto, del Arte.

Ahmed explica en *La promesa de la felicidad*: “la pregunta que guía el libro no es ¿qué es la felicidad? Sino ¿cómo afecta la felicidad? “(2010, p.2). En este sentido, ¿Cómo o qué afecta el Arte en los procesos artísticos donde la participación e interacción con sujetos son priorizados? Estos procesos artísticos se han desarrollado paralelamente al surgimiento de la economía de la experiencia, que se basa en “efectos de autenticidad” para generar experiencias memorables, estas experiencias fabricadas se convierten en el producto comercializado (Gilmore y Pine in Bang Larsen, 2010). En el campo de turismo, la gran industria de la felicidad, el turista experimenta esta autenticidad fabricada tanto de las costumbres locales como del paisaje en sus destinos. Bajo la economía de la experiencia “ya no es suficiente que una montaña sea sublime, además debe atraer turistas” (Omlin 2013, p.35). Éste es uno de los primeros impactos importantes del turismo en los estudios estéticos, el paradigma Kantiano del paisaje sublime como lo más bello queda cancelado por un weekend de ski, por supuesto, para quien puede pagarlo.

Uno de los primeros estudios críticos del turismo hecho por MacCannell, implica que el turista busca encontrarse con una autenticidad (cultural, espiritual, sublime) bajo la suposición de que las vidas de otros poseen una ‘realidad’ por descubrir (Urry 2002, 9), para MacCannell el turismo es una evolución



Imagen 1. Fusco C., Gomez-Peña, G. (1992–1994) *The Year of the White Bear and Two Undiscovered Amerindians Visit the West*. Performance. Fotografía: Glenn Halvorsen.

de la peregrinación espiritual. Sin embargo, este objetivo nunca se logra ya que la naturaleza del turismo es siempre temporal. Por lo tanto, lo que el turista encuentra es una “autenticidad fabricada” (MacCannell en Urry, 2002, 9). En 1996 Hal Foster publicó *El Artista como Etnógrafo*, donde discute la posición donde el artista ya no se asocia con “el Otro” en términos de relaciones de clase, sino que se acerca al “Otro” en términos de identidades culturales. A diferencia de Ahmed, que pone la posibilidad del cambio en las manos del Otro, Foster cuestiona una posición en el arte donde se exige que el Otro no solo sea “auténtico” sino además políticamente innovador y subversivo (Foster, 1996 p.175-177).

Un proyecto que afrontó el giro etnográfico en el arte contemporáneo es la pieza *El año del oso blanco y dos amerindios desconocidos visitan el oeste* (1992-1994) donde Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña emprendieron un viaje por el mundo pretendiendo ser aborígenes modernos de una tribu recién descubierta, mezclando lo primitivo con tecnología moderna. Los artistas desafiaron el mito de que los Otros existen en un tiempo y lugar diferentes al aquí y al ahora y que su imagen debe cumplir con las expectativas de Occidente. Como los dos nativos eran algo desconocido, se tomaron precauciones: los dos artistas se presentaron en una jaula en donde fueron objetivados y sexualizados. Incluso alguien en el público denunció la pieza a la Sociedad protectora de animales; desafortunadamente, los humanos estaban fuera de su jurisdicción. Los latinos y los nativos americanos reaccionaron de manera muy diferente, al expresar que la mezcla de tradición y contemporaneidad estaba mucho más cerca de la realidad de sus comunidades que la que se retrataba en los museos o en el imaginario occidental. Los artistas preguntan “¿Quién tiene el control de los medios para representar la Otredad?”. En este sentido, Gómez-Peña y Fusco no solo utilizaron el

concepto de Foster del artista “encasillando al Otro” y al utilizar su propia identidad Otra “encasillándose a sí mismos” (1996, p.207), al mismo tiempo, y más importante aún, enmarcaron a la misma institución y jerarquía de poder que permite y promueve la imagen de ‘el Otro’ como auténtica, por lo tanto, para *permanecer* como ‘Otro’.

