

DONDE SE OYEN LAS CHICHARRAS

TESIS DE GRADO

Licenciatura en Comunicación Audiovisual

ORIENTACIÓN

Realización de Cine Video y TV



**DONDE SE OYEN
LAS CHICHARRAS**

INDICE

...

Motivación

6

Estructura argumental

7

Propuesta metodológica

8

Propuesta narrativa

9

Propuesta estética

12

1. El espacio y el tiempo

13

2. El ritmo en el montaje

14

3. La mirada infantil

15

4. El diseño sonoro

15

Epilogo

16

Notas

17

Bibliografía

19

Referencia fílmica

19

Referencia de internet

20

Enlace para ver el cortometraje

20





**DONDE SE OYEN LAS CHICHARRAS
ES UN CORTOMETRAJE DE FICCIÓN,
QUE ADOPTANDO LOS ELEMENTOS
ESTILÍSTICOS UTILIZADOS POR EL
DIRECTOR SERGIO LEONE EN SUS
FILMS DE SPAGUETTI WESTERN,
NARRA UN JUEGO INFANTIL.**

MOTIVACIÓN

...

Desde que tengo memoria he mirado y admirado las películas del lejano oeste, recuerdo de mi infancia las tardes de domingo que pasaba junto a mi padre mirando estas películas, nos adentrábamos en ese mundo maravilloso de pistoleros cabalgando bajo el sol, cruzando desiertos, valles y ríos, con el fin de atracar trenes, el banco de algún pueblo, o algún botín escondido, confluyendo en un grandísimo tiroteo y en el sorprendente duelo de pistolas. Esta pasión y entusiasmo que he heredado de mi padre por estos filmes, es lo que me impulsó a realizar un cortometraje de este género para mi tesis.

Fue así, que luego de un tiempo, buscando la forma de relacionar este género con nuestra identidad, se manifestó un disparador en mi cabeza: realizar como excusa un duelo entre niños en un partido de bolitas para abordar el género western. Más que narrar la competencia y la derrota, el duelo sirve como situación para construir los modos en que los niños se vinculan a partir de un juego popular.



ESTRUCTURA ARGUMENTAL

...

En un solitario pueblo de Argentina Juan Pedro y Diego, dos neños de 11 años, se encuentran bajo el sol soportando el intenso calor de una tarde de verano. Diego está jugando solo a las bolitas en un perfecto alisado de tierra, mientras que Juan Pedro un poco más alejado está mirando hacia un camino de tierra esperando por la llegada de su otro amigo Matías. A la distancia un Hombre con una botella de vino en su mano, camina hasta un árbol en busca de sombra y se hecha a descansar. Los niños observan al hombre y nuevamente siguen con sus cosas. El Hombre observa a los niños mientras bebe su vino. La espera para Juan Pedro se torna pesada por el sofocante calor. El Hombre rompe la tranquilidad del ambiente al encender una radio de bolsillo, los chicos miran al Hombre que está tratando de sintonizar un dial. De pronto, se escucha el pedaleo de una bicicleta, logrando captar la atención de todos. Juan Pedro ve que el que se aproxima es Matías. El Hombre, bajo la sombra, logra sintonizar la previa del partido de futbol de la selección argentina. Al llegar, Matías, se baja de su bicicleta, observa al Hombre y luego a sus amigos, sin mediar una palabra, Matías se acerca a los chicos y dan comienzo al juego de bolitas. Diego se ubica a un costado de la cancha como un simple espectador. El partido arranca a favor de Juan Pedro, hasta que un fallo en su disparo le da la posibilidad a Matías de revertir la situación. Matías se toma un momento para pensar y decide disparar a la bolita de Juan Pedro. Todos están muy atentos a lo que pasara. Matías se pone en posición de disparo, apunta y lanza su bolita impactando en la de Juan Pedro, que no se lo ve contento. Matías nuevamente se ubica en posición de disparo, pero esta vez su objetivo es el opi, si emboca, es el final del juego. En la radio se escucha que esta por empezar el partido de futbol. Matías, apunta y dispara, embocando su bolita en el opi. Es el fin del juego. Diego, observa que Matías se acerca a Juan Pedro, y este, le da su bolita por haber perdido. El relator de la radio da aviso que los jugadores ya salieron a la cancha, ya no hay tiempo para revancha en el juego, los tres chicos salen corriendo a ver el partido de futbol, dejando la canchita de bolitas en soledad.

PROPUESTA METODOLÓGICA

...

