

cuenta del sujeto de la enunciación. “El espectador está empujado a sentirse sujeto de enunciación sin ser consciente de su predeterminación”, dice Bettetini.

a.1. El cine clásico crea una situación enunciativa en la que el sujeto de la enunciación, o sujeto enunciador, propone un sujeto enunciatario que no de cuenta del modo de producción del *film*. Así, tal como sostiene Bettetini (1986), “el espectador está empujado a sentirse sujeto de la enunciación sin ser consciente de su predeterminación”

b. Las estrellas en este *film* son los dos, Rick e Ilsa. Siendo él primero en presentarse, y de una manera especial. Con esto quiero decir que su entrada tiene toda una situación previa que nos va llevando a conocerlo.

b.1. Rick e Ilsa son las estrellas de este *film* y por eso son presentados de modo especial. En el caso de él, interpretado magistralmente por Humphrey Bogart, se muestra su personalidad individualista y solitaria desde el primer momento en que lo vemos.

3. Ausencia de la consignación de autores y/o de categorías teóricas:

a. El tiempo en *Lo que sucedió aquella noche* según el orden, es lineal vectorial ( $t + 1$ ) y una frecuencia simple.

a.1. Según la clasificación que realizan Cassetti y Di Chio (1991) con respecto a la construcción del tiempo fílmico, *Lo que sucedió aquella noche* presenta un orden lineal vectorial ( $t + 1$ ) y tiene una frecuencia simple.

b. En los filmes de Leni Riefenstahl puede verse claramente la intencionalidad ideológica del nazismo cumpliéndose así la premisa de la estetización de la política en vez de la politización del arte, todo lo contrario del cine ruso.

b.1. Los filmes de Leni Riefenstahl son un claro ejemplo de lo que Benjamín denomina la “estetización de la política” ya que la directora muestra una ideología nefasta, la nazi, de una manera bella, sumamente estilizada. El cine ruso, por el contrario, y en especial las películas de Eisenstein, constituyen el polo contrario: la “politización del arte”.

4. Problemas de coherencia y cohesión:

a. En las películas de cine clásico podemos encontrar dos líneas argumentales, en *Lo que el viento se llevó* son fáciles de encontrar. Por una parte el triángulo amoroso entre los protagonistas y el contexto de la guerra de Secesión norteamericana.

a.1. En las películas de cine clásico podemos encontrar dos líneas argumentales. En *Lo que el viento se llevó* se ven claramente: por una parte, el triángulo amoroso entre los protagonistas, y por otra, el contexto de la guerra de Secesión norteamericana.

b. El objetivo de Ilsa es escapar junto a su marido a América, sin embargo al evolucionar el personaje al encontrarse con Rick cambia por poder retomar la relación de los dos que había dejado en París.

b.1. El objetivo de Ilsa es escapar junto a su marido a América; sin embargo, al encontrarse con Rick le surge la idea de retomar la relación que había tenido con él en París.

## Referencias bibliográficas

- Alvarado, E. y Borges, B. (2004). *Guía Práctica para el desarrollo de monografías, ensayos, bibliografías y extractos*. Puerto Rico: Ediciones Puertorriqueñas.
- Cassany, D. (1993). *Reparar la escritura. Didáctica de la corrección de lo escrito*. Barcelona: Grao.
- Cassany, D. (1995). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- Gamboa, Y. (1997). “El ensayo” en *Estrategias de comunicación y escritura*. Only Study Guide for SPN-211-R. South Africa: Yolanda Gamboa et al Pretoria.
- Weinberg, L. (2001). *El ensayo, entre el Paraíso y el Infierno*. México: Fondo de Cultura Económica.

## El mensaje del docente a los alumnos de turismo

Natalia Manchini

El turismo es un fenómeno internacional, de estructura compleja, en continuos y rápidos cambios en lo social, tecnológico y político. Para hacer frente a este contexto, requiere profesionales que sean el producto de la perfecta y equilibrada ecuación de los tres saberes que sustentan los planes de estudios en la formación de competencias: saber hacer y ser para satisfacer las necesidades de una demanda cada vez más exigente, donde los estados son concientes que es una actividad económica que genera una fuente de ingresos importante.

