

Conclusión

Las universidades, en su rol de formadores, deberían contar con cursos que permitan capacitar y actualizar a los diseñadores industriales graduados que están al frente de industrias, para que estos puedan aprender a gerenciar el diseño industrial y manejar todo el proceso productivo que le sigue, optimizando así, su propio rendimiento en un nuevo rol ejecutivo como gerenciador de una empresa PYME de diseño industrial. Este tipo de conocimiento es de índole administrativo de una industria, pero difiere de los contenidos de un MBA (master en administración de empresa) porque éste último utiliza mecanismos de automatización de procesos productivos, mientras que el diseño industrial es un proceso creativo que no es posible automatizar, por ser distinto en cada nuevo trabajo realizado, y de características muy específicas en cada producto a diseñar, lo cual lo convierte en prácticamente imposible de automatizar. Es por eso que el conocimiento adquirido en el área del gerenciamiento del diseño industrial debería contemplar el manejo de variables en lugar de constantes de producción y rendimiento, y estos conocimientos podrían ser adquiridos en un postgrado, dictado en universidades donde se imparta la carrera de Diseño Industrial y cursos de actualización pertinentes.

Recreando escenas isabelinas en un taller de capacitación

Catalina Julia Artesi y Rony Keselman

En el marco del Encuentro Latinoamericano Diseño en Palermo que se realizó del 31 de julio al 3 de agosto del 2007, presentamos un taller abierto a los participantes de dicho evento llamado *De la palabra a la imagen creativa*.

El objetivo esencial que nos propusimos fue fomentar en el futuro realizador de cine y de video, la aplicación de textos dramáticos isabelinos trabajados en una forma artística, con la idea de desarrollar su creatividad.

La elección de *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare se dio porque la producción isabelina prefigura las estéticas de la vanguardia del siglo XX, por ejemplo el teatro del absurdo, y la estructura dramática de sus piezas preanuncia al cine. En estas nuevas formas aparecieron nuevos modos donde los artistas desplegaron su creatividad a través de la innovación. Además, en la actualidad directores del cine y del teatro llevan adelante sus producciones mediante propuestas muy diversas y potentes.

La dinámica del taller consistió en un trabajo interdisciplinario a cargo de Rony Keselman, director teatral y profesor de la carrera de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo quien orientó a los talleristas en las recreaciones escénicas. Mientras que Catalina J. Artesi, Investigadora teatral, profesora de Teatro I y Teatro II, en la licenciatura de Dirección Teatral, los introdujo en el contexto del teatro isabelino, los acompañó en su proceso de comprensión y en el análisis de las escenas.

Es por ello que el taller se dividió en una primera parte

de carácter teórica y una segunda parte de carácter práctico. Previamente se realizó un diagnóstico de los alumnos, indagando en sus estudios, edad, nacionalidad, conocimientos acerca del teatro. Vimos que el grupo era en general proveniente de países latinoamericanos, en su mayoría chilenos, algunos uruguayos y un colombiano, muy jóvenes, que estudiaban Diseño de Indumentaria y otros estudios conexos en sus países de origen. También observamos que no tenían experiencia teatral y que no conocían mucho de esta área.

Como habíamos establecido previamente la posibilidad de diversos escenarios pues en anterior Encuentro Latinoamericano de Diseño del 2006 habíamos percibido durante nuestras intervenciones como coordinadores en conferencias profesionales y académicas- una concurrencia muy grande y con una población muy heterogénea. Entonces, diseñamos tres instancias posibles según los niveles que podrían tener los talleristas, desde un dominio y conocimiento pleno del diseño escénico y del teatro isabelino, hasta aquéllos que no tuvieran dichas competencias. Cada instancia suponía estrategias didácticas y actividades diferentes.

En el caso de la primera parte, se realizó una introducción al teatro isabelino, abordando el contexto histórico y cultural de dicho período, en particular lo relativo a William Shakespeare. Cuando se interrogó a los concurrentes acerca de obras o de versiones fílmicas de este autor, pocos demostraron conocerlas. Es por ello que fue muy importante la utilización del pizarrón para realizar esquemas y mapas conceptuales, además de la exploración de revistas y materiales gráficos donde podían visualizar los rasgos de los espacios teatrales de este período teatral.

También se hizo una reseña de la obra *Sueño de una noche de verano*, sintetizando las características particulares que posee este texto dramático escrito entre el año 1594 o 1595, donde el autor se basó en la cultura y en la mitología celta inglesa para realizar esta pieza tan innovadora en su momento, pues, si bien fue escrita para la boda de unos nobles, quizás la boda de la madre de Southampton y suponemos representada en el palacio o en los jardines, la obra evidencia planteos muy interesantes.

Observamos las fuentes que utilizó el autor, y la particularidad de los personajes míticos, pues la acción se desarrolla en la noche del 24 de junio, noche de San Juan o de San Valentín para los ingleses, día cargado de herencia pagana, noche mágica, aspectos sobrenaturales; asociada con la fertilidad, ritos, ceremonias fálicas, sensualidad y erotismo liberados y alusiones a homosexualismo (pelea de Oberón por el niño).

Utilizamos materiales bibliográficos fundamentales y compartimos con los alumnos los conceptos fundamentales de estudiosos del teatro isabelino. Tomamos a Peter Brook: *Más allá del espacio vacío*, capítulos Shakespeare es un pedazo de carbón y La obra es el mensaje, quien planteó la importancia de la imagen por encima de la palabra; dando la idea de lo que sugiere la imagen de "hada" en nuestra obra y la imagen de "incorporeidad" que sugiere; considerando a la "obra como entidad viviente". También marcaba, como uno de los ejes palpables, "la atmósfera de amor" y diversas "formas

de amor”; oponiéndose la fantasía ante la rigidez, con una serie de espejos y diversas transformaciones en ese espacio tan mágico que es el bosque.

Por el otro lado, Jan Kott en su *Apuntes sobre Shakespeare*, en su capítulo. Titania y la cabeza de asno, hablaba de una visión opuesta, no un mundo de hadas romántico sino como una metáfora del erotismo animal, la animalada, lo grotesco, comparándolo con el pintor Goya y su serie de los Caprichos.

Se habló acerca de la estructura cinematográfica de las obras isabelinas, de las posibilidades que le brinda al realizador de filmes la transposición y la concreción de versiones de las más diversas en la actualidad. Incluso se citaron algunas de las películas más conocidas basadas en obras teatrales cómicas y dramáticas de este período.

En la segunda parte, se acondicionó el aula para realizar la parte práctica del taller, en cuanto a la organización del espacio, corriendo las mesas y sillas. En cuanto a los recursos didácticos utilizados, se utilizaron versiones musicales acordes con las escenas seleccionadas donde los personajes míticos actuaban en el bosque.

Se realizaron tres fases. En la primera, se establecieron consignas de trabajo donde los alumnos debían trabajar en parejas. El eje consistió en la recreación de personajes marionetas que eran dominados corporalmente por un manipulador- como lo hiciera Puck en la obra- debiendo cambiar de roles cuando el docente lo determinaba. Lo importante era el registro corporal, la concentración, la creatividad de situaciones variadas en esta dinámica de improvisación teatral.

En la segunda fase, se modificó la consigna de trabajo la que consistió en un trabajo de visualización donde debían convertirse en un duende que realizaba diversas acciones en el bosque.

Una vez terminada esta actividad, se conformó un círculo para realizar un intercambio oral, realizando un cierre del taller con el debate y las reflexiones de los talleristas. Los docentes del taller también realizaron una devolución a los alumnos acerca de su desempeño que fue positiva pues se evidenció un compromiso y un nivel de creatividad muy bueno.

Posteriormente, realizamos un balance acerca del taller y nuestro desempeño como pareja pedagógica, considerando que debíamos realizar algunos ajustes en otros talleres de capacitación. Tuvimos en cuenta que muchos jóvenes no tienen experiencia ni conocimientos acerca del teatro. Estimamos que debíamos seguir dictándolo por las posibilidades que brinda el trabajo interdisciplinario y porque el desarrollo de la creatividad en los futuros profesionales del diseño es fundamental.

Referencias bibliográficas

- Bregazzi, Josephine. (1999) *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*. Madrid: Alianza Editorial.
- Brook, Peter. (2001) *Más allá del espacio vacío*. Barcelona: Alba Editorial.
- _____ (1973) *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Iriarte N. Núñez, Amalia. (1986) *Lo teatral en la obra de Shakespeare*. Bogotá: Ed. Universidad de Antioquia.

- Kott, Jan. (1969) *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix-Barral.

- Trillo Figueroa. (1999) *El poder en los dramas de Shakespeare*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Surlers, Anne. (2005) La escena isabelina (fines del siglo XVI: 1642): una retórica de lo visible. En *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires: Ediciones Artesdelsur.

Del aula a la escena. Un proceso integrador de las habilidades creativas, técnicas, expresivas y metodológicas

Eugenia Aryan

En la Universidad de Palermo la moda no pasa de moda. ¿Dónde pasa de moda la moda? Quizás, por estos días, en ninguna parte. Lo que pasan, por cierto, son oleadas de diseños y propuestas creativas hechas por los alumnos de Diseño de Modas y Producción de Modas. Son prototipos que van y vienen, se hilvanan, se prueban, se cosen y descosen, se corrigen, se transforman. Ya son un clásico con la finalización de cada cuatrimestre y se ven con mayor frecuencia cuando la cuenta regresiva comienza con el lanzamiento de la Semana de la Moda.

Al cierre de esta edición, la comunidad de alumnos está en plena producción. Es el período que antecede a la muestra de fin de cuatrimestre. Coloridos prototipos empiezan a verse con frecuencia y por doquier; tanto en la sede de Mario Bravo, como en el edificio de Jean Jaurès. Hay actividad, hay creatividad. Un visitante curioso podría espiar por entre las sendas aulas; se encontraría con un espectáculo muy peculiar. Hacia el final de cada ciclo, éstas suelen albergar criaturas con ansias de manifestar y defender sus creaciones con fuerte convicción. Son inquietos alumnos que producen sus piezas de indumentaria con ahínco y empeño. Hay emoción, hay acción, se ven ideas en ebullición. Se les “saca lustre” para exhibirlas en la tercera y cuarta semana de los meses de junio y noviembre, cuando tiene lugar la Semana de la Moda, cuando hay oportunidad de manifestar la creatividad en un espacio donde los alumnos son los protagonistas.

La Semana de la Moda es un ciclo de desfiles, video instalaciones y *performances* que reúne a las diversas cátedras de las asignaturas de diseño, de primero a cuarto año de Diseño de Modas y Producción de Modas de la Facultad de Diseño y Comunicación. La posibilidad de llevar el mundo de las ideas al campo de lo posible es parte de la metodología propuesta en nuestra facultad. El proceso de aprendizaje de los alumnos no finaliza en el aula, sino que toma cuerpo y puede vivenciarse en el evento de la semana de la moda con la exhibición y puesta en escena de una propuesta multidisciplinaria. Son los mismos alumnos los encargados de diseñar el marco que complementa su propuesta de indumentaria: el calzado, el maquillaje, el peinado, los accesorios. A esto se suma la propuesta de musicalización, iluminación y selección de modelos. Los alumnos no trabajan solos y en este sentido, el enriquecimiento es mayor. Aprenden a cultivar el trabajo grupal. Se vinculan con