

de las empresas (fundamentalmente PYMES y Empresas Medianas), muchos profesionales del área de Relaciones Públicas se ven obligados a desarrollar tareas de RRHH.

2. El alumno no posee (prácticamente) conocimientos del área y tampoco se advierte relación con las materias que han sido correlativas durante la carrera.

Para reforzar lo expuesto quiero detallar:

Los conocimientos adquiridos permitieron al alumno:

1. Realizar un “Marketing de sí mismo” confeccionando su Curriculum Vitae, como futuro profesional, además de contar con las herramientas necesarias para saber conducirse en entrevistas de trabajo.
2. Ser centro y no participe de actividades que se desarrollan en RRHH.
3. Ampliar sus conocimientos sobre derecho laboral (especialmente en lo referido a remuneraciones, contratos laborales y pasantías)

Pero y fundamentalmente en el desarrollo del Trabajo Práctico Final, en el cual el alumno debía efectuar en una empresa de su conocimiento, un relevamiento de las falencias existentes en materia de Recursos Humanos, analizarlas y proponer soluciones, advertí la necesidad y el interés que cada uno puso en la realización de trabajos pues:

- Para quien lo desarrollo en la empresa familiar, pudo resolver varias situaciones y modificar conductas con el consiguiente orgullo que implica aplicar conocimientos adquiridos frente a los padres.
 - El alumno que eligió la empresa en la cual se desempeña, pudo mejorar su relación con el grupo de trabajo y enfrentar con mayor seguridad los desafíos laborales, en especial ante situaciones adversas.
 - Quien lo realizó en una empresa a elección pudo insertarse en otra organización y comparar experiencias.
- En todos los casos, cada alumno vínculo estrechamente la imagen interna de una empresa, considerando que ambas son vitales para el crecimiento de una organización. Por lo expuesto y ante la experiencia vivida durante el dictado de la materia, considero fundamental incrementar y valorizar los conocimientos que el futuro profesional en Relaciones Públicas tenga sobre los recursos humanos.

Impacto de las fibras inteligentes en el diseño de la indumentaria

Patricia Doria

En el diseño de indumentaria el diseñador se enfrenta a un proyecto que involucra múltiples ideas y combinaciones, incluyendo la interacción de las otras disciplinas, formando una trama o estructura, uniendo y ordenando las posibles soluciones racionales técnico - tecnológica que cumplan un objetivo determinado. Cuando la urgencia técnica o la importancia tecnológica provoca que se emplee a fondo la construcción estructural

se reduce al mínimo la jerarquía de discurso, tanto la investigación como el desarrollo del diseño se basarán en la coordinación de recursos interdisciplinarios. La fitness (aptitud) en cuestión, en el objeto indumentaria, se relacionará con la economía, la materia, la ergonomía, el peso, las dimensiones, la química, acabado, duración, etc. El diseñador no deberá restringirse a las tipologías ya existentes sino que deberá comprometerse con los cambios y mutaciones que se producen como consecuencia de los avances tecnológicos y los procesos industriales.

Así Ricardo Blanco nos indica, “la forma deja de ser el emergente de la función que cumple y también de la pura visualidad; la forma ha adquirido hoy otros puntos de partida.” Un material inteligente tiene la capacidad de tomar las informaciones del medio externo, para responder de manera más eficiente y desarrollar las funciones para los cuales fue creado. Las nuevas familias de fibras, como por ejemplo las elastoméricas que permiten el ajuste al cuerpo, las microfibras y las super microfibras aceptadas actualmente por los diseñadores como Versace, Donna Karan, Karl Lagerfeld, quienes acostumbran a buscar tejidos con porcentajes de nuevas fibras. Además del Tactel Diávolo, existe también el tencel que puede aparentar ser brillante o mate, para climas fríos o cálidos, ser encaje en ropa íntima o servir para severos uniformes profesionales. Entre otros contamos con el hilo del nylon Nomex que fue modificado para aumentar su resistencia al fuego utilizado para bomberos y corredores de Fórmula 1, e inclusive tejido con otras fibras como es el ejemplo del jeans antinflama comercializado por la firma Stephensons.