Pero, aun cuando el turismo argentino festeja en el 2007 sus cien años, es, en realidad, uno de los sectores más jóvenes de la economía mundial y nacional, a pesar de lo cual exhibe una aceleración en su crecimiento no parangonable con la de ningún otro sector de la economía, al punto de haberse transformado en uno de los rubros más destacados de las transacciones internacionales. Cabe destacar que la importancia del turismo en Argentina ha sido representada en el 2006 con más del 8 por ciento del PBI, habiendo dado trabajo a casi 2 millones de personas.

Indudablemente, el desarrollo de la industria es significativo. A partir de esta interpretación, mi misión como docente se ha centrado en darle la importancia al factor humano como eje fundamental de la actividad, siendo el recurso que mayor valor agregado puede aportar al servicio.

Recursos humanos significa ver a las personas como recursos organizacionales, dotadas de las capacidades, habilidades, destrezas y los conocimientos necesarios para realizar la tarea empresarial. El factor humano es cimiento y motor de toda empresa y su influencia es decisiva en el desarrollo, evolución y futuro de esta. El hombre es y continuará siendo el activo más valioso de una empresa. Dadas las características específicas del sector hotelero —donde se impone el trato personalizado y la excelencia del servicio— la importancia del factor humano adquiere relevancia, más aún teniendo en cuenta que una parte importante de los trabajadores de la hotelería se han sentido atraídos hacia este sector de la economía y en algunos casos no han contado con el perfil profesional, ni la experiencia laboral que demanda este tipo de servicio.

La importancia del proceso laboral en el turismo es la consecuencia directa de la posición del sector en la economía. El turismo en general y la hotelería en particular, tienen un peso capital y un significado profundo, casi vital, para el despegue de la economía del país. En el concepto global de la última década el turismo es el tercer sector del mundo en volumen de inversión. Según estimados en la hotelería y la restauración el 90 % del personal ejecuta su trabajo interactuando con el cliente, lo cual le adiciona una significación todavía mayor en cuanto a participación humana y lo eleva como actividad a la condición de altamente intensiva en lo que se refiere al contacto con el cliente en los “momentos de verdad”. De cómo se realice ese proceso y de cómo el personal logre crear percepciones positivas del cliente acerca del servicio, dependerán la satisfacción y la repetición y, por tanto, efectos superiores en los resultados económicos. En el mundo actual donde las tecnologías para la hotelería y el turismo tienen la tendencia a equiparar la competencia entre los que pueden adquirirla, queda cada vez más como único elemento diferenciador de la calidad y del servicio el aporte creador, innovador y personalizado que aporta el Recurso Humano, el cual para la mayoría de los estudiosos del tema se constituye en el principal bien capital de una instalación del sector.

Surge entonces un nuevo problema que está relacionado con la necesidad de que el personal llegue a tener los conocimientos, la sensibilidad y creatividad, la motivación, las habilidades físicas y sociales, la capacidad de comunicarse, de introducir nuevas tecnologías, la destreza resolutiva necesaria, y el uso de nuevos procesos y formas organizativas; todo lo cual está en el campo del entrenamiento profesional, fuente innegable de ventajas competitivas para la instalación que logre poseerla.

No quedan dudas entonces de que la formación se convierte, en la hotelería, en una de las vías fundamentales para garantizar la calidad en su concepto contemporáneo.

La persona es un elemento clave en este negocio... la diferenciación puede darse causando experiencias memorables a los turistas... esto se logra fácilmente en el interior del país, donde las poblaciones poseen una innata dedicación para hacer sentir al turista como en su casa, para transmitirle costumbres de su pueblo, experiencias, anécdotas, etc., donde el tiempo transcurre lentamente y el turista disfruta del contacto con su entorno. Sin embargo, esta actitud de servicio es más difícil de alcanzar en la ciudad, donde la actividad surge dentro de un ritmo más agitado, donde las personas realizan su trabajo sin prestarle la debida atención a la entrega del servicio.

Desde mis inicios en la carrera de administración hotelera, aún cuando tomé la decisión de sumergirme en el estudio de esta maravillosa industria, pude reconocer el valor que sería mi guía fundamental en el transcurso de mi desarrollo profesional: la vocación de servicio. Sin embargo, con el tiempo pude ir dándome cuenta de que este valor no sólo influye a nivel personal; fui entendiendo que más lejos aún esta vocación debe/necesita ser el pilar de todo profesional en turismo, en pos de la mejora de la calidad y del aumento de la percepción positiva de los turistas.

Es en este contexto, y desde el ámbito universitario, que

el alumno se forma con valores humanos, que accionará con sus actitudes para desarrollar su profesión.