El proceso del trabajo se centró en investigar sobre la forma estilística¹ que utilizaba el emblemático director Sergio Leone en sus films de spaghetti western², para reflexionar sobre la construcción de la tensión en el ambiente, descubriendo en el análisis elementos primordiales para tal construcción, como el sonido fuera de campo, la construcción del silencio, la música y la mirada.

Para la organización del cortometraje se trabajó con el montaje continuo clásico³, estructurando la narración a través de los tres actos propuestos por Aristóteles (planteamiento, nudo y desenlace)⁴ presentando los acontecimientos de la historia en un orden cronológico. Esta técnica de montaje fue fundada por el director cinematográfico David Wark Griffith, que buscó elaborar una técnica narrativa orientada a causar y controlar las emociones del espectador, con el fin de relatar de una manera más nutrida sus historias. Mediante este sistema de montaje, en el cortometraje, se buscó construir un espacio fílmico a partir de la descomposición analítica⁵, estableciendo un espacio global⁶ a partir planos cerrados (primer plano, plano detalle), exhibiendo solo partes de ese espacio, ordenando a través de esta descomposición los elementos ya mencionados para construir una atmósfera de misterio. Como dice Eisenstein:

*“Cada pieza de montaje (plano, escena, secuencia, acto), no existe como algo aislado, sino como representación particular del tema general”*⁷.

PROPUESTA NARRATIVA

...

La propuesta narrativa del cortometraje consistió en una ficción, un partido de bolitas entre niños durante una tarde calurosa de verano. Siendo la espera y el duelo, las situaciones más importantes que estructuran el relato. Partes que funcionan para desarrollar la intriga y la tensión en el ambiente, a través de la utilización de los elementos analizados en los films de spaghetti western del director Sergio Leone. Construyendo por medio del montaje, un ritmo calmo, al momento de narrar la espera, un escenario caluroso, solitario y silencioso, proporcionando al espectador, la justa información sobre las situaciones narradas en la historia, instalando de este modo, el misterio en la secuencia. En cuanto al desarrollo del duelo, el mismo posee un ritmo acelerado en comparación al ritmo de la espera, concentrando al espectador dentro del mundo de los niños y en el dinamismo del juego.

Para narrar la espera, he tomado como referencia, dos films del director Sergio Leone. Deteniéndome en la secuencia inicial de ambos films.

En *Il buono, il brutto, il cattivo* (*El bueno, el malo y el feo*, 1966), la presentación del personaje “*El feo*”, interpretado por Eli Wallach.

La secuencia comienza en un pueblo desolado, desde la distancia tres pistoleros se miran, uno se encuentra en la entrada del pueblo, los otros dos están juntos y dentro del pueblo, cada personaje montando su caballo, siguen observándose, solo se escucha en el ambiente el soplar del viento y por momentos el canto de un ave. La pareja de bandidos baja de sus caballos y comienzan a caminar, el bandido solitario, hace lo mismo, los tres personajes caminan lentamente aproximándose entre sí hasta llegar a la puerta de una cantina, se miran, desenfundan sus pistolas y entran ligeramente al lugar, solo se escucha fuera de campo, un tiroteo, inmediatamente sale rompiendo todos los vidrios de la ventana de la cantina y empuñando sus pistolas, el feo, alias “*Tuco*”, que corre y sube a un caballo escapando del lugar.

En *C’era una volta il west* (*Erase una vez en el oeste*, 1968), la presentación del personaje “*Armónica*”, interpretado por Charles Bronson.

En una vieja estación de tren, el anciano encargado de la misma es intervenido por tres sujetos encerrándolo en una especie de armario. Solo se escucha en el ambiente el lento girar del molino. Los bandidos salen afuera de la estación a esperar la llegada del tren. Stony, se ubica debajo del molino

en busca de sombra, pero una gotera de este viejo molino cae sobre la cara del bandido interrumpiendo su tranquilidad, el mismo, se coloca su sombrero logrando evitar que la gota caiga sobre su rostro. El otro personaje, Knuckles, con serenidad, se suena los dedos de su mano mientras observa si se acerca el tren, en tanto que el tercero, Snaky, recostado en una silla, lucha contra una mosca que interrumpe su descanso al apoyarse en su cara una y otra vez. Esta secuencia, tendrá su culminación final con la llegada del tren, estableciendo su presencia mediante el sonido fuera de campo, rompiendo con el silencio del lugar. El tiempo pasa y nadie baja de la locomotora, solo un guardia que deja una encomienda y luego da aviso al maquinista para que el tren siga su marcha. Al presentarse esta situación los bandidos comienzan a caminar hacia sus caballos, con el tren alejándose, el sonido fuera de campo de una armónica, hace que los bandidos se detengan, presentando de esta manera al protagonista del film (Armónica). A partir de este encuentro, los maleantes y Armónica comienzan una confrontación por intermedio de un dialogo desafiante que finaliza en un grandísimo tiroteo en el que Armónica es el único sobreviviente.