En defensa del turismo, las vacaciones son un triunfo de la lucha obrera por el derecho al descanso, sin embargo, tres cuartas partes de los turistas del mundo provienen de países “desarrollados” (Urry, 2002, 5), lo cual marca una clara distinción entre el Norte y el Sur que se basa en los viejos modelos coloniales. Hakim Bey en una de las posturas más críticas al turismo argumenta que éste proviene de una evolución de la guerra y de las prácticas coloniales, una posición destructiva muy distinta al peregrinaje. Para hablar de turismo hay que hablar de su historia colonial y los campos del conocimiento como la etnografía ya mencionada que surgieron de la colonización.

Como explica Walter D. Mignolo no podemos separar el conocimiento epistémico del sujeto y la institución que lo genera y la disciplina donde es creado. Él pide no un cambio en el tema de la conversación sino en los términos de la conversación: desafiar la disciplina y el silencio del sujeto que crea conocimiento que sólo beneficia a Occidente (2009), y esto es exactamente lo que Fusco y Gómez-Peña están haciendo. En esta pieza, la participación es performativa, por lo que se asimila en la obra para cuestionar la jerarquía del conocimiento institucional. Esta mercantilización del Otro se identifica de forma clara en ciertas experiencias turísticas.

El documental *Cannibal tours* (1988), sigue a un grupo de turistas occidentales que visitan la cultura “primitiva” en Papúa Nueva Guinea. Uno de los nativos explica que las historias que cuentan no siempre son reales, pero los turistas buscan ese exotismo. Los turistas de la película pasan el tiempo

buscando las diferencias entre ellos y ‘los Otros’ hasta el ridículo, al punto que parece ser una obra de ficción. Susan Sontag explica en su texto *Contra la interpretación* (1966) que al interpretar la obra de arte reducimos la posibilidad de exponer su propio significado ya que la interpretación domestica las cosas, haciéndolas dóciles y manejables (p.20). Esto es exactamente lo que los turistas representados en la película hacen para pretender superioridad. Por otro lado, los nativos consideran que la única diferencia entre ellos y el turista es que los turistas tienen dinero. El cineasta explica que no pudo mostrar el lado positivo del turismo, debido a que la historia del encuentro entre el Norte y el Sur “no ha sido feliz y creo firmemente que debemos enfrentar esta realidad antes de contemplar un futuro progresivo para el turismo”. (O’Rourke, 1999, p.22).

El turismo como búsqueda de autenticidad propuesta por MacCannel es una visión incompleta, Urry sostiene que el turismo se construye como una actividad opuesta a la vida laboral cotidiana, y la búsqueda de la autenticidad permanece, pero sólo porque “contrasta con las experiencias cotidianas”. Estos “efectos de autenticidad” no difieren de los impuestos en la vida cotidiana por la Economía de la Experiencia (Urry, 2002, p.12). Así, esta separación de la vida real del turista permite “no ser nosotros mismos” en una sociedad que nos define por nuestra relación con el trabajo.

Bajo el supuesto de que la vida, el trabajo y el Arte convergen en un único espacio en un sistema económico que sueña con que todas nuestras horas de vida sean horas de trabajo, ¿queda espacio para cuestionar o imaginar diferentes posibilidades?

Urry recupera el pensamiento de Scot Lash en el que explica que el Modernismo se caracteriza por la diferenciación: la separación del conocimiento en diferentes esferas y jerarquías. Por otro lado, la postmodernidad implica la des-diferenciación: el reconocimiento de la existencia de un “Tercer

Mundo” en el “Primer Mundo” y viceversa, y donde las identidades culturales se crean a través de la representación y el intercambio de símbolos: “Todo es una copia o un texto sobre un texto, donde lo falso a menudo puede parecer más real que lo real” (Buadrillard, Lash y Urry en Urry, 2002, p.75-77; Foster, 1996, p.220). Deberíamos tener en cuenta, como señaló Urry, que el posmodernismo no es el único paradigma de nuestro tiempo, sin embargo, es el objetivo que busca el sistema neoliberal global.