Es por eso que en mi escueta experiencia como docente, siendo partícipe de la asignatura Hotelería I en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y de una materia avanzada en la carrera -en otra universidad-, que revisa módulos referidos a gerenciamiento, intento en cada clase transmitir la importancia de ese valor -agregado- junto a los objetivos del programa, debido a que es evidentemente subjetivo a las materias catalogadas, pero propio y básico del turismo en sí mismo.

Muchas veces se ha dicho que el servicio hacia el otro es una vocación, lo cual es cierto. Sólo alguien que ya tiene en sí mismo el interés de servir a los demás, de preocuparse por los otros, puede entenderlo. Y uno, siendo docente, debe utilizar las técnicas y ejemplos necesarios para poder transmitirlo claramente, para que pueda ser entendido por el alumno y éste pueda adoptar una actitud servicial y positiva hacia los turistas. Es decir, la vocación de servicio se puede perfeccionar. Ser servicial es estar disponible a atender las solicitudes del cliente y, aún va más lejos, es saber anticiparse a las solicitudes.

Cuando hablamos de actitud, además de referirnos a la actitud hacia el otro (en este caso hacia el cliente), nos referimos a la actitud hacia la tarea a desarrollar, y cuando hablamos de tarea incluimos a la tarea en sí, al ambiente, al entorno y a los compañeros de trabajo... la actitud laboral es una sola; porque la verdadera actitud surge de una convicción personal y de un compromiso.

Para ir más allá, con un ejemplo, les cuento que en algunos casos, me ha correspondido ser profesora de alumnos con quienes en alguna/s otra/s materia/s de la carrera habíamos compartido el mismo aula como compañeros. Durante la clase en que eran mis alumnos yo notaba su empatía cuando tratábamos estos temas (vocación por el servicio, actitud, etc.); y luego supe que, además, se habían sentido muy identificados con la necesidad de portar este valor, de hacerlo propio en cada tarea diaria. Es de fácil imaginar mi grata satisfacción, ya que había logrado orientar los contenidos de las materias a una atmósfera de trabajo deseada a partir de cada integrante del turismo en pos de un ámbito de calidad y calidez. Y es de esta manera que intento hacerlo en cada nueva oportunidad.

Para finalizar, creo que hoy en día no deberían dictarse carreras de turismo sin práctica profesional. Un sólido programa de pasantías debería favorecer la práctica profesional de los estudiantes, complementando de esta manera la formación académica que los mismos reciben, permitiendo:

- Otorga la posibilidad de aplicar los conocimientos adquiridos a situaciones reales.
- Potencia la capacidad de toma de decisiones.
- Permite la vinculación directa del alumno con el ámbito laboral.
- Favorece la comprensión y la toma de conciencia del alumno en cuanto a su rol profesional.
- Contribuye al afianzamiento profesional del alumno.
- Aporta experiencia en vías a la inserción laboral de los alumnos y graduados.

La sociedad y los productores de los servicios involucra-

dos, sean de gestión pública o privada, tienen que trabajar en forma mancomunada con universidad, alumnos y graduados, para ofrecer en un mercado competitivo un turismo de calidad. Y, obviamente, es muy importante que los docentes de hotelería y turismo no subestimen el desarrollo de los valores humanos, porque de ellos dependerá la construcción del futuro tan deseado para el turismo.

## El juego del actor desde un enfoque psicoanalítico

Andrea Verónica Mardikian

*La tragedia, pues, es imitación de una acción digna y completa, de cierta extensión, en un lenguaje conformado de manera atractiva en el modo de la acción dramática y no de la narración, y que, mediante la compasión y el temor, realiza la catarsis de estas pasiones.*

Aristóteles "Poética"

Sigmund Freud, en su escrito *Personajes psicopáticos en el escenario*, toma la definición de tragedia de Aristóteles e indaga en ella, con el fin de demostrar cómo la tragedia abre fuentes de placer o de goce en la vida afectiva. Por consiguiente, la apertura de dichas fuentes provoca el desahogo de los afectos del espectador.

El teatro revela una pulsión reprimida. El término pulsión se utiliza para dar cuenta de lo específico de la sexualidad humana, del cuerpo en relación con el placer y el dolor, del objeto sexual humano. La represión (esfuerzo de desalojo) es la operación encargada de organizar el funcionamiento inconsciente de todas aquellas pulsiones que quedaron coartadas, impidiendo, asimismo, el devenir consciente de la representación de la pulsión. La resistencia es la fuerza que mantiene la represión.