El director, Sergio Leone, en ambas secuencias, extrae una narrativa sencilla y tensa, producida a través de un ambiente silencioso, a partir de sonidos como, pasos, viento, aves y un molino, que toman presencia espacial en la escena y que junto a la dilatación en las acciones contadas a través de un montaje alterno⁸ de imágenes sin diálogos, de sencillos detalles y rostros de los personajes, construyen un interrogante en la secuencia, donde sabemos que algo está por ocurrir, pero no sabemos qué, cómo, ni con quién. Del mismo modo esto ocurre en el cortometraje al momento de narrar la espera, presentando en un ambiente caluroso, solitario, a tres personajes que transitan situaciones diferentes, relatadas por medio de la utilización de planos cerrados, vinculándose desde la distancia a través de la mirada.

En cuanto a la narración del duelo, tome como referencia la secuencia final del film, *Il buono, il brutto, il cattivo* (*El bueno, el malo y el feo*, 1966). El duelo en el cementerio.

El bueno (Clint Eastwood), escribe en una piedra el nombre de la tumba donde se encuentra el dinero, la coloca boca abajo, en el suelo y se aleja esperando por el inicio del duelo. Mientras tanto el malo (Lee Van Cleef) y el feo (Eli Wallach), también se preparan para el reto, formando un gran círculo en el centro del cementerio.

El realizador utiliza, una música estilo mariachi, incrementando la tensión en el ambiente, rompiendo con el silencio del lugar, mientras las imágenes se concentran en las miradas de los personajes, el detalle de sus pisto-

las y sus manos. Construyendo un ritmo vertiginoso, por medio del montaje y el compás de la música para el desenlace de este magnífico combate. De la misma manera, en donde se oyen las chicharras, sucederá lo mismo al momento del juego. La música será el recurso realizativo junto con el montaje para generar tensión en el ambiente únicamente en las situaciones donde los niños se encuentren preparados, a punto de disparar sus bolitas.



PROPUESTA ESTÉTICA

...

*"El montaje... contribuye en gran medida a la organización de la película y al efecto que causara en los espectadores."*⁹

(David Bordwell y Kristin Thompson)



1. El espacio y el tiempo

A partir del desafío de construir una espera y un duelo, como situaciones que disponen de un ritmo propio para ser contadas, el montaje clásico¹⁰ fue uno de los recursos estilísticos principales para desarrollar estos escenarios. El espacio fílmico se construyó trabajando al mismo tiempo, en la fragmentación y la continuidad espacio/temporal a partir de la ubicación de los cuerpos, la mirada fuera de campo y el sonido fuera de campo. Como explican, David Bordwell y Kristin Thompson en su libro, *El arte cinematográfico* "El emparejamiento del eje de miradas es una idea simple, pero con fuerza, puesto que el carácter direccional del eje de miradas crea una fuerte continuidad espacial (...) Gracias al esquema plano contra plano y al emparejamiento del eje de miradas, sobreentendemos la localización de los personajes incluso cuando no están presentes en la misma imagen"¹¹.

El clima comienza a construirse a través de planos generales vacíos del lugar, incorporando en los mismos, el vuelo dentro y fuera de campo de una mosca. Se escucha en el ambiente el canto de las chicharras y un suave viento. El recorrido de la mosca pasa por delante de Juan Pedro que observa como el insecto se aleja. En ese instante se escucha fuera de campo, el sonido de dos bolitas que impactan entre sí, inmediatamente Juan Pedro torna su mirada hacia el frente, donde podemos observar a través de la subjetiva del personaje, un solitario camino de tierra (trayecto por donde vendrá Matías en su bicicleta). El sonido de las bolitas continua en el ambiente, llevándonos al detalle de las manos de Diego jugando con las bolitas y luego su mirada. Un plano abierto nos revela la ubicación de los personajes, presentando parte del espacio fílmico, pasos fuera de campo, despiertan la atención de los niños, que por medio de sus miradas hacia el fuera de campo nos conducen hacia otra parte del espacio fílmico, pudiendo observar por medio del plano general a un Hombre que se hecha a descansar bajo la sombra de un árbol.

La mirada fuera de campo y el sonido fuera de campo, fueron los elementos que organizaron este espacio y también actuaron como las piezas complementarias para condensar mediante la elipsis¹² la duración natural de los hechos, vinculando de este modo, las diferentes situaciones que transitan cada uno de los personajes en el relato. Como dice, Noel Burch en su libro, *Praxