

premie conductas éticas de su personal signándolas como ejemplo.

Para el profesional de Relaciones Públicas el código de ética de la organización constituye un elemento muy importante para el ejercicio de su profesión, pues de esta forma la empresa comunica su accionar y permite que todos los públicos con los cuales interactúa estén informados.

Competidores, clientes, socios y accionistas, proveedores, empleados, comunidad, en cada ámbito la empresa debe determinar su accionar e incluso con ello también exige reciprocidad en la actuación.

Formar profesionales reflexivos implica un verdadero desafío en mi rol docente, sé que no es una tarea sencilla, pero debe constituir un objetivo al enseñar pues de esta forma, cada alumno contará no sólo con las herramientas necesarias para insertarse en el ámbito laboral desde el aspecto académico, sino que además tendrá un elemento que lo hará más competitivo: Su poder de reflexión y de adaptarse con mayor facilidad a los permanentes cambios de contexto.

La luz en indumentaria y su connotación simbólica.

Algunas reflexiones sobre la luz y la indumentaria.

Patricia M. Doria

Los aspectos de la apariencia visual que varían con la distribución espacial de la luz y difieren del color, la forma y la textura, han sido englobados bajo el término genérico de cesía. La cesía depende físicamente de la transmisión o reflexión de la luz, según se dé en forma regular o difusa, y de la absorción de la misma por los materiales. En lo perceptual tiene que ver con las categorías visuales de transparencia, translucencia, opacidad, brillo, mateado, etc. Las telas que se utilizan para la indumentaria, según la conformación física que tengan, presentan diversos grados de permeabilidad a la luz; también producen diferentes niveles de absorción o difusión de la misma, creando también convenciones y normativas culturales tan importantes como el color.

En el caso del vestido, los distintos grados de transmisión y reflexión de la luz que se producen en el material que lo conforma, afectan su apariencia superficial.

El vestido es un signo, es un comunicador, y como tal transforma el cuerpo real y consigue hacerlo significar en un cuerpo ideal impuesto por la moda: modifica, alarga, agranda, disminuye, aumenta, afina. La moda puede someter cualquier cuerpo real a la estructura postulada por ella.

En las distintas situaciones de conducta social trabajo, baile, guerra, tiempo libre, grupo de pertenencia, etc., el sujeto se viste para actuar del ser del hacer, modificando o adaptando su situación al medio en el que debe desenvolverse.

Mediante las variaciones de la percepción visual en la indumentaria van variando también las sensaciones de seducción, ocultamiento, protección, deshumanización, selección corporal, connotación. Mediante el juego de transparencias, brillo, opacidad, translucencia, etc. se construyen apariencias que sirven como medio o nexo en la representación visual del individuo y su relación con el otro a través de la vestimenta. Un aspecto interesante en el vestido

es la dialéctica entre opacidad y transparencia. Estas dos variantes nos dan el grado de visibilidad del vestido; el opaco en un grado pleno, al reflejar la luz que recibe, y el transparente en un grado nulo (transparencia ideal), al dejar pasar toda la luz que recibe y hacer así totalmente invisible el vestido.

El estado de transparencia ideal es imposible en la práctica, por eso se toman términos medios: lo calado y lo semitransparente (velado o velante). En realidad, cuando se habla de transparencia en sentido general, como variable y no como un caso específico, se alude a un rango determinado de semitransparencias y no a la transparencia ideal.

En estos términos, nos dice Barthes, no existen diferencias de intensidad sino únicamente de aspecto: lo calado es una visibilidad continua (tejido o ganchillo), la transparencia es una invisibilidad atenuada (tules, muselinas, plásticos). Todo lo que rompe la opacidad del vestido, ya en su extensión, ya en su grosor, pertenece a la variante de transparencia.

Tanto el vestido, tomado como signo global, cuanto la apariencia visual del mismo con respecto a la distribución espacial de la luz que produce, lo cual es un signo particular componente del vestido, cumplen funciones semióticas.

Básicamente cumplen funciones sintácticas (cuando se relacionan con signos de su misma especie), semánticas (cuando se relacionan con los objetos que denotan) y pragmáticas (cuando se relacionan con los usuarios o intérpretes de esos signos). Veamos el aspecto semántico de la distribución espacial de la luz en el vestido como así también su desarrollo en la historia social de la indumentaria. En relación con la función semántica, la cesía, al igual que el color y los otros modos de apariencia, es un signo capaz de indicar ciertas propiedades o características físicas del material, y en este caso los signos de cesía funcionan como índices. Un índice es un signo que significa su objeto a partir de tener una relación de contigüidad física con el mismo. Los materiales pueden producir, según su terminación superficial y según el tipo de iluminación que reciben, apariencias muy disímiles. Por ejemplo, en el caso de una prenda realizada en terciopelo podemos ver que refleja la luz de distinta manera, dependiendo de la orientación de las fibras. Cuando las fibras están orientadas en un sentido, se produce algo de reflexión especular y, cuando están orientadas en otro sentido, se produce una mayor absorción de la luz y por lo tanto el indumento se ve más opaco y oscuro. Entonces, en este caso, es a través de la apariencia visual que somos capaces de distinguir el terciopelo de otro tipo de tela.

En otros casos, también dentro del dominio de la semántica, la cesía funciona en el indumento actuando como ícono; es decir, como un signo que se relaciona con su objeto mediante algún tipo de similitud, sea directamente percibida o sugerida por asociación psicológica. Por ejemplo, la transparencia es tomada como un signo de ligereza o liviandad, opuesto a la pesadez que sugiere una prenda opaca. Así como también la transparencia y opacidad son utilizadas por los diseñadores de indumentaria para realizar recorridos en sus diseños, determinando así una lectura de sectores específicos del cuerpo acaparando y dirigiendo de este modo la mirada del otro e indicándole qué zonas de ese cuerpo ver.

Las cesías en el vestido suelen tener también significados convencionales o sociales, y adquieren así un carácter de símbolo. El brillo, por ejemplo, suele tener connotaciones de lujo y riqueza, ya que en general es un tipo de cualidad

visual común a las piedras y a los metales preciosos. Los aborígenes aymaras del altiplano andino cuentan una leyenda en la cual Illa, el resplandor, es una categoría de luz que permite clasificar a los metales, a las piedras preciosas, al relámpago como objetos que irradian una luz no solar; la plata se considera propiedad de los dioses, tanto por su brillo como por el hecho de provenir del interior de la tierra. La plata también es por definición un metal femenino, si se lo usa como adorno corporal.

El *sekil* que es una prenda mapuche denota la adultez de la mujer, su estado de señora. Esta prenda busca un brillo opaco, una luz tenue, selenita, que sea un matiz de lo blanco y se aleje lo más posible del amarillo del sol.

Estas cualidades visuales de brillo o iridiscencia están representadas en las pinturas del renacimiento Italiano en los vestidos usados por los personajes allí representados. Este efecto denominado *cangiante* era utilizado como recurso expresivo, otorgándole a los personajes un aspecto sobrenatural.

En un documento del año 1311, la Basílica de San Francisco es descrita como *lumen et status saluifer...totius civitatis et districtus Asisij* (la luz y condición salutífera...de toda la ciudad y del distrito de Asís) Zaccaria, G.1963.<Diario storico della Basilica e Sacro Convento di San Francesco in Assisi>, Miscellanea Francescana, LXIII. Gage (1993) nos indica que es posible que el uso de este término *lumen* sea casual, pero que se correspondería exactamente con el carácter de la decoración, siendo llamativo que se asociara con los tejidos textiles en los cuales el espectador medieval mostraba el mayor interés por el color y también en las superficies generadoras de la luz o el vidrio denso, contenedor de la luz, que fueron sustituidos por las texturas suaves de las telas, dependiendo la belleza de éstas del ángulo de incidencia de la luz sobre la superficie de sus pliegues.

Los efectos lumínicos en las escenas figurativas eran logrados mediante la utilización de oro auténtico en los tejidos de seda hispánica y en las vestiduras doradas sirviendo éstas de modelo para las pinturas de los vestidos, connotando en los personajes una luz interior; manifestando al observador su moralidad, intelectualidad, riqueza y espiritualidad.

Con respecto a la función pragmática de la *cesía* en el vestido, en algunas combinaciones de materiales, la transferencia de luz que se produce en los mismos hace que se perciban cierto tipo de ilusiones visuales. En el caso de una prenda calada o encaje, a cierta distancia el ojo realiza una mezcla aditiva de la luz reflejada, tanto por el tejido de la prenda como por la piel que está por detrás, y registra una superficie lisa pero traslúcida.

A este tipo de sensaciones de *cesía* las podemos llamar sensaciones ilusorias y las podemos clasificar dentro del dominio de la pragmática, ya que se trata de signos que producen un determinado efecto en el intérprete de los mismos.

Otros ejemplos de utilización pragmática de los signos de *cesía* en el vestido que podemos mencionar son los indumentos con estampado de camuflaje, utilizados por los militares para mimetizarse con el entorno, realizados con pinturas de acabado mate para evitar los reflejos y los brillos. Se dice que un material es mate o *semimate* cuando este material es opaco y sólo hay flujo reflejado principalmente en forma difusa. Esta reflexión difusa en la vestimenta militar hace que el individuo resulte menos conspicuo a la visión, pase más desapercibido, al comportarse, con respecto a la

luz, de manera similar al entorno que lo rodea (en general el medio natural: vegetación, suelo, etc.).

En el caso de las armaduras, los trajes ignífugos (*keblar*) o los trajes de los astronautas, realizados en materiales muy pulidos (brillantes) o metálicos, se da también un uso pragmático de la *cesía* como signo. Estos trajes otorgan una protección física al cuerpo, y al mismo tiempo aíslan al usuario del mundo circundante, defendiéndolo y transfigurándolo en una metalización ligada al simbolismo de los metales con las consiguientes características de esplendor, duración, brillo.

Vemos que en estos casos se produce una marcada reflexión especular, generando en el individuo que lo porta una sensación de deshumanización y de distancia de su cuerpo con respecto a los otros cuerpos, dándose esto por el acabado de la textura metálica.

En los años '60 diseñadores como Paco Rabanne y Pierre Cardin relacionan el concepto de futuro, viajes y descubrimientos espaciales con la presentación en las pasarelas de indumentos metálicos, trajes de noche realizados con placas de aluminio unidas por hilos de metal.

Todos estos usos semióticos de las distintas distribuciones espaciales de la luz en la indumentaria determinan también por qué un indumento metálico, brillante, transparente u opaco resulta aceptado o rechazado en horarios y contextos diferentes por ciertos grupos sociales. Como podemos ver la *cesía* en la indumentaria crea convenciones y normativas culturales, afectando también la apariencia superficial del vestido. De este modo se van construyendo apariencias que sirven como nexos en la representación social del individuo y su relación con el otro.

La comunicación dentro del espectáculo y la espectacularidad de la comunicación.

Dardo Dozo y Claudia Kricun

Dentro de las Jornadas Pedagógicas del presente año deseamos compartir algunas experiencias de las materias que dictamos.

En cuanto a Comunicación Oral y Escrita, a lo largo de estos años, hemos reseñado en varias ocasiones nuestra forma de trabajo. Sólo cabe destacar la profunda modificación que constatamos en los alumnos durante su cursada. Y ligado a ello, al implementar desde hace aproximadamente dos años un Trabajo Práctico Final con fines estrictamente solidarios, más sentido tiene, para ambos, lo que queda escrito en cada alumno que transita la experiencia. Porque los alumnos deben arribar en el campo de lo real los objetivos planteados; logrando en muchos casos alimentos y ropa para quienes lo necesitan; como también, gracias a eventos que ellos mismos realizan y que supervisamos, dar acceso a alguna sonrisa a chicos o abuelos que requieren un poco de alegría para paliar realidades, en muchos casos, hirientes; o colaborar con refugios de animales recolectando alimentos, medicamentos o tantas otras urgentes necesidades. Así es como abordamos este trabajo solidario, construyendo caminos al poner en práctica diversas estrategias de comunicación en el área de la escritura o de la oralidad. Estamos convencidos que si un alumno logra poner en práctica este trabajo, luego podrá trasladar esos recursos a