La gran represión, denominada el sepultamiento del Complejo de Edipo, es la responsable de dejar olvidada para siempre, las primeras experiencias de satisfacción del niño junto con aquellas pulsiones infantiles reprimidas. La operación de castración simbólica, desarrollada en la fase fálica, coopera con dicho proceso. Por lo tanto, el sepultamiento provoca la interrupción del desarrollo sexual del niño hasta la pubertad. Se inaugura así el período de latencia, en donde las mociones sexuales infantiles no han cesado sino que han sufrido una desviación, debido a que la energía sexual no se aplica a un uso sexual, sino que persigue fines vinculados con el arte, la religión, el estudio. Esta transformación pulsional recibe el nombre de sublimación.

La censura no deja pasar a la conciencia sino aquello que le agrada, deteniendo todo lo demás en el inconsciente. Asimismo, en determinadas condiciones, como el sueño, la relación entre las fuerzas pulsionales y la represión se transforma, por eso lo reprimido ya no puede ser reprimido por completo. Esto sucede cuando el sujeto está dormido, por una disminución de la censura, que no cesa totalmente. Por lo tanto, lo reprimido sufre una transformación en aquellos caracteres que provocan repulsión en el Yo, susceptible de hacerse consciente.

La gran escena infantil reprimida y olvidada para siempre genera un vacío, un punto ciego desde donde el sujeto organiza el mundo. Desde esta ceguera, el sujeto se ve por el otro, es decir, por la existencia de un objeto separado que pone en evidencia una relación de diferencia. Cuando el actor se enfrenta a una pieza teatral que lo cautiva, se produce el encuentro de su propio punto de vista con el del autor. La ceguera desde donde escribe el autor se encuentra con la ceguera desde donde lee el actor. La obra le habla de algo profundamente conocido para él pero que no puede reconocer y que ignora por completo. La pieza teatral es el disfraz encargado de ocultar la pulsión sexual, de tal manera que es imposible de identificar.

Una obra de teatro es juego. La ocupación preferida del niño es el juego. El adulto deja de jugar pero no renuncia al placer que extraía del juego, solo permuta una cosa por otra. En vez de jugar, el adulto fantasea, construye castillos en el aire, lo que se denomina sueños diurnos, fantasías. A diferencia del niño, el adulto se avergüenza de sus fantasías, las mantiene secretamente escondidas de los otros. El deseo insatisfecho es el motor que pone en marcha el fantaseo. En consecuencia, cada fantasía es un cumplimiento de deseo y al mismo tiempo, una rectificación de los deseos insatisfechos.

A diferencia del adulto, el actor juega sus juegos frente a los espectadores. De esta manera, no renuncia al goce que le provee dicha actividad sino que se comporta como todo niño que juega:

- Crea un mundo propio de fantasía.
- Inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada.
- Toma muy en serio el mundo construido.
- Tiñe de grandes montos de afectos ese mundo.
- Separa su mundo y no lo confunde con la realidad efectiva.
- Las acciones escénicas son apuntaladas en objetos palpables y visibles del mundo real.

El actor revela sus sueños diurnos, sus fantasías, construye un espacio lúdico, pone en juego su propia historia. Una historia perdida y olvidada para siempre, los deseos infantiles reprimidos.

Durante el procedimiento de la creación artística, el actor experimenta una intensa vivencia actual, juega desde su propia historia olvidada. De manera inconsciente, en la interpretación del actor van a convivir dos dimensiones, generadoras de un eco expresivo.

Por un lado, la dimensión estética, que pone en escena todo lo que el actor dice/hace de manera consciente, responsable de proveer al espectador de elementos estéticos para leer al actor y a la obra. Por el otro, la dimensión vinculada con los conflictos inconscientes, que contiene atisbos de todas aquellas pulsiones sexuales reprimidas, capaz de decir sin necesidad de decir, de ir más allá de los deseos del actor, de dejarse decir.

De esta manera, la interpretación se anuda a una impresión actual, despierta los deseos, al mismo tiempo que revive el recuerdo de una vivencia anterior en donde los deseos se cumplían. Entonces, las fuerzas pulsionales crean una situación referida al futuro, en donde el deseo insatisfecho, referido al pasado, se procura su cumpli-