Así, bajo el dominio de las políticas neoliberales, se crea una falsa propuesta de “inclusión” que protege la hegemonía del norte global, las luchas de lxs otrxs y la cultura son institucionalizadas y quedan imposibilitadas políticamente. El neoliberalismo parece proclamar un mundo plural donde todos son bienvenidos. Ahmed argumenta que en esta pretensión el Otro no puede construir su propia subjetividad, por lo tanto, esta ‘inclusión’ debe estar en los términos del poder hegemónico (Ahmed, 1999, p.67). Si ya estamos familiarizados con este mundo de fantasía ‘libre de divisiones’: ¿por qué deberíamos tratar de pensar en uno diferente?

Irmgard Emmelhainz expone que estas supuestas identidades fluidas e incluyentes han generado nuevas clases identificadas por su grado de movilidad: por un lado, las personas que pueden viajar y por otro lado los que no y el extremo de los migrantes y refugiados que se ven forzados a cruzar ríos, océanos y desiertos para sobrevivir. (2016)

En la obra en video *Episodio III: Disfrute la pobreza* (2008) el artista holandés Renzo Martens viaja a través de la República Democrática del Congo utilizando un formato documental que claramente se asemeja a las prácticas coloniales de representación, ya que se describe como un sujeto conocedor que “traza el mundo y sus problemas, clasifica personas y proyectos en lo que es bueno para esos mismos sujetos” (Mignolo, 2009, p.2). En respuesta a esto, la película es satíricamente autorreferencial, como

dice Martens mientras se baña en un río paradisíaco “uno necesita estar al tanto de su propia vanidad” (2008). En la película, Martens construye un letrero de neón que dice “DISFRUTA DE LA POBREZA” en inglés y les explica a los nativos que su proyecto no es para ellos, es para la gente de Occidente que lo verá, por lo tanto, Martens es consciente de su complicidad, no muestra al “Otro” como un lugar para la transformación política, sino que expone la responsabilidad de Occidente en la realidad actual de las excolonias africanas.

Martens se da cuenta de que la exportación más exitosa del Congo es su propia pobreza, con Occidente beneficiándose de los bajos salarios de los lugareños, así como de la ayuda económica que en su mayoría regresa a los países originarios del Primer Mundo. Después de esto, él entrena a un grupo de fotógrafos de bodas para que también fotografíen sus propias comunidades en su beneficio. Su grupo de jóvenes fotógrafos intenta documentar un hospital y la respuesta que recibieron fue: los congoleños no pueden sacar fotos aquí porque quieren ganar dinero y los fotógrafos occidentales están aquí para dar a conocer noticias. Este momento define el concepto subalterno del Otro como aquel a quien no se le permite hablar, o para sí o de sí mismo, y solo puede ser retratado por el poder que dio forma a su imagen.

Martens hace que si el proyecto se base en esta relación problemática entre privilegio y abuso. Después de no encontrar un método para que los congoleños se beneficien de su propia pobreza, les dice: “Mejor disfruten su pobreza, en lugar de luchar contra ella y ser infelices” (2008).

El turismo fue el punto de partida de esta investigación, pero pronto se convirtió en la búsqueda de una mirada que permitiera al artista convertirse en un extraño en una economía neoliberal; un extraño a la premisa de “la vida como trabajo en el aquí y el ahora”, que nos ha dejado exhaustos e incapaces de imaginar alternativas: el futuro ha sido cancelado.

Bajo el supuesto de que la vida, el trabajo y el Arte convergen en un sistema económico que sueña con que todas nuestras horas de vida sean horas de trabajo, ¿queda espacio para cuestionar o imaginar diferentes posibilidades? El artista Paul Chan argumenta que el arte y la vida han entrado en una relación que vuelve esto complicado, “El arte en los tiempos modernos ha buscado una nueva relación con la vida que una vez quiso transformar, ahora desde dentro de los límites de su propio quehacer”. (2009)

¿Es realmente posible cambiar el sistema desde adentro? Gomez-Peña afirma: «todos lo hemos intentado, no funciona. El sistema es el problema», y hace una propuesta:

“Entre ser una fichita del arte contemporáneo o ser pobre y amargado, prefiero ser: un insider/outsider: una contradicción performativa, evitar definiciones simplistas y permanecer resbaladizo, para seguir haciendo preguntas irritantes de la manera más extraña”. (2014).

Una propuesta para un ‘Artista Contra-Turista’ debería ser lo siguiente. Ahmed explica “Estar ‘distanciado de’ puede ser lo que permita una ‘conciencia de’. Es por eso que ser una aguafiestas puede ser un proyecto de conocimiento, un proyecto mundial”. (2010) El separarnos de los lugares felices, revela la ilusión de la felicidad y nos permite buscar una nueva definición de ella, esta separación sólo se puede dar siendo resbaladizos y apelando a la imaginación, soñar despiertos.

En el libro *La vida secreta de no hacer nada* Lofgren cita la generalización hecha por Freud de que “las personas felices no sueñan despiertas” (Freud en Lofgren y Ehn, 2010, P.178), bajo la percepción de Felicidad de Ahmed es evidente que, de hecho, las personas felices no imaginan un mundo diferente / mejor. Y es por eso que las fantasías y el soñar



Imagen 2. Mailaender, T. (2010) Gone Fishing.

despiertos se consideran vergonzosos y un peligro, porque estos se convierten en nuestro activo disruptivo más poderoso, Lofgren y Ehn concluyen: “Dado que las fantasías revelan algo acerca de lo que las personas anhelan, soñar despiertos puede, de hecho, ser visto como una parte necesaria de las utopías y las revoluciones”.

James Gordon Finlayson explica una de las *Teorías estéticas* de Adorno, donde Adorno articula que el arte mantiene una promesa de felicidad; al ser una actividad que sobrepasa las condiciones opresivas impuestas al trabajo, para Adorno, la felicidad está más allá de la praxis. La promesa de felicidad del

arte no radica en retratar una sociedad estéticamente armónica, sino en mostrar su fracaso al intentarlo, que el Arte rompe su promesa para poder entregarla, así manifestar la posibilidad de que la sociedad sea diferente (Adorno en Finlayson, 2009).

Finlayson explica que la tesis de Adorno sobre la felicidad está llena de contradicciones, y es precisamente en sus contradicciones que el arte se convierte en algo fuera de este mundo. En este sentido Paul Chan propone que el arte no debería pertenecer a *ninguna parte*, sino que debería “situarse en algún lugar entre la existencia de los unicornios y la revolución socialista por venir”(2009) y quiero

entender la promesa de felicidad del Arte en los mismos términos que Ahmed concluye: La felicidad debe ser posibilidad.

El primer estudio de los efectos del turismo local sobre una comunidad rural se hizo en México, en el texto *Tourism, Tradition, and Acculturation: Weekendismo in a Mexican Village* (1963, Nunez). Los efectos fueron devastadores: ruina ecológica, pérdida de economías locales como el trabajo en el campo, aumento en los niveles de violencia y crimen, politización de la sociedad, que llevó al machismo existente en la comunidad a una lucha por el poder. Han pasado 50 años y los efectos del turismo sobre las poblaciones siguen siendo los mismos. En 1960 Julio Cortázar eligió un crucero turístico para escribir la novela *Los premios*, fue desde este lugar donde sus personajes tuvieron la posibilidad de cambiar drásticamente: el turismo se convirtió en un lugar donde los personajes desafiaban su propia historia establecida por el poder de su creador. Es por esto que planteó que entender(nos) desde una mirada crítica al turismo puede ser una herramienta para comprender los efectos de la colonización en nuestra sociedad, la división de castas que se mantiene, el ecocidio y la economía neoliberal que convierte el trabajo-como-vida y el enriquecimiento de unos pocos, pero al mismo tiempo, nos permite soñar despiertos y el derecho a la pereza que irónicamente se vuelven posiciones revolucionarias de posibilidad, de ser felices y finalmente poder hablar, desde aquí y en nuestros términos, con una cámara en una mano y una piña colada en la otra, es el doble juego de formar comunidad y al mismo tiempo poder resbalarse hacia afuera. Hacia *ninguna parte*.

Bibliografía

Ahmed, S. (1999). *Differences that Matter, Feminist Theory and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 58-67.

Ahmed, S. (2009). Happiness and Queer Politics. *World Picture Journal* [Online], Summer(3). http://www.worldpicturejournal.com/WP_3/Ahmed.html [Recuperado en 1 Agosto 2017].

Ahmed, S. (2010). Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects). *The Scholar and Feminist Online* [Online], Summer(8.3). : http://sfoonline.barnard.edu/polyphonic/ahmed_02.htm [Recuperado en 1 Agosto 2017].

Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.

Bang Larsen, L. (2010). Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death. *E-flux* [Online], (15). <http://www.e-flux.com/journal/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/> [Recuperado 15 Agosto 2017].

Chan, P. (2009) *What Art is and Where it Belongs*. *E-flux* [Online], (10): <http://www.e-flux.com/journal/what-art-is-and-where-it-belongs/> [Recuperado en 21 marzo 2017].

Coco, F. and Gomez-Peña, G. (1993) Entrevistados por Johnson, A. Coco Fusco and Guillermo Gomez-Peña by Anna Johnson. *BOMB* [Online]. (42). <http://bombmagazine.org/article/1599/coco-fusco-and-guillermo-g-me-z-pe-a> [Recuperado en 23 mayo 2017].

Cortazar, J. (1960) *The winners* [Los Premios]. Buenos Aires: Sudamericana. pp.162-163.

Emmelhainz, I. (2016) Geopolitics and Contemporary Art, Part I: From Representation's Ruin to Salvaging the Real *E-flux* [Online], (69) <https://www.e-flux.com/journal/69/60620/geopolitics-and-contemporary-art-part-i-from-representation-s-ruin-to-salvaging-the-real/> [Recuperado en 10 de Abril del 2018]

Finlayson, J. (2009). The Work of Art and the Promise of Happiness in Adorno. *World Picture Journal* [Online], Summer(3). : http://www.worldpicturejournal.com/WP_3/Finlayson.html [Recuperado en 29 agosto 2017].

Foster, H. (1996). *El Retorno de lo Real*. Trans. Brotons, A. Madrid: Akal.

Gomez-Peña, G. (2014) Radical Art, Radical Communities and radical Dreams [Video]. *TedxCalArts*. : <https://www.youtube.com/watch?v=x1KkjVpc5Go> [Recuperado en 15 enero 2017].

Lofgren, O., Ehm, B. (2010). *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley: University of California Press.

Martini, F. et al (2013) *Tourists like us*. Vilnius Academy of Arts Press. 9-225.

Martens, R. (2008). *Episode III: Enjoy Poverty* [DVD] Netherlands: Autopublicado.

Martens, R. (2014). Interviewed by Jeffries, S. Renzo Martens – the artist who wants to gentrify the jungle. *The Guardian* [Online]. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/16/renzo-martens-gentrify-the-jungle-congo-chocolate-art> [Recuperado en 15 mayo 2017].

Mignolo, W. (2009) Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom. *Theory, Culture & Society*, 26(7-8), 1-23.

Nunez, T (1963) Tourism, Tradition, and Acculturation: Weekendismo in a Mexican Village. *Ethnology*, Vol. 2, No. 3 (Jul., 1963), pp. 347-352 University of Pittsburgh

O'Rourke, D. (1988). *Cannibal tours* [Film] Australia: Institute of Papua New Guinea Studios.

O'Rourke, D. (1999). On the making of Cannibal tours. *Cameraworklimited*. 14-23.

Sontag, S. (1966). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.

Urry, J. (2002). *The Tourist Gaze*. 2ª edn. Lonres : SAGE.