Desde la ingeniería molecular, estos tejidos se las ingenian para resolver máxima cantidad de prestaciones. Tejidos que permiten la transpirabilidad e impermeabilidad, fibras con perfume, desodorantes, bactericidas ocluidos en su interior, vestimentas térmicas o cromáticas, cueros y secas que o bien se parecen a los naturales o cumplen sus mismas prestaciones. El sistema de la indumentaria será influenciado por la divulgación y los nuevos conocimientos de los materiales textiles, generando una nueva idea de creatividad y funcionalidad en el vestido.

Recursos escénicos para el futuro profesional

Claudia Kricun y Dardo Dozo

Cuando hablamos de Recursos Escénicos nos tenemos que referir a quienes poseen éstos atributos : El Director de Escena y el Actor ; por lo tanto vamos a ver como, dentro del terreno profesional, poder manejar algunos de los elementos básicos de conocimiento que estos dos roles nos pueden brindar para así poder utilizarlos en el terreno profesional, en el campo específico de la comunicación.

A comienzos del 1800, en Londres, el teatro comienza a iluminarse con gas. Los nuevos mecanismos que surgen con esta innovación, permiten, de esta manera, dejar la sala a oscuras e iluminar sólo el sector del escenario y de este modo crear con absoluta claridad este concepto fundamental de las Artes Escénicas de división entre la ficción y la realidad. Luego de la representación, la platea vuelve a iluminarse concluyendo, así, la magia de la representación. Cabe recordar que, hasta ese momento, escenario y platea se iluminaban a través de las velas.

La expresión ocupa un nuevo lugar dentro del espacio teatral, el cuerpo comienza a tener un valor diferente gracias a lo que se genera en él al ampliar su espacio de acción. Antiguamente era sólo la voz, hablando de los recursos utilizados por el actor, la encargada de transmitir la pieza teatral.

Quien transita el escenario observa que comienza a requerirse una formación diferente y surgen los primeros Conservatorios para formar técnicamente a los actores. Con la llegada de la luz eléctrica, finalizando el siglo XIX, se plantea ya un nuevo estilo teatral que requiere de una mirada ocupada en lo que el espectador debe recibir en su totalidad. Ocupar alguna butaca vacía durante los ensayos y ver lo que luego será percibido por el público. Un nuevo rol surge como necesidad dentro del hecho teatral: el director.

Que es quien unifica, organiza, ensambla, pone en escena. El concepto de director escénico estaba ligado hasta ese momento a la autoridad del actor principal o del director del teatro y no al arte de escenificar una obra.

Esa mirada que evalúa constantemente la acción escénica imprimiéndole a la obra teatral un sentido discursivo y una forma estética.

Los pioneros del arte de la dirección han sido: Kronek (director de la compañía de Meiningen en Alemania), Max Reinhard (el primer gran regisseur de la teatralidad), Gordon Craig (inglés más teórico que práctico), Antoine (liberó la escena de los tonos declamatorios y ampulosos, trabajó sobre el naturalismo y el realismo) y los rusos Constantin Stanislavsky, Nemirovich - Danchenko y Vajtangov.

Con el paso del tiempo se han observado diversas corrientes en cuanto a lo que se refiere a la dirección teatral, pudiendo nombrar las dos más extremas.

Una es la que da paso a lo que se ha dado en llamar el “director puestista” y la otra es la que se ha denominado el “director de actores”. Cada cual, en sus comienzos, correspondió a una época y a una necesidad determinada. Cuando el espacio teatral se delimitó lumínicamente y se observó que un nuevo lugar había nacido, fue imprescindible que quien se hizo cargo de ese rol de “director”, debía organizar el espacio de una manera que permitiera al observador sentir un equilibrio espacial acorde a lo que sucedía en la acción. El director, así, comenzó a plantearse “movimientos” escénicos que dibujaba en sus apuntes para luego plasmarlos en el

escenario. Una gran labor permitió que se llegaran a descubrir cosas tales como el dinamismo de los movimientos diagonales en escena, la “correcta” ubicación de los personajes para no interferir visualmente con sus compañeros de escena, etc.

El director, en eso no existe diferencia en la actualidad cuando se aproxima un estreno, debía cambiar constantemente de asiento para saber como sería visto el espectáculo desde los diversos ángulos de la sala.

Pero el tiempo dio paso a otra concepción de director, que atendía a un trabajo de otra índole con el actor. Una labor que nacía de un análisis que comenzaba con interrogantes diferentes cuando el actor se hacía presente en los ensayos, como ser : qué le sucedía a un personaje determinado ?, qué quería hacer ?, qué podía ?, cómo podía ?, conflictos... circunstancias... emociones...

Entonces ya el director se daba cuenta que podía abordar su puesta en escena a partir del trabajo con el actor, con su accionar. Cobraba una especial importancia lo que sucedía en escena y lo que sucedía fuera de escena.

Y esto el espectador lo percibía gracias al trabajo que se efectuaba con el actor, con su accionar dramático.

Vamos ahora a sintetizar el proceso de la dirección en tres grandes momentos, y su correlato en el terreno de la comunicación:

- el trabajo sobre la obra (mensaje a transmitir)
- el trabajo sobre los actores (comunicador/ profesional)
- el montaje o realización escénica (el evento).

Al trabajar sobre la obra, el texto, el mensaje a transmitir, es primordial hallar el hilo conductor, la idea fundamental, las muchas veces llamada por el director “Premisa”, que exige una seria labor de estudio. Ahondar en la acción central, en el eje en torno al cual gira la obra. Una vez lograda esta idea rectora, recién entonces es cuando se le plantea la tarea de crear la composición escénica (Puesta en Escena), elaborar el plan de escenificación que ha de realizar plenamente su concepción y su interpretación.

Se construye la puesta en escena como se construye una casa, según un diseño arquitectónico preparado con todas las especificaciones necesarias.

Sabemos que el Teatro es un arte de tiempo y espacio por lo tanto, tanto en el teatro como en nuestros eventos o presentaciones profesionales podemos decir:

1. es preciso modelar el tiempo para obtener un ritmo. Una vez dividido el tiempo en períodos, la mayor o menor regularidad o simetría de los elementos que se suceden en estos períodos constituyen como en música el Ritmo, que es el “TEMPO” de los directores rusos y alemanes.

2. es preciso dar una forma al espacio, modelarlo, colorearlo (decorados, luces, trajes, de muebles, apoyos técnicos, vestimenta apropiada), en definitiva un adecuado uso del espacio.

Una escenografía no es un fondo, es un contexto.

“Una representación teatral no consiste tan solo en el drama, es también la expresión escénica del drama. Y la

manera como éste es presentado en el escenario, no es menos importante que el drama mismo.”

“El modo como hacemos o ponemos en escena nuestra presentación, es tan importante como la presentación misma.”

Un director debe ser sensitivo. Pues un director sensitivo presta atención al ritmo y a la medida.

Así, el director debe medir el tiempo sin consultar su reloj, porque el espectáculo/evento, es una alternancia del estatismo y el dinamismo.

Ese mismo director sensitivo que si no capta en los ojos del actor lo que sucede, no logrará nunca ser un buen director. Exactamente igual que un emisor debe saber leer en los ojos de su público.

Podemos decir que la Puesta en Escena es un elemento de la creación teatral que pone de relieve, a través de los distintos recursos escénicos, el valor expresivo del texto de manera tal, que la representación de la obra llegue al espectador con una mayor eficacia.

Así vemos como con el paso del tiempo, y con idas y venidas, la función de “Poner en Escena” evoluciona de acuerdo a la propia evolución del espectador que solicita siempre nuevas propuestas que lo movilicen.

Algo parecido ha sucedido, desde el punto de vista de la comunicación, en cualquier área del terreno profesional en que esta se torna necesaria y, agregaríamos, imprescindible.

Hablemos ahora del otro rol del que podemos tomar ciertos recursos escénicos: el actor.

Observemos una característica: el actor tiende siempre a acercarse a las candilejas como si quisiera “comunicar” de más cerca la vida dramática que siente en él. Está empujado por una fuerza interna, la fuerza dramática. Se puede decir que trata de ponerse “en relieve” en el sentido preciso de la palabra.

Eso mismo que sucede cuando un expositor desea y debe “llegar” profundamente a sus receptores movilizado por su fuerza interna, esa que lo conduce a “ponerse en escena” y comenzar con su labor.

Cuando quien exponía comprendió que requería instrumentos para ser más efectiva su exposición, se plantearon formas, recetas, que lograban alcanzar buenos resultados, dado que el sujeto cumplía con los requisitos estipulados en los más que conocidos decálogos.

Estas “recetas”, por mucho tiempo, fueron satisfactorias ya que revolucionaban y solucionaban algunos problemas de la comunicación.

Se enseñaba como mover las manos, qué gestos eran los más apropiados para acompañar las palabras.

El director en sus comienzos debió atender problemas parecidos.

Pero el paso del tiempo abrió nuevos caminos, dado que tanto modelo preestablecido distanciaba al receptor que requería una comunicación más profunda y verdadera, necesaria para crear o fortificar los puentes de enlace.

La misma relación que la “puesta en escena” plantea como

opuestos los conceptos de movimiento y acción, aquí surgen de una manera algo parecida. Fuera del ámbito teatral, un emisor, al igual que el actor, necesita de una manera imprescindible transmitir con la misma eficacia. Ambos, en esencia, buscan lo mismo cuando se ubican delante de un receptor : llegar a él. Ni más ni menos.

Convencer, persuadir, establecer un vínculo que lo una con el otro.

Otro aspecto a tener en cuenta es la facultad que posee el actor de verse, mentalmente, en un espejo. También debe, quien expone, ejercer la misma facultad. Todo el mundo posee esa capacidad de una manera embrionaria, pero tanto el actor como quien precisa expresarse delante de los demás, debe desarrollarla al máximo.

Así es como las técnicas han variado y ya no son “recetas” que en otro momento fueron exitosas para este surgimiento, sino que el profesional observa que otro es el camino que debe transitar para obtener una comunicación que le permita arribar más fácilmente al puerto deseado.

El futuro profesional necesita conocer y transitar estas herramientas para lograr “ponerse en escena”, cuando así lo requiera la situación.

Es por ello que la utilización de los recursos escénicos que en toda su amplitud tanto maneja el director teatral, dicen presentes en el momento de una exposición, ya que todo receptor puede ser “preparado, condicionado, ambientado” para recibir el mensaje (la pieza), del modo que el director/ actor/ emisor se lo proponga.

Todos quienes estamos presentes en estas Jornadas de Reflexión, poseemos la experiencia de “ponernos en escena” todos los días durante muchas horas de trabajo. Sabemos de la importancia de entrar a un aula con este conocimiento que el alumno percibe fácilmente.

Pero no debemos olvidar que los nuevos profesionales se ven obligados, cada día más, a necesitar manejar todos los recursos a su alcance para facilitar sus problemáticas en la comunicación.

Capacitar a los futuros profesionales en la obtención de los recursos escénicos, es una tarea que no deberíamos dejar de lado, dado que muchas veces estos pueden convertirse en la llave que permita el logro de concreciones en el terreno profesional.

Aproximar el aula a la Agencia de Publicidad

María del Carmen Elizalde

Desde mis épocas de estudiante universitaria hasta ahora observo que hay una cuestión importante que sigue sin resolverse, y es la dificultad que existe para aproximar el aula a la agencia de publicidad.

En general, si los estudiantes no están trabajando en una agencia o estudio de diseño, no tienen una idea cabal de lo que puede significar su desempeño en el campo laboral una vez graduados.