

Un etnólogo en Disneylandia

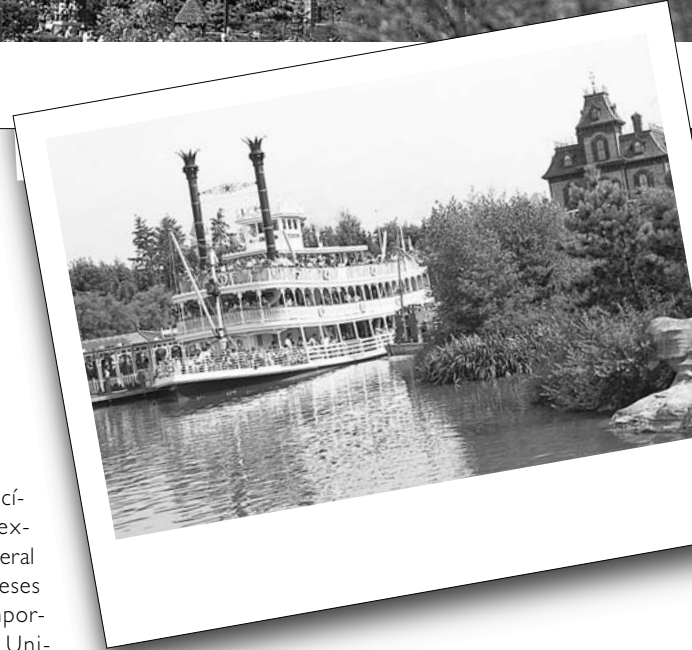


Marc Augé

Desde hacía unos días ya comenzaba a preguntarme si había estado verdaderamente inspirado al aceptar, en un momento de euforia, la sugerencia que se me había hecho de ir a Disneylandia para realizar allí la tarea de etnólogo de la modernidad. Una buena idea falsa, me decía, pues en todo caso Disneylandia no es más que la feria de vanidades instalada en el campo raso. Además el miércoles (jese era el único día del que podía disponer libremente!) iba a toparme con todo los escolares de Francia y de Navarra, una proximidad charlatana, cuya sola idea me producía sudores fríos. Era demasiado tarde para retroceder, y ya me imaginaba sin entusiasmo las largas horas que pronto tendría que pasar en medio de la multitud solitaria, tembloroso ante el espectáculo del gran ocho, o acariciando entre las orejas a Mickey Mouse. De manera que recibí con júbilo la proposición que me hizo Catherine, una amiga fotógrafa y cineasta a quien confié mis dudas, de acompañarme en mi expedición. Su compañía y su apoyo me serían preciosos. Por lo demás, ella quería a toda costa filmar mis andanzas. Representar el papel de Hulot en Disneylandia era algo que transformaba un día de duras pruebas en día de fiesta. Sin embargo, algo me preocupaba: es bien sabido que el nerviosismo hace presa de los grandes actores y luego me preguntaba si podríamos presentarnos en aquel lugar con todo nuestros trastos sin despertar las sospechas de los responsables

del orden. Estos conocían el desprecio que experimentan por lo general los intelectuales franceses por las diversiones importadas de los Estados Unidos. ¿No iban a oponerse a la entrada de una cámara que ellos podían considerar subversiva?

Cuando uno llega a Disneylandia por la carretera (un amigo había convenido en llevarnos en automóvil hasta allí y en recogernos por la noche), la emoción nace en primer término del paisaje. A lo lejos, de pronto, como surgido del horizonte, pero ya cercano (experiencia visual análoga a la que permite descubrir de un solo golpe de vista el Mont Saint-Michel o la catedral de Chartres), el castillo de la Bella Durmiente del bosque se recorta en el cielo con sus torres y sus cúpulas, semejante, sorprendentemente semejante, a las fotografías ya vistas en la prensa y a las imágenes ofrecidas por la televisión. Era ese sin duda el primer placer que brindaba Disneylandia: se nos ofrecía un espectáculo enteramente semejante al que se nos había anunciado. Ninguna sorpresa: era como ocurría con el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde uno no deja de comprobar



"Un etnólogo en Disneylandia" páginas 23 a 32 del libro *El viaje imposible*, primera edición, abril de 1998, Barcelona, se publica por cortesía de © Editorial Gedisa, S.A. a quienes agradecemos muy especialmente su autorización.

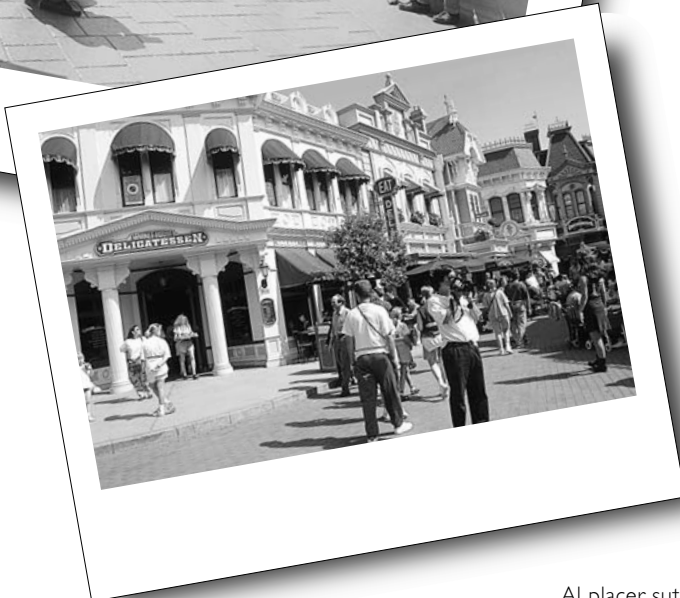
hasta qué punto los originales se parecen a sus copias. Sin duda allí estaba (según lo pensé después) la clave de un misterio que me llamó la atención desde el principio: ¿por qué había allí tantas familias norteamericanas visitando el parque, siendo así que, evidentemente, ya habían visitado a sus homólogos de allende el Atlántico? Pues bien, justamente esas familias reencontraban allí lo que ya conocían. Saboreaban el placer de la verificación, la alegría del reconocimiento, más o menos como esos turistas demasiado intrépidos que, perdidos en el confín de un mundo exótico cuyo color local pronto los cansa, se reencuentran y se reconocen en el anonimato centelleante del gran espacio de un supermercado.

movimientos de cámara más ambiciosos (la cámara que se pasea por el gran desfile, por ejemplo, el momento en que el Mark Twain, el barco de palas, atraca a orillas de Frontier Land. No estoy seguro de que Catherine no se hubiera sentido un poco molesta al comprobar que su material no despertaba ninguna curiosidad. Para probarse ella misma que no era sencillamente como los demás, que estaban filmándolo todo, se puso, como verdadera profesional, a filmar a aquellos que filmaban. Me les acerqué para facilitarle la labor y para impedir que se olvidara de que yo era el héroe de la película. Pero este movimiento tampoco la distinguía gran cosa de los demás. La profusión de cámaras era tal que resultaba muy difícil excluirlas del campo de visión. Observé durante un momento ese espectáculo desde lo alto del árbol de los Robinson suizos (del exótico estilo F4 con tragaluces): indiscutiblemente cada uno de los que filmaban o fotografiaban era él mismo filmado o fotografiado en el momento en que estaba filmando o fotografiando. La gente va a Disneylandia para poder decir que ha estado allí y para dar la prueba de ello. Se trata de una visita al futuro que cobra todo su sentido después, cuando se muestran a los parientes y a los amigos, acompañadas de comentarios pertinentes, las fotografías que el pequeño ha tomado de su padre mientras éste filmaba y luego la película del padre a manera de verificación.

También sentí alivio al comprobar que los niños no eran tan numerosos como lo había temido. Por cierto, en las calles de Main Street había siempre algunos niños que pedían autógrafos a Mickey o a su novia. Pero, en general, había infinitamente más adultos que niños. Tenía uno a veces la sensación de que familias enteras se habían movilizad para acompañar a su pequeño. Se trataba menos del rey niño que del niño pretextado. En todo caso, un pretextado facultativo, la mayoría de los visitantes no se estorbaba ni se amontonaba, como si hubieran sabido por instinto o por experiencia que ese parque está ante todo destinado a los adultos.

Aquí se trata primero de una cuestión de escala. Todo es de tamaño natural, sólo que los mundos que uno descubre (Frontier Land, Adventure Land, Fantasy Land Discovery Land) son mundos en miniatura. La ciudad, el río, el ferrocarril son modelos reducidos. Pero los caballos son verdaderos caballos, los automóviles verdaderos automóviles, las casas verdaderas casas; los maniqués tienen el tamaño de los hombres. Del contraste entre el realismo de los elementos y la reducción del paisaje nace un placer especial al cual no pueden ser sensibles los niños más pequeños, porque el lugar es inmenso a sus ojos y las distancias lo bastante grandes para fatigarlos (vi a algunos niños que ya no podían dar un paso más). Los adultos en cambio aprecian la estricta contigüidad de los diminutos mundos que se yuxtaponen como los decorados en un estudio cinematográfico de la gran época. Los ayuda a esta apreciación la música que incesantemente parafrasea el paisaje, como para recordarles con insistencia dónde se encuentran: se trata de música de wes-

Al placer sutil que nos inspiró esa conformidad del lugar con lo que esperábamos de él, se agregó muy pronto una sensación de alivio. En primer lugar, nuestros aparatos de fotografía y filmación no atrajeron la atención de nadie. En seguida nos dimos cuenta de que, por el contrario, su ausencia era lo que habría resultado sospechoso. La gente no visita Disneylandia sin llevar por lo menos un aparato fotográfico. Todos los niños mayores de seis años tienen el suyo. En cuanto a las cámaras, éstas en general son propiedad de un padre de familia que divide su interés entre algunas escenas íntimas (su último vástago besado por Blancanieves) y los



terns, de música "oriental" (Mustafá), de estribillos de Blancanieves o de Mary Poppins, de "La vuelta al mundo en 80 días"; estos aires los acompañan de un lugar a otro y fugazmente se superponen en las zonas fronterizas.

Aquí cada uno es actor en cierto sentido y se comprende que sea tan importante filmar o ser filmado. El placer de los adultos consiste ciertamente en deslizarse dentro de cada uno de esos decorados y en codearse con figurantes (por ejemplo el sherif de un western o personajes de cuentos), en identificar las melodías musicales conocidas que no están seguros de reconocer verdaderamente. Nunca llegan a los bastidores ni a la maquinaria (cuya importancia sin embargo se presiente considerando la magnitud del dispositivo), pero pueden distinguir las discretas entradas reservadas al personal. Especialmente tuve ocasión de apreciar la amabilidad de una Blancanieves y de una Mary Poppins que, habiendo terminado su horario de trabajo (y estando seguramente sedientas, fatigadas y con ganas de darse una ducha), se retiraban lentamente, paso a paso, obligadas a responder sin impaciencia a las preguntas de los niños y a volver a asumir una y otra vez la pose para que las fotografieran los padres; luego desaparecieron súbitamente en una última aceleración del otro lado de la escenografía.

El otro lado de la escenografía es también un decorado, el de los decorados subterráneos que se proponen a todos aquellos que tienen el coraje de pasar el umbral de las casa de inocente apariencia y tienen la paciencia de hacer cola antes de bajar a los infiernos. La recompensa está al final: habiendo subido a vagonetas, y apretados unos contra otros, los adultos vuelven a sentir los miedos de su infancia (esos miedos que les provocaba ya Walt Disney con su hechicera de risa socarrona y sus tormentas en una selva de pesadilla). La casa frecuentada por espectros, la guarida de los piratas, el antro del dragón, son lugares que uno conoce solamente hundiéndose en las profundidades de la tierra; son lugares poblados por un ejército de fantasmas, de esqueletos y maniqués más verdaderos que la naturaleza, seres que cantan, chillan, ríen sardónicamente; y lo más desconcertante de todo quizás sea la gruta luminosa donde grandes muñecas de ojos redondos cantan canciones infantiles mientras bailan el cancan francés.

Deambular perpetuo y música incesante: los adultos también se fatigan. Y sin embargo, no hay que perder nada de todo aquello; por el dinero que se ha pagado hay que verlo todo (como en esos menús en los que los fiambres y el vino pueden consumirse a discreción)¹. Alrededor de las seis o siete de la tarde, la gente ya no parece lozana (no hablo de los niños; probablemente hacía tiempo que ya dormían en sus cochecitos o se dejaban arrastrar, con la mirada perdida, por los padres todavía febriles). Catherine ya no filmaba más que rostros graves y tensos. Pero, no hay que engañarse, los visitantes sentían placer al tomar seriamente su vivencia. Tuve

tiempo para pensar en los interesantes estudios de etnología comparada que podrían realizarse en semejante espacio de cohabitación. Por un momento seguí con la mirada a un grupo de muchachas árabes de largas faldas y pañuelo al cuello que corrían de una atracción a otra con un entusiasmo encantador, vi a ejecutivos japoneses de terno con chaleco que no corrían; en efecto, no corrían, pues estaban demasiado ocupados en filmar y fotografiar como si estuvieran practicando un espionaje industrial. Me detuve algún tiempo ante un grupo de músicos y bailarines africanos (en alguna parte de Adventure Land, entre el bazar oriental y a guarida de los piratas): el director de aquellos bailarines, hombre de gran estatura, y de peso imponente, invitaba a algunas espectadoras a que se llegaran hasta él; inglesas, italianas, españolas, a quienes sus maridos y amigos filmaban mientras ellas se acurrucaban en los brazos de aquel hombre lanzando grititos de espanto o de placer. La francofonía machista triunfaba.

Repentinamente me pareció comprender. Creí comprender el atractivo seductor que tenía ese espectáculo en su conjunto, creí comprender el secreto de la fascinación que ejercía sobre aquellos que se dejaban atrapar por él: el efecto de realidad, de sobrerrealidad que producía aquel lugar de todas las ficciones. Vivimos en una época que pone la historia en escena, que hace de ella un espectáculo y, en ese sentido, desrealiza la realidad, ya se trate de la Guerra del Golfo, de los castillos del Loira o de las cataratas del Niágara. Esa distancia para crear el espectáculo nunca es tan notable como en los anuncios publicitarios de turismo, los cuales nos proponen "tours"¹ una serie de visiones "instantáneas" que nunca tendrán más realidad que cuando, al regresar del viaje, las "volvemos a ver" a través de las diapositivas cuya vista y exégesis impondremos a unos circunstantes resignados. En Disneylandia, es el espectáculo mismo lo que se ofrece como espectá-



1. Lo que no impide que cada falsa casa sea una verdadera boutique, como lo señaló Umberto Eco, refiriéndose a Louis Marin, a propósito del Disneylandia californiano, *La guerre du faux*, Grasset 1985.

culo: la escenografía reproduce lo que ya era decoración y ficción, a saber, la casa de Pinocho o la nave espacial de *La Guerra de las Galaxias*. No sólo entramos en la pantalla, con un movimiento inverso al de *La Rosa Púrpura del Cairo*, sino que, detrás de la pantalla sólo encontramos otra pantalla. Así la visita a Disneylandia viene a ser turismo elevado al cuadrado, la quintaesencia del turismo: lo que acabamos de visitar no existe. Allí tenemos la experiencia de una libertad pura, sin objeto, sin razón, sin nada que esté en juego. Allí no volvemos a encontrar ni a los Estados Unidos ni a nuestra infancia; sólo encontramos la gratuidad absoluta de un juego de imágenes en el que cada uno de los que nos rodea, al que no volveremos a ver nunca más, puede poner lo que quiera. Disneylandia es el mundo de hoy, ese mundo con lo que tiene de peor y de mejor: la experiencia del vacío y la experiencia de la libertad.

Contrapunto final: al marcharnos nos detuvimos en el Newport Hotel que visiblemente se esforzaba por parecerse a un verdadero hotel. Pero, ya no se

nos embaucaría: por más que la camarera nos hiciera esperar más de media hora para traernos la cerveza pedida y por más que se mostrara poco amable, como para volvernos a esta tierra y hacernos sentir que habíamos salido de un mundo ficticio en el que los porteros, los sherifs y las camareras no cesan de desearle a uno "un buen día", no nos dejamos engañar. Afuera, en una falsa zona de agua, unos falsos veleros parecían navegar. Bebimos la cerveza, una cerveza verdadera, hay que reconocerlo; en el interior de Disneylandia había sólo cerveza falsa, sin alcohol; y le sacamos la lengua a la camarera que hizo como si se escandalizara. Verdaderamente era una muy buena imitación ■

