

# Conceptualizando: el viaje como creación cognitiva en estudiantes de turismo de Buenos Aires

Maximiliano Emanuel Korstanje\*

## Resumen

Los medios masivos de comunicación y la revolución tecnológica acaecida a mediados del siglo XX han transformado a los viajes y al turismo haciendo de ellos una verdadera institución social. En ese sentido, el turismo moderno no puede ser comprendido sin la presencia del desplazamiento geográfico. El presente trabajo tiene como objetivo describir como un grupo de estudiantes avanzados en turismo y hotelería la reconstrucción simbólica y visual que cada uno hace del viaje según sus propias experiencias. Para ello, se ha conformado una muestra de 19 estudiantes universitarios en Hotelería y Turismo. La muestra a la vez, se construyó con 10 individuos de sexo femenino y 9 masculino de entre 22 y 30 años de edad. Los resultados del trabajo deben ser comprendidos dentro del contexto en el cual se exponen los datos y no pueden ser extrapolados a otros universos de población. La consigna ha radicado en dibujar un recuerdo sobre algún viaje y narrar en forma de cuento tal experiencia libremente especificando género y edad. Básicamente, existe en los participantes una tendencia a considerar a los destinos turísticos como imágenes del viaje en sí mismas no distinguiendo entre éste y el destino. Asimismo, casi la mitad de la muestra ha escogido en su recuerdo un destino urbano y la otra mitad un destino natural. Posiblemente, la inmensidad del atractivo reduzca las posibilidades de percibir la subjetividad. En contextos urbanos, de una mayor densidad simbólica y visual lo humano se diluye como así en contextos de naturalidad surge activamente.

**Palabras-claves:** Imagen; experiencia; viaje; dibujo; narración.

## Abstract

Mass communication and technology revolution that emerged amid of XXth not only have altered the way of travelling but also contributed tourism as a new social institution. Under such a context, modern tourism should not be understood beyond the travel as a form of physical and symbolic displacement. The present paper explores as to how advanced students in tourism fields reconstruct the image of their journey following their own experience. For that, we have drawn a sample of 19 students in tourism and hospitality with 10 females and 9 males ranging from 22 to 30 years old. The findings of this research should be within the scope of universe wherein it has been carried out and should not be extrapolated in other contexts. Freely, we asked kindly to participants to draw how they remind their experiences in the last travel accompanying such pictures by a coherent narration. Results reveals in participants the boundaries between destination and journeys seem to be blurred. Moreover, almost half participants opted to draw an urban tourist destination while the other half did the same with a natural environment. Possibly, immensity of urban attractive reduces the odds to perceive subjectively other realities related to the ways people behave in the street. On contrary, subjectivism is vindicated whenever participants remind their sojourn in natural environments.

**Key-words:** Image; experience; journey; drawing; narration.

## Introducción

En la actualidad, el viaje se ha conformado como una de las primeras industrias a nivel mundial por medio del turismo; el avance tecnológico en los medios de locomoción ha generado una transformación en todas las esferas de la vida social, reduciendo las jornadas laborales, aumentando el tiempo libre de los trabajadores y garantizando legalmente la práctica de un ocio turístico (Boullon, 1985; Katchikian, 2000; Schluter, 2003; Wallingre, 2007).

En este punto, el turismo y los viajes parecen estar estrechamente vinculados. Sin embargo, escasos son los abordajes empíricos relacionados a la imagen que los individuos construyen del viaje (como experiencia a posteriori o mejor dicho a la imagen recordada de tal experiencia). Si bien, existen estudios realizados por medio de cuestionarios sobre las expectativas del servicio antes o post consumo con respecto a la calidad del mismo (Parasuraman, Zeithaml y Berry, 1988; Cronin y Taylor, 1992), sus alcances no pueden explicar como se constituye y se rememora la imagen y el sentido que el entrevistado le asigna al viaje. Por otro lado, asumen que el servicio es la sumatoria de las expectativas y las experiencias dejando de lado aspectos ilusorios como la imaginación y el ensueño. Estas limitaciones se tornan críticas por cuanto a pesar de sus extensas correlaciones estadísticas no reflejan el sentido emocional de la expectativa o experiencia con el recuerdo. Ya de por sí, los abordajes de lo que realmente se entiende por imagen parecen algo complicados y diversos, lo cierto es que adquiere una realidad propia (Bautista y Anguiano, 2008). Más específicamente nuestras inquietudes versan en ¿cómo se construye el recuerdo de un viaje?; ¿qué factores intervienen o tiene mayor implicancia en ese constructo?; ¿cuál es la relación de los colores en esa imagen?

El objetivo del siguiente trabajo de investigación es describir el sentido que los sujetos construyen en relación al recuerdo del viaje. Utilizando una metodología cualitativa de tipo exploratoria como lo es la proyección por medio de la narración y el dibujo, se ha conformado una muestra de 19 estudiantes universitarios en Hotelería y Turismo. La muestra a la vez, se construyó con 10 individuos de sexo femenino y 9 masculino de entre 22 y 30 años de edad. Los resultados del trabajo deben ser comprendidos dentro del contexto en el cual se exponen los datos y no pueden ser extrapolados a otros universos de población. La consigna radica en dibujar un recuerdo sobre algún viaje y narrar en forma de cuento tal experiencia libremente especificando género y edad. El estudio se llevó a cabo en Agosto de 2007.

## Estado de la Cuestión (filosofía de la percepción)

Una de las grandes incógnitas de la ciencia moderna ha sido el tema de la percepción y su vínculo con el mundo circundante. El punto central es que la realidad se presenta en este caso en forma independiente y descubrirla se transforma en un acto de reconversión de esa realidad en un patrimonio subjetivo del observante (Ceberio y Watzlawick, 1998:74). En efecto, el sentido se convierte en una forma de construcción de conocimiento y por medio de él de realidad. Para Leibniz, sin ir más lejos, el todo pertenece a su parte y viceversa lo cual implica que la posición de los objetos (combinatio) no debe alterar al todo. El filósofo alemán sostiene, además, que es el sujeto aquel que contiene al verbo y no el verbo al sujeto. Por otro lado, en su trabajo sobre la característica Leibniz se convence de haber conseguido una forma de lenguaje aritmético y universal despojado de cualquier tipo de error humano (Leibniz, 1982).

\*Licenciado en Turismo (Buenos Aires, Argentina), cursa estudios de postgrado en filosofía, antropología y sociología en diferentes universidades argentinas y es Diplomado en Antropología Social y Política por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO. maxikorstanje@hotmail.com

En evidente oposición a Leibniz, Immanuel Kant sugiere que el conocimiento puede clasificarse según su tipología *puro* y *empírico*. El primer término se desprende de los conocimientos *a priori* el cual se distingue por ser independiente de la experiencia. Asimismo, el conocimiento *a posteriori* o como también lo denomina Kant *empírico*, se basa en un conocimiento atado a la experiencia, sentido y procesado por el ego. En consecuencia, se desprenden dos tipos de juicios: el sintético (a posteriori) y el analítico (a priori). Si decimos, que uno más uno es dos, estaríamos frente a un juicio analítico (carente de error) pero si decimos que todo hombre es virtuoso, nos encontraríamos frente a un juicio que requiere una experiencia dada por tanto sintético (probable de error). (Kant, 2004)

En concordancia, el juicio del individuo sobre el mundo exterior habla más de las vivencias internas y ciertas pautas de adaptación del propio sujeto que del mundo en sí mismo. En este sentido, seguimos a Schutz quien ya nos ha explicado que la construcción de la realidad se fundamenta en base a la biografía individual de experiencias y vivencias. Para el autor, la historia experimentada de cada persona es el elemento constructor de su propia realidad social (Schutz, 1974). Por otro lado, en John Searle, el lenguaje se convertirá en el mecanismo esencial que nos permite construir y comprender nuestro mundo. Entonces, no existiría hecho el cual no pueda ser aprehendido por medio de las palabras y el lenguaje. (Searle, 1997). En concordancia con lo expuesto, Berger y Luckmann afirman "*la vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio de él. Por lo tanto, la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana*" (Berger y Luckmann, 1972: 55). En resumidas cuentas, toda forma de comprender el mundo es subjetiva y se

encuentra vinculada estrechamente a las vivencias, experiencias, y formas de adaptación del sujeto a su medio ambiente (Ceberio y Watzlawick, 1998:74). Empero, esta realidad debemos agregar se basa en dos pilares fundamentales: *la imagen* y *el sentido*. La pregunta entonces sería, ¿de donde surge la imagen y cuales son sus aplicaciones con respecto al sentido?.

### La Imagen y la trascendencia

*"Igual que la vida, la muerte no es un acto solamente individual. Por eso, como gran paso de la vida, se celebra por una ceremonia siempre más o menos solemne, que tiene por objeto marcar la solidaridad del individuo con su estirpe y su comunidad. Tres momentos claves dan a esta ceremonia su sentido mayor: la aceptación por el moribundo de su papel activo, la escena de los adioses y la escena del duelo".* (Ariés, 1999. p. 500). De esta manera, finalizaba uno de los estudios más exhaustivos y completos sobre el tratamiento humano de la muerte desde la edad media hasta la modernidad. El sentido dado por Ariés a la muerte no sólo apunta a la trascendencia sino sigue una dinámica de perpetuación del orden institucional por medio de la solidaridad. Tema, que también se observa en Belting (2007) con respecto a la imagen y en Goody con la escritura (1998).

En tal sentido, no es extraño leer a un C. Geertz promoviendo la interpretación de la cultura como a un texto; escribe el autor "*el concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procura demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones*" (Geertz, 2005:20).

Para poder responder a la inquietud planteada en forma (medianamente) satisfactoria; hemos decidido utilizar como marco referencial la tesis del profesor Hans Belting con respecto a la imagen como forma (necesidad) humana de trascendencia y equilibrio social. En las líneas sucesivas, intentaremos desglosar claramente los ejes principales del complejo tratamiento que el autor hace sobre el tema. En este punto, el autor entiende por imagen a *"un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen"* (Belting, 2007:14). El cuerpo no es exclusivamente un medio de imagen sino también un productor de la misma. La imagen se ubica más cerca de la realidad que en la forma del ser; por tal, la sustancia orgánica no puede ser transferida en imágenes externas. La imagen, lejos de poseer un cuerpo, requiere de un medio para presentarse y re-presentarse a sí misma; en el antiguo culto a los muertos, se intercambiaba por el cuerpo en descomposición un recordatorio (duradero) en barro o piedra. La producción de imagen es un hecho simbólico, colectivo y netamente material producto de la modernidad; el medio el cual la transporta le otorga una superficie con un significado y una forma perceptiva. Pero Belting es consciente, que la imagen es mucho más que una producción estereotipada; e insiste en clasificarlas en externas e internas. Las imágenes exteriores son creadas por un soporte determinado, mientras las internas son procesadas por el propio aparato perceptivo.

¿Pero de donde surge la necesidad de la imagen en el hombre?. La respuesta, sin dudas, es en la presencia de la muerte como ente disgregador del orden institucional. En la

modernidad, la antigua fuerza simbólica de las imágenes para con la muerte parece haber desaparecido; *"no sólo hemos dejado de tener imágenes de la muerte en la que nos sea forzoso creer, también nos vamos acostumbrando a la muerte de las imágenes, que alguna vez ejercieron la antigua fascinación de los simbólico"* (ibid: 178). Relación dura si se quiere, pero esclarecedora en su desarrollo; según Belting el origen de la imagen (como forma social) se relaciona a la encarnación de los muertos; en su rememoración el difunto continuaba presente por medio de la pervivencia y la transmisión (tan censurada por la ilustración). Análogamente, la imagen hace aparecer algo que por su ausencia no está ahí; así *"el muerto será siempre un ausente y la muerte una ausencia insoportable"*.

Ese es el motivo que explica porque las sociedades han ligado la memoria de sus muertos -quienes no están en ningún lado- a un lugar específico cuya formación simbólica se origina en la imagen. Esta es la forma de hacer comprensible, aquello que por su ontología no lo es. Es posible, como advierte el autor, que la necesidad de una imagen hubiera sido una forma profiláctica de evitar la desintegración social una vez acaecida la muerte; en efecto, la trascendencia del estatus y rango del muerto podría suponer un mantenimiento del orden jerárquico anterior (una representación en rango y forma y no sólo un mecanismo compensatorio). En consecuencia, el culto a los muertos debe comprenderse, no como una práctica esotérica antigua, sino un mecanismo (aún moderno) el cual exige la presencia en un medio de una ausencia en imagen. Un nuevo rostro simbólico que sirve de puente semiótico (comunicacional) entre el mundo de los vivos y los muertos (como en la modernidad puede serlo un rito espiritista o de posesión).

Con el advenimiento del recuerdo por la imagen individual, las costumbres relacionadas a este culto comenzaron a desvanecerse. Con este nuevo ritual, el retrato personal se predispuso a cerrar la brecha que el culto a los muertos había abierto entre medio e imagen. En éste último, el vínculo entre la persona (cuerpo) y la imagen se significa por la apariencia la cual simboliza una presencia; el cuerpo es sustituido por la semejanza en vida. Por el contrario, en la imagen medial, según el profesor Belting, ese abismo creado originalmente por estos arcaicos cultos se cierra. De esta manera, el artista reemplaza al mago fundiendo en una pintura la imagen pintada, el medio para la pintura. Entonces, la imagen expresada en un cuerpo exógeno adquiere su sentido en cuanto a un fin determinado y específico: la tendencia a trascender el tiempo. ¿Pero que relación tiene ésta con el recuerdo de un viaje?

### El viaje como forma de recuerdo

Abordar la cuestión del viaje, implica (aunque más no sea sumariado) un análisis de la etimología y significados del mismo. En su trabajo *Aporte de los viajes a las Ciencias Sociales*, Korstanje explica la fascinación de la mayoría de los hombres por el descubrimiento de culturas exóticas. Claro es que, en todos ellos existe un factor económico el cual los alienta; por otro lado, el autor cuestiona seriamente la factibilidad de unir (sin una crítica previa) al turismo a los viajes. Según su desarrollo, todo viaje no es turístico aun cuando el turismo como actividad implique un viaje (Korstanje, 2007).

En este sentido, A. Santana nos explica *"la imagen real, lo cotidiano, por extensión de la lógica de mercado se reinventa en una copia cuya calidad se mide en términos de parecido a. Se convierte así en un argumento para su venta (exportación) como imagen creada o construida, mostrando las facilidades de acceso, inocuidad, y*

*exotismo, en el modelo clásico, o la peligrosidad, riesgo, desamparo y aventura, en las más refinadas formas de diseño en las nuevas experiencias turísticas"* (Santana, 2006, p. 65). Tanto residentes locales como turistas adaptaran sus esquemas cognitivos y de observación a los modelos económicos construidos por el negocio turístico, dejando atrás las incongruencias, conflictos o situaciones que atenten contra la imagen difundida. Asimismo, ya en los hogares los medios masivos de comunicación ya actúan sobre la percepción de los posibles consumidores por medio de la publicidad y el discurso.

En concordancia a lo expuesto, D. Maccannell propuso interpretar las experiencias por medio de un modelo teórico compuesto por tres elementos, a) una parte frontal llamada modelo en donde los actores interpretan un rol específico ante los espectadores, b) una influencia por el cual se canalizan todos los sentimientos que genera la escenificación precedente, y c) un agente, cuya función radica en transmitir por diferentes vías los rangos de acción tanto del modelo como de su influencia. Sin embargo, uno de los grandes problemas del autor es no haber focalizado específicamente en el viaje como un conector entre la influencia y el modelo, o más precisamente como la acción memorable del propio recuerdo. En otras palabras, comúnmente, los viajeros al recordar sus viajes lo hacen por medio de la evocación de experiencias sucedidas en los destinos en vez de hacerlo por medio de anécdotas sucedidas en sus viajes (Maccannell, 2003). No obstante, debe recócerse al autor haber realizado un interesante puente conceptual entre la lógica del trabajo como alienadora para el ciudadano y la lógica del ocio turístico en donde las emociones fluyen a flor de piel como un canal reproductor y a la vez onírico del trabajo moderno. Según su perspectiva,

entonces, las emociones son reprimidas en la vida diaria y pública mientras la estructura predispone ciertos espacios habilitados para sentir tales como los estadios deportivos y los centros turísticos.

Hechas estas aclaraciones, entonces nos disponemos a analizar que comprendemos por viaje. Jiménez Guzmán explica que en los orígenes de la humanidad la vida social estaba regida por el principio del nomadismo. En ella, el hombre no se había apropiado del espacio sino que lo hace a medida que puede perfeccionar herramientas de casa y cultivo. Durante este lapso de tiempo, los viajes tenían una función muy específica la búsqueda del alimento. En efecto, como la actividad principal, era la caza, no era conveniente establecer un territorio fijo. Generalmente, en estos casos, las tribus perseguían los rumbos de sus presas. Pero esto no fue eterno, y sobrevino una segunda etapa en la vida de los pueblos conocida como el asentamiento. En este proceso, comienza a suscitarse la necesidad de la división del trabajo y la especialización (asentamiento para el trabajo). La actividad principal de este grupo era la agricultura, por la cual se establecía una organización social basada en el clan y el sistema de trueque. Esta forma de organización comienza a producir un excedente. Este período comienza a entrar en crisis, cuando los hombres se dan cuenta que existe la posibilidad de enriquecerse y tomar parte o todo ese excedente (Jiménez Guzmán, 1986, p. 39).

Desde una perspectiva etimológica, la palabra viaje deviene del vocablo latino *viaticum* donde *vía* significa camino y *cum* (contigo) como forma de infraestructura destinada a permitir el viaje. Los antiguos latinos usaban dos palabras para señalar los desplazamientos; por un lado, *viaticum* que se descompone de *vía* (*camino*) y *cum* - *ayuda externa para realizar la empresa*. Para Del Prado Biezma (2006) el viaje puede

realizar con *cum* (*infraestructura*) o *sin cum*. En este sentido, el término peregrinación hace referencia a aquellos que no usaban esta vía (camino) para movilizarse sino que lo hacían por otros medios, así surge *per-agrere* el cual significaba (ir) *por el campo* (Del Prado Biezma, 2006, p. 21-22).

En consecuencia, la peregrinación presupone un esfuerzo (también extra-ordinario) o como bien menciona Eliade (2006) un sacrificio tendiente a legitimar el orden establecido. En efecto, acceder al centro (modelo) implica una consagración, una iniciación ritual o un pasaje de la muerte a la vida. En este sentido, Eliade (2006) supone que las cosmovisiones (creencias) están vinculadas a un sacrificio inicial que dio origen al mundo como hoy se conoce. Ese rito (sacrificio) debe ser repetido y simbolizado acorde al modelo de centro (santuario) modelo o ejemplar. La posibilidad de un modelo a seguir, se vincula a un territorio inexplorado y desconocido en que reina el caos y la anarquía -surgido antes del inicio. De esta forma, las significaciones se relacionan por oposición semántica. Además de desplazarse, el viaje lleva consigo el sello de la "civitas" y con él la imposición simbólica del orden en un mundo de caos (Geertz, 1980).

Siguiendo este razonamiento, el recuerdo (hábito y costumbre) de los viajes no sólo construye un orden mitológico inicial sino que además refuerza la estructura institucional. El hecho de viajar podría ser o no recordado, pero en el recordar existe una legitimación de la razón por la cual se llevó a cabo el mismo. En palabras del mismo autor, cada conquistar al margen del siglo, iniciaban sus conquistas en nombre de un símbolo de una imagen por la cual se bautizaban y en ese acto sentaban las bases para la reconfiguración territorial, para una nueva creación del espacio y del tiempo. Por lo tanto, es cierto que viajar no sólo ha sido una herramienta de comercio para las

grandes civilizaciones sino también un mecanismo de crear hegemonía en nombre del rey (Eliade, 2006, p. 23). Entonces, la imagen y el viaje se transforman en partes ordenadoras de la superestructura (política, económica y social) en la cual el viajero ha sido socializado. Pero esta exposición, no resuelve nuestro problema central ¿cómo se expresan esos recuerdos de los viajes?

### El dibujo y la narración como forma interpretativa

Nuestras diferencias, es posible, se vinculan a la propia forma de luchar, movernos y alimentarnos en nuestro mundo. En parte, nuestro aparato perceptivo ordena cognitivamente ese mundo acorde a nuestras vivencias (Ceberio y Watzlawick, 1998). La teoría comunicacional ha confirmado hace un tiempo que la percepción subjetiva puede ser manipulada y condicionada por la opinión de la mayoría (Asch, 1951). Cuando un estímulo contrario al orden cognitivo ingresa a nuestro mundo, tenemos la habilidad de ignorarlo o rechazarlo como falso (Lazarfeld et al, 1944; Cooper y Jahoda, 1947; Freidson, 1953; Klapper, 1963). Pero ¿cómo se forma ese proceso?

Asimismo y citando a Piaget, Ceberio y Watzlawick sostienen que el proceso de constitución de la realidad es construido por el niño según sus propias acciones de exploración. Entre los 3 y 6 meses el ego comienza a coordinar su universo visual y táctil tomando objetos que luego desaparecerán; estas imágenes comienzan a adquirir cierta recurrencia y permanencia cada vez que las vuelva a encontrar. *"De esta manera, Piaget demuestra, en principio que el mundo externo (realidad), causalidad y tiempo, son el resultado de acciones exploradoras, con lo cual de esta afirmación se infiere que si un niño puede realizar una gama de acciones variadas, entonces es factible que se construyan diferentes realidades"* (Ceberio y Watzlawick, 1998, p. 78).

Por otro lado, surgen ciertas interacciones entre el ego y su entorno; entonces, el niño acomodará sus experiencias en esquemas previos de vivencias anteriores. A la vez, que asimila nuevos sucesos comprende en forma coherente su nuevo mapa cognitivo. El mapa mental es para el sujeto, su territorio, desde su captación es la confirmación de una única realidad, la suya. En este sentido, el ejemplo propuesto por los autores es pertinente ya que *"todos compartimos esa imagen, pero si recorremos el territorio concreto del país, las vivencias de los observadores, a través del experimentar, serán diferentes, cada uno recortará y verá lo que su cognición le permite ver; de ahí la concordancia y divergencia de opiniones acerca de lo observado"* (Ceberio y Watzlawick, 1998, p. 85). No obstante, en términos concretos somos presa de nuestra historia; lo escrito ya no puede repetirse en igual forma como tampoco lo vivido puede volverse a vivir; de todos modos, si es posible definirlo nuevamente y darle un nuevo sentido que permita observar la experiencia en forma diferente. Un paisaje o un viaje pueden ser experimentados en forma específica una vez observados por vez primera, pero esa imagen será modificada según las diferentes experiencias del sujeto a lo largo de su vida psíquica (Ceberio y Watzlawick, 1998, p. 90).

La capacidad humana para relacionar símbolos de una forma coherente nos muestra el grado de adaptación emocional. Según estudios seguidos en niños aquellos dibujos que hacen referencia a figuras solitarias, u objetos que no tiene punto de apoyo hablan de un desajuste afectivo. La representación es una forma de recrear la experiencia y por medio de esta trazar redes de significantes (Martínez García, 2000). En este sentido, Hernández Merino sugiere que los eventos dolorosos en niños luego de una

guerra, son expresados en forma visual por medio de los dibujos. Los dibujos por lo general se encuentran plasmados carentes de todo color con escenas de muerte, luto, dolor y sufrimiento (Hernández Merino, 2006).

Siguiendo lo expuesto, la proyección se configura como una de las herramientas metodológicas más eficientes para trazar coherencias culturales profundas o vivencias experimentadas en forma subjetiva. Un estudio realizado por Carmen García et al (2003) en niños españoles demostró que éstos atribuyen características distintivas a turistas y a inmigrantes con razón de su capacidad productiva. Según los autores, los niños utilizan las categorías sociales para clasificar los eventos y a las personas en grupos diferentes; así mientras los turistas se divierten los inmigrantes trabajan. La pertenencia a un exo-grupo es percibida por medio de patrones de mismidad y alteridad los cuales pueden ser proyectados en una imagen del otro.

Asimismo, Villuendas et al, en un grupo de 840 niños constataron que la nacionalidad no es una variable que interfiera en la creación hipotética de escenarios ambientales. Es decir, que los procesos de divergencia en las formas de construir el mundo de niños de 4 a 6 años obedecen a parámetros similares sin importar su grupo de pertenencia. También, la mayoría de los participantes considera que un ambiente nuevo requiere de ciertos cambios y transformaciones para adaptarse al nuevo medio. Por último, el nuevo ambiente está representado de forma antropocéntrica y caracterizada por elementos propios del ambiente actual. (Villuendas et al, 2005). Estos datos refuerzan la hipótesis que todo desplazamiento implica un cambio de imagen acorde a las ya pre-existentes en el entorno y que además este mecanismo es más o menos similar en la mayoría de los hombres, pero que esa proyección se construye de elementos presentes o pasados.

Otro interesante estudio llevado recientemente a cabo por I. Tussyadiah y D. Fesenmaier en los videos que se suben a youtube.com sobre la ciudad de Nueva York demuestra que existe una relación de mediación entre los videos virtuales, las narrativas de los viajes en la experiencia turística. Los autores dividen la experiencia turística en 3 fases distintas: anticipatoria, experimental reflexiva. Por medio de un contador de palabras en los textos (Comscore media matrix) como así también un análisis de contenido acerca de las imágenes publicadas, se pueden obtener cuatro tipos de asociaciones: a) imágenes y relatos centrados en el sitio, b) centrados en las actividades, c) centrados en el viajero mismo y d) otros. Según el conteo de palabras en cuanto a los relatos de tales viajes, encabezan la lista los edificios con 89 ejemplos, seguidos de gente (64), cielo (55), calles (48), autos (38), agua (36) y luces (35). Asimismo, con respecto a las imágenes y relatos, las categorías centradas a lugares adquieren una puntuación de 59 ejemplos, seguidos de centrados en el viajero mismo con 27 y otros 23. En efecto, los investigadores sugieren la idea que los videos pueden ser utilizados como herramientas metodológicas fiables en la mediación con respecto a la experiencia turística (Tussyadiah y Fesenmaier, 2009). Aun cuando los resultados son altamente positivos e ilustrativos, existe una incongruencia metódica en cuanto a lo que es realmente una "experiencia" y su transmisión a otros. Si se parte del supuesto, que toda experiencia es un hecho pasado resultante de la convergencia entre las ideas previas y la percepción, es algo polémico y contradictorio sugerir que los videos pueden mediar en las experiencias; incluso desafía la lógica kantiana en cuanto conocimiento a priori o a posteriori. Por el contrario, una experiencia siempre es pensamiento a posteriori, y en calidad de tal puede influir

pero no mediar en el mundo de las ideas. Por el contrario, el dibujo y la narración nos confieren un sentido reflexivo y nos hablan de un contexto en el cual se expresan en forma anónima ciertos sentimientos que de otra forma quedarían cerrados a la entrevista o al cuestionario. Por tanto, hemos propuesto como metodología analizar en 19 estudiantes universitarios sus recuerdos sobre el viaje y por medio de sus propias narraciones (escritas) intentaremos interpretar el mundo de las percepciones.

Desde un tratamiento discursivo, el análisis se ha estructurado en tres ejes principales. El *tiempo* en el cual está inserta la narración ya sea presente o pasado, *la persona* figura que denota el sentimiento de cohesión del individuo según su escritura sea a-personal, en primera persona del singular (yo) o en primera persona del plural (nosotros) y por último *el sentido*, expresado principalmente a la coherencia de la narración en cuanto a un sentimiento o atributo específico como por ejemplo el placer. En este último punto, se han agrupado las siguientes cinco categorías: *situacionales de aprehensión*: referidas a oportunidades de conocer, poseer o tomar nuevas experiencias (captar), *de relación*: vinculadas a momentos de gran trascendencia personal o grupal como ser un grato momento o una cena en navidad, y *de descripción*, cuyo contenido versa en relatos históricos, vivenciales o geográficos sobre el atractivo. La cuarta categoría es *de sorpresa*, constituida por momentos de estupor, accidentes, sorpresas y frustración; por último, tenemos *de descanso o placer*, referidas a relatos orientados al descanso y la diversión personal o familiar, campamentos, o excursiones triviales.

### La Imagen del viaje como recuerdo

Aun cuando del tamaño de la muestra se deduce que ésta no es estadísticamente representativa, desde una aspecto general

hemos procedido a agrupar los dibujos según dos criterios principales: a) aquellos que dibujan al viaje como un paisaje turístico de aquellos que no lo hacen y b) aquellos que se incluyen a sí mismos o a sus familiares en sus obras de aquellos que no lo hacen. La consigna del trabajo fue dibujar el recuerdo sobre algún viaje y narrar en forma de cuento tal experiencia.

De los 19 estudiantes, los 18 ante la consigna inicial dibujaron paisajes de destinos turísticos mientras sólo 1 dibujó un viaje de dos autos por el campo (remolcándose). 13 de 19, se incluyeron a ellos -o a sus familiares en forma protagónica- en el dibujo, mientras que 6 sólo dibujaron paisajes sin personas. En cuanto a la imagen, de los 18 que dibujaron destinos turísticos, 9 lo hicieron sobre monumentos construidos por la mano del hombre como ser El Big Ben en Londres, la torre Eiffel en París, las Pirámides de Egipto y Chichen Itza entre otras. Entre aquellos 8 quienes dibujaron paisajes naturales, predominan el sol y la playa, la montaña y la nieve como escenario. Por otro lado si seguimos dicho razonamiento, de aquellos quienes inicialmente dibujaron paisajes naturales (8), 4 no se han incluido en el dibujo en forma protagónica mientras que los otros 4 si lo han hecho. A su vez, de aquellos que escogieron escenarios urbanos (9), 6 no se han incluido en el dibujo mientras 3 si lo han hecho. Por último y en cuanto a los materiales utilizados, del total de los participantes 15 usaron colores para pintar mientras sólo 4 usaron lápiz o bolígrafo negro. Entre los 4 que utilizaron lápiz, 2 dibujaron sobre destinos naturales y 2 urbanos.

De lo expuesto al momento se deduce que: existe en los estudiantes de turismo y hotelería consultados una tendencia a considerar a los destinos turísticos como imágenes del viaje en sí mismas no distinguiendo entre éste y el destino; por ejemplo, un viaje a París no es la imagen del

medio que nos transporta sino la misma escenografía de París y la Torre Eiffel. Asimismo, casi la mitad de la muestra ha escogido en su recuerdo un destino urbano y la otra mitad un destino natural. Entre lo que tomaron un destino natural existe mayor predisposición a incluirse en los dibujos (4 de 8) en comparación con aquellos que han escogido un destino urbano y en consecuencia, se excluyen de los dibujos (6 de 9). En este sentido, es posible que la inmensidad del atractivo reduzca las posibilidades de percibir la subjetividad. En contextos urbanos, de una mayor densidad simbólica y visual lo humano se diluye como así en contextos de naturalidad surge activamente.

De los 19 relatos iniciales, 15 fueron narrados en tiempo pasado mientras sólo 3 se escribieron en tiempo presente. Asimismo, 13 ubicaron su narración en la primera personal del singular (YO) mientras 2 lo hicieron en primera personal del plural (NOSOTROS), 2 en forma a-personal (neutro) y 1 en 3 personal del plural (ELLOS). En este sentido, las diferentes construcciones semánticas y gramaticales nos demuestran que predomina el ego (yo) frente al grupo en la mayoría de las experiencias como así también el tiempo pasado al presente. Por otro lado, si analizamos el sentido de la narración obtenemos que 5 fueran *situacional de aprehensión*, 5 de *sorpresa*, 4 de *descripción*, 2 de *descanso o placer* y 2 de *relación*.

En consecuencia, podemos afirmar que en forma mayoritaria predominan en las narraciones de las experiencias de viaje los sentidos vinculados a la necesidad de adquirir nuevas experiencias o conocimientos y de descripción. Este hecho puede relacionarse también con la idea de tratarse de estudiantes de turismo, en donde el viaje y haber estado en el destino turístico se conforman como mecanismos de praxis profesional categorizando los conocimientos adquiridos previos. Sin embargo, también tenemos casos en donde se hace presente la sorpresa como elemento discursivo central del

relato. En este segundo caso, la imagen descategoriza rompiendo las construcciones y expectativas previas. Es allí donde surge "lo no esperable" como forma de recuerdo. En el tercer caso, tenemos las categorías de relación y placer. Ambas se diferencian de las anteriores ya que ni rompen mapas cognitivos como tampoco fundamentan conocimientos anteriores, sino que por el contrario tienen como objetivo separarse de la cotidianidad de la vida social en la cual está inserto el sujeto. No intenta ser una nueva experiencia, ya que aún en lo lejano recurre a lo conocido (la familia, los afectos o una isla), sino que persiguen una lógica restauradora.

### El uso exclusivo del negro

El uso excluyente del color negro (con respecto a otros colores) en los dibujos también se torna un tópico interesante de ser analizado. Si tomamos los 4 dibujos en color negro, dos de ellos se vinculan a la torre Eiffel, uno a la construcción de un muñeco de nieve y el último a un atardecer en la playa tomando "mate". Por otro lado, si cruzamos las cuatro historias con respecto a la morfogénesis de estos dibujos (mapas) encontramos que 3 de 4 han colocado un título a la historia como ser: *no podía creer lo que estaba viendo, la primera vez que vi nieve y París una ciudad hermosa llena de vitalidad*.

Por una cuestión de identidad, se han cambiado los nombres de todos los participantes. El testimonio de José, habla de frustración ante su deseo de conocer la Torre Eiffel. *"Después de haber caminado por unas 6 horas nos paramos en el museo del Louvre donde tomábamos un pequeño descanso antes de decidir si nuestro próximo destino iba a ser la casa o íbamos a seguir caminando, después de un rato levante la cabeza y vi a lo lejos la Torre Eiffel la cual ya había visitado una vez pero esta visita fue interrumpida por una llovizna y el frío que hacía en esa época del año. Por esa razón*

*sentía que tenía una cuenta pendiente por conocer el famoso monumento que alberga la ciudad de París. Así que le dije a mi prima que fuéramos para allá. Después de haber descansado por más de 40 minutos en el museo del Louvre, emprendimos nuestra caminata hacia la torre Eiffel, la cual ese día volvió a ser un momento de frustración para mí porque no se porque razón estaba cerrado el acceso".*

Por el contrario, en otros casos no se habla de frustración sino de descubrimientos extraordinarios como ser la narración de Teresa que dice *"la primera vez que vi nieve fue cuando tenía 12 años. Fue cuando viaje por primera vez a EEUU junto a mi madre. En ese viaje tuve la oportunidad de conocer Nueva York y Miami y a su vez a ir a la ciudad de Disney World. Estando en Nueva York pude conocer las torres gemelas, la torre de la libertad, el parque central y todos los puentes turísticos de la ciudad. A su vez, también pude experimentar una sensación de frío increíble...decididamente fue uno de los más lindos viajes que hice con mi madre y uno de los más memorables ya que por primera vez en el central Park vi nevar.*

La misma sensación se observa en el dibujo y narración de Marcela cuando cuenta que *"fue en enero de éste año cuando me fui de viaje con una amiga a villa Gesell. Nos fuimos por 10 días...todas las tardes nos íbamos a la playa a sentarnos sobre un tronco grande que había cerca de una duna. Tomábamos mate y nos poníamos a hablar hasta que caía la noche y ya teníamos frío ... un día, cuando, estábamos observando como de costumbre el horizonte mi amigo vio algo negro en el horizonte que se movía, no podíamos distinguir que es lo que era exactamente.. Se movía y avanzaba. Nosotros avanzábamos a la par de aquella mancha hasta que la misma se nos acercó y pudimos ver que eran dos toninas. No podíamos creer lo que veíamos!*

DIBUJO 1



El mismo caso de la "enormidad" del paisaje se presenta en Diego cuando narra la sorpresa que implicó para él conocer la torre Eiffel, *"la verdad es que la torre Eiffel es increíblemente enorme y bella, ya se porque los franceses dicen que es la arquitectura más bella.. La verdad lo es".*

Según ciertas teorías, el no uso de colores en los dibujos implica una represión de emocionalidad, en ocasiones producto de estadios de frustración pero en otros derivados de un exceso de la misma emocionalidad. Recordemos que la consigna no pide el uso obligatorio de colores, y el participante accede voluntariamente denota cierta expresión emocional. Ahora bien, el color puede ser realmente adjudicado al objeto acorde a su propia naturaleza, por ejemplo el cielo azul o puede también en caso de conflicto emocional ser diferido, el cielo verde (excepto casos de desequilibrio de percepción) (Bedard, 2001). Más específicamente en Max Luscher, los colores siguen parámetros específicos de comportamiento conductual desde una perspectiva inconsciente. El rojo proyecta sensación de energía, deseo y fuerza. El amarillo denota vacilación, ambigüedad y

duda, el verde fomenta una idea de inmovilidad, descanso y reposo mientras que el azul ejerce una gran acción de movilidad y trascendencia. A su vez, el negro sugiere algo absoluto, arbitrario y resolutivo. Por último, el violeta predispone a la tristeza y a la depresión (Luscher, 2005).

De las narraciones expuestas podemos tomar los siguientes elementos. Tanto en Teresa o Marcela como en Diego se observa que su recuerdo versa sobre un descubrimiento no esperado, espontáneo y a la vez extraordinario. La posibilidad de experimentar la nieve es un aspecto memorado como extraordinario; también lo es la de dar con un monumento (enorme y bello) o tener la posibilidad de observar dos toninas en V. Gessell. El punto que subyace en estos relatos es la sorpresa y la posterior admiración. Sin embargo, una sorpresa puede convertirse en frustración como es el caso de Teresa quien luego de dos intentos (fallidos) no pudo entrar a la Torre Eiffel. El mismo escenario para Teresa consigna una carga negativa mientras para Diego la experiencia se torna positiva. En parte, lo que subyace en ambas narraciones es la sorpresa (aquello no planificado) como elemento fundante de sus construcciones. Por último, no existen indicios en los cuatro trabajos

DIBUJO 2

analizados de presión en sus estudios universitarios. ¿Se pueden observar estas afirmaciones en aquellos que utilizaron colores en sus dibujos?.

### El uso de los colores

De los 15 trabajos donde se ha utilizado colores, sólo 3 tienen algún tipo de título introductorio, los otros 12 comienzan su narración sin ningún tipo de encabezado o título principal. Entre ellos, predominan los verdes, azules y amarillos. Sin embargo, sería erróneo atribuir a estos dibujos características de la personalidad como sugiere Luscher debido a los siguientes elementos: a) los colores coinciden con los atributos percibidos de los objetos dibujados, es decir, el sol es amarillo, el parque verde y el cielo celeste; y b) las narraciones coinciden con los dibujos.

Hemos tomado cinco trabajos en colores, de los cuales sus narraciones nos muestran un tono monocorde y pausado; en ningún momento existen formas de excitación o frustración en sus relatos. Véase el caso de Natalia de su viaje quien recuerda *"mis últimas vacaciones fueron con mi esposo en Punta del Este, nuestro propósito eran unas vacaciones de relax, sol y playa donde pudiéramos descansar al máximo y olvidarnos de todo lo que dejamos en la*



ciudad. La mayor parte del tiempo estuvimos en la playa o en la piscina dependiendo el clima ya que nos gusta mucho broncearnos, en el atardecer íbamos al otro lado de la península al puerto a comer algo bajo el atardecer y en la noche íbamos en busca de un lugar para disfrutar un rato de una buena cena".

El caso expuesto, observa un relato coherente en todas sus estructuras carente de toda sorpresa o sobresalto. Pero no sólo eso, su función es específica en cuanto al descanso. El motivo de sus vacaciones (viaje) ha sido para la participante salir de la opresión de la urbanidad hacia escenarios naturales. En consecuencia, las prácticas durante su receso, según recuerda Natalia, estuvieron orientadas a no recordar todo lo que "dejaron en la ciudad". Pictóricamente, su dibujo refleja a dos personas de espaldas al observador -y con ello al mundo laboral-, tomados de la mano junto al mar con uno pájaros volando en el horizonte. El tamaño de los pájaros es desproporcional en relación a los sujetos, lo cual sugiere una necesidad manifiesta de "emancipación". Los cocoteros, a su vez, se encuentran ubicados en tierra del lado derecho de la pareja.

Asimismo, Rosa en su relato escribe "este dibujo representa la felicidad mía y de mi familia cada año que nos encontramos todos en casa de mis padres para la época de navidad. Es una emoción estar allí ya que todo es felicidad y compartir, nunca quisiera que ese momento se acabe, mis mejores recuerdos han sido siempre en Navidad junto a mi familia, cocinamos cosas típicas, tradicionales venezolanas, todo es muy colorido con música y muy alegre y sobre todo un ambiente lleno de mucho amor".

En el texto que antecede, se observa una carga emocional profunda pero que no interfiere con el equilibrio psíquico del participante. En efecto, todas las navidades se recurre al mismo ambiente y no parece

haber factor exógeno que interfiera con el evento. Acorde a ello, su dibujo refleja una pareja (hombre y mujer) tomados de la mano ubicados en la parte superior derecha del dibujo. Luego, en la parte inferior izquierda se ubican tres niños (dos hombres y una mujer). En este sentido, el recuerdo de Rosa sobre un viaje se remonta a Navidad, momento en que el amor filial es la razón de la reunión y el reencuentro.

DIBUJO 3



La seguridad, es un factor clave para mantener el equilibrio psicológico. Ello también lo refleja el relato de Pamela durante su viaje en Febrero de 2007. "Hice un viaje en carro desde Venezuela hacia toda la costa Colombiana con mi mejor amigo y otro amigo, fue una de las experiencias más lindas que he vivido hasta ahora, uno de los sitios que más me impresionó fue el Parque Nacional Tayrona, ubicado en las afueras de Santa María, un paraíso tropical supercuidado y organizado como parque nacional. Para poder llegar al sitio donde se puede pernoctar en carpas o hamacas hay que caminar 2 horas aproximadamente o se puede alquilar unos caballos, se sube una montaña hasta llegar a unas playas maravillosas de aguas turquesas y gente de todas partes del

*mundo, acampando en un ambiente seguro y armonioso*". En el caso de Pamela, existe una tendencia a resaltar criterios concretos vinculados al orden como: seguro, armonioso, organizado y supercuidado. Ni su relato como así tampoco su dibujo demuestran grandes impresiones o sorpresas.

DIBUJO 4



Por último, veamos el caso de Hugo quien en su trabajo señala *"un día soleado en Londres caminando por los paisajes de Queenwalk ...el famoso Big Ben enorme torre con un reloj en su parte superior unido al parlamento británico, al observarlo sentí una sensación de logro y grandeza, espere a escuchar sus campanadas mientras esperaba sentado en un banco al lado de una de las esculturas de Dalí...las aves, los ancianos, las sonrisas, era realmente un día hermoso, ya que suele estar nublado en Londres, pero ese día el sol era mágico ... enseñándome a vivir a máximo a pesar de ver días por lo general nublados creando acciones y ánimos específicos un día de sol puede sin duda cambiarlo todo"*.

Particularmente, Hugo siente cierta admiración y la proyecta por los grandes monumentos, a la vez que menciona el reloj del Big Ben como una de las cosas que más le ha cautivado. Asimismo, también recuerda las nubes como característico de Londres y el Sol "iluminándolo todo". Si descomponemos su construcción en partes, se nota en Hugo una tendencia a mantener el orden cuya máxima expresión se encuentra en el reloj, este orden

no puede ser establecido sino es por medio del poder y la jerarquía hecho reflejado en sus escritos sobre "los grandes monumentos" y el "parlamento inglés". Su posición es ambigua en cuanto a como lograr ese poder (profundizar su relación con el sol). Por un lado, el participante parece tener un espíritu optimista en cuanto a su posición con respecto al astro, pero misteriosamente en sus dibujos el sol es tenue y casi inobservable (ubicado en el extremo superior derecho). Es cierto que los astros infieren cierta espiritualidad en los hombres pero en Hugo el significado es diferente. Pictóricamente, el sujeto -a su vez- se ubica en la parte inferior como símbolo de subordinación al orden establecido. El punto central, en el dibujo y posterior narración de Hugo, versa sobre el poder que ejerce el sol sobre los hombres iluminando sus vidas y no en la espiritualidad. Como ya se ha mencionado, su posición jerárquica, mítica y centralizada en cuanto al mundo que lo rodea, lo pone en forma subordinada a las grandes estructuras las cuales le dicen lo que está "bien" y lo que está "mal". Si bien la presentatividad de la muestra no permite realizar afirmaciones categóricas desde lo cuantitativo, nos creemos en condiciones de presentar ciertas hipótesis las cuales deberán ser validadas y refutadas en futuros abordajes de mayor escala.

DIBUJO 5



## Conclusiones

El viaje y los destinos turísticos parecen figuras unidas desde lo conceptual en el imaginario colectivo, aun cuando no en su constitución ontológica. Mientras el viaje nos refiere su sentido a una forma de desplazamiento, el destino turístico parece más vinculado a la inserción del viajante en un ambiente de cierta estabilidad normativa. La psicología y la antropología han aportado material teórico y empírico suficiente para considerar a los dibujos como formas de proyección veraces en cuanto a la maduración emotiva del sujeto.

Según los objetivos de investigación planteados, se ha observado que de los 19 estudiantes, los 18 ante la consigna inicial dibujaron paisajes de destinos turísticos mientras sólo 1 dibujó un viaje de dos autos por el campo (remolcándose, seguramente por algún desperfecto). Además, 13 de 19, se incluyeron a ellos -o a sus familiares en forma protagónica- en el dibujo, mientras que 6 sólo dibujaron paisajes sin personas. En cuanto a la imagen, de los 18 que dibujaron destinos turísticos, 9 lo hicieron sobre monumentos construidos por la mano del hombre como ser El Big Ben en Londres, la torre Eifel en París, las Pirámides de Egipto y Chichen Itza entre otras. Entre aquellos 8 quienes dibujaron paisajes naturales, predominan el sol y la playa, la montaña y la nieve como escenario principal. Por otro lado si seguimos dicho razonamiento, de aquellos quienes inicialmente dibujaron paisajes naturales (8), 4 no se han incluido en el dibujo en forma protagónica mientras que los otros 4 si lo han hecho. A su vez, de aquellos que escogieron escenarios urbanos (9), 6 no se han incluido en el dibujo mientras 3 si lo han hecho. Por último y en cuanto a los materiales utilizados, del total de los participantes 15 usaron colores para pintar mientras sólo 4 usaron lápiz o bolígrafo negro. Entre los 4 que utilizaron lápiz, 2 dibujaron sobre destinos naturales y 2 urbanos.

Entre los factores que intervienen en la construcción de la imagen se observa en los estudiantes de turismo y hotelería consultados una tendencia a considerar a los destinos turísticos como imágenes del viaje en sí mismas no distinguiendo entre éste y el destino; por ejemplo, un viaje a París no es la imagen del medio que nos transporta sino la misma escenografía de París y la Torre Eifel. Asimismo, casi la mitad de la muestra ha escogido en su recuerdo un destino urbano y la otra mitad un destino natural. Entre lo que tomaron un destino natural existe mayor predisposición a incluirse en los dibujos (4 de 8) en comparación con aquellos que han escogido un destino urbano y en consecuencia, se excluyen de los dibujos (6 de 9). Posiblemente, la inmensidad del atractivo reduzca las posibilidades de percibir la subjetividad. En contextos urbanos, de una mayor densidad simbólica y visual lo humano se diluye como así en contextos de naturalidad surge activamente.

Asimismo, 15 fueron narrados en tiempo pasado mientras sólo 3 se escribieron en tiempo presente. También, 13 ubicaron su narración en la primera personal del singular (YO) mientras 2 lo hicieron en primera personal del plural (NOSOTROS), 2 en forma a-personal (neutro) y 1 en 3 personal del plural (ELLOS). En este sentido, las diferentes construcciones semánticas y gramaticales nos demuestran que predomina el ego (yo) frente al grupo en la mayoría de las experiencias como así también el tiempo pasado al presente. Por otro lado, si analizamos el sentido de la narración obtenemos que 5 fueron *situacional de aprehensión*, 5 de *sorpresa*, 4 de *descripción*, 2 de *descanso o placer* y 2 de *relación*.

En consecuencia, podemos afirmar que en forma mayoritaria predominan en las narraciones de las experiencias de viaje los sentidos vinculados a la necesidad de adquirir nuevas experiencias o conocimientos y de descripción. Este hecho puede

relacionarse también con la idea de tratarse de estudiantes de turismo, en donde el viaje y haber estado en el destino turístico se conforman como mecanismos de praxis profesional categorizando los conocimientos adquiridos previos. Sin embargo, también tenemos casos en donde se hace presente la sorpresa como elemento discursivo central del relato. En este segundo caso, la imagen descategoriza rompiendo las construcciones y expectativas previas. Es allí donde surge "lo no esperable" como forma de recuerdo. En el tercer caso, tenemos las categorías de relación y placer. Ambas se diferencian de las anteriores ya que ni rompen mapas cognitivos como tampoco fundamentan conocimientos anteriores, sino que por el contrario tienen como objetivo separarse de la cotidianidad de la vida social en la cual está inserto el sujeto. No intenta ser una nueva experiencia ni un nuevo dato, ya que aún en lo lejano recurre a lo conocido (la familia, los afectos o una isla lejana), sino que persigue una lógica restauradora.

Finalmente en concordancia a la última cuestión planteada en la introducción se puede afirmar que la diferencia entre aquellos quienes usan o no color radica la represión de las propias emociones debido a: 1) el evento registra en la vida emocional del participante un momento de frustración o privación y 2) el evento registra en la vida emocional del participante un momento de sobre-excitación emocional ante algún tipo de descubrimiento. En los casos analizados, mientras aquellos quienes usan color tienden al orden, la armonía, la jerarquía o lo planificado, aquellos quienes utilizan negro tienden a la represión de ciertos eventos emocionales en donde pondera un gran desequilibrio. A su vez, ello puede darse por su novedad, excentricidad o porque evocan un gran dolor (sugiriendo que las observaciones freudianas se presentan parcialmente pertinentes). No obstante, los

alcances obtenidos se encuentran limitados por el diseño muestrario y su escasa representatividad estadística. Por tanto y aplicando el mismo procedimiento, queda preguntarse ¿puede obtenerse los mismos resultados en muestras de mayor población?.

## Referencias bibliográficas

- ARIES, P., **El Hombre ante la Muerte**. Editorial Taurus: Madrid, 1999.
- BAUTISTA CASTILLO, R y ANGUIANO JUAREZ, A., **Imagen y Turismo**. Segundo Congreso Internacional sobre Turismo y Desarrollo. 07 al 24 Julio. Grupo Eumed.net. Universidad de Málaga, España, 2008.
- BEDARD, N. **Como interpretar el dibujo de los niños**. Editorial Sirio: Málaga, 2001.
- BELTING, H. **Antropología de la imagen**. Editorial Katz: Madrid, 2007.
- BERGER, P. y LUCKMANN, T., **La Construcción de la realidad social**. Amorrortu Editores: Buenos Aires, 1972.
- BOULLON, R., **Planificación del Espacio Turístico**. Editorial Trillas: México, 1985.
- CARMAN, J.M., **Consumer perception of service quality: an assessment of SERVQUAL dimension**. Journal of Retailing, v 66, n.1, 1990, pp 33-35.
- CARMEN GARCIA, M et al., **Los turistas se divierten, los inmigrantes trabajan: una descripción de dos grupos sociales a través del dibujo infantil**, Revista Internacional de Psicología y Terapia Psicológica. v. 3, n. 1, 2003, pp. 59-79.
- CEBERIO, M. y WATZLAWICK, P., **La Construcción del Universo: conceptos introductorios y reflexiones sobre epistemología, constructivimos y pensamiento sistémico**. Editorial Herder: Madrid, 1998.
- COOPER, E y JAHODA, M., **The evassion of Propaganda: how prejudiced people respond to anti-prejudice propaganda**. Journal of Pshychology. v 23, n. 1, 1947, pp. 15-25.

- CRONIN, J. J y TAYLOR, S.A., **SERPERF VS SERVQUAL: reconciling performance based and perceptions-minus-expectations measurement of service quality**. Journal of Marketing. v. 58, n. 1, 1992, pp. 125-131.
- ELIADE, M. **El Mito del Eterno Retorno**. Emece Editores: Buenos Aires, 2006.
- FREIDSON, E., **Communication Research and the concept of the mass**. American Sociological Review. v. 18, n 3, 1953, pp. 313-317.
- GEERTZ, C. Negara. **Paidós: Barcelona, 1980. La Interpretación de las Culturas**. Editorial Gedisa: Barcelona, 2005.
- GOODY, J., **El Hombre, la escritura y la muerte: conversación con Pierre Emmanuel Dauzat**. Editorial Peninsula: Barcelona, 1998.
- HERNANDEZ MERINO, A., **Las hebras para hilvanar la vida: el dibujo del dolor**. Arteterapia, Papeles de Arteterapia y educación artística para la inclusión social. v. 1, n. 1, 2006, pp. 79-96.
- JIMENEZ GUZMAN, L. F. **Teoría Turística: un enfoque integral del hecho social**. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1986.
- KANT, I., **Crítica de la Razón Pura**. Ediciones Libertador: Buenos Aires, 2004.
- KHATCHIKIAN, M., **Historia Del Turismo**. Universidad San Martín de Porres: Lima, 2000.
- KLAPPER, J. T., **The Science of human communication**. Basic Books: Nueva York, 1963.
- KORSTANJE, M., **Aportes de los Viajes a las Ciencias Sociales: un relevamiento bibliográfico para un análisis teórico**. Revista Gestión Turística, Diciembre. v. 1, n. 8., 2007.
- MACCANNEL, D., **El turista: una nueva teoría sobre la clase ociosa**. Moia: Editorial Melusina, 2003.
- MARTINEZ GARCIA, L. M., **La construcción del conocimiento en la iconografía espontánea de los niños**. Arte, Individuo y Sociedad. v. 12, n 1, , 2000 pp. 17-40.
- LAZARFELD et al., **The people choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaigning**. Columbia University Press: Nueva York, 1944.
- LEIBNEIZ, G. W., **Escritos Filosóficos**. Editorial Charcas: Buenos Aires, 1982.
- LUSCHER, M., **El test de los colores para el análisis de la personalidad y la solución de conflictos**. Editorial Apostrofe: Madrid, 2005.
- PARASURAMAN, A. ZEITHAML, V y BERRY, L., **A conceptual model of service quality and its implications for future research**. Journal of Marketing. V. 49, 1998, pp. 41-50.
- DEL PRADO BIEZMA, de J., **Viajes con Viático y sin Viático**. Revista de Filología Románica. V, Anejo IV, 2006, pp. 15-29.
- REICH, W. y SCHMITT, V., **Psicoanálisis y Educación**. Buenos Aires: Atalaya Editorial, 1998.
- SANTANA, A, **Antropología y Turismo: ¿nuevas hordas. Viejas culturas?**. Barcelona: Editorial Ariel, 2005.
- SCHUTZ, A. **El Problema de la Realidad Social**. Amorrortu Editores: Buenos Aires, 1974.
- SCHLUTER, R., **Turismo en Argentina: del balneario al campo**. CIET editores: Buenos Aires, 2003.
- SEARLE, J., **La Construcción de la realidad social**. Editorial Paidós: Barcelona, 1997.
- TUSSYADIAH, I y FESENMEIER, D. **"Mediating tourist experiences**. Access to places via shared videos". Annals of Tourism Research, v. 36 m. 1, 2009, pp. 24-40.
- VILLALUENDAS, M D. et al., **Representaciones ecológicas en la infancia y estilos de vida**. Revista Educar, v 36, n 1, 2005, pp. 13-30.
- WALLINGRE, N., **Historia del Turismo Argentino**. Ediciones Turísticas: Buenos Aires, 2007.
- WINNICOTT, D. **Realidad y Juego**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1989.

**Cronologia do processo editorial:**

Recebimento do artigo:	29-dez-2008
Envio ao parecerista:	27-abr-2009
Recebimento do parecer:	22-mai-2009
Envio para revisão do autor:	18-jun-2009
Recebimento do artigo revisado:	30-jun-2009
Aceite:	02-jul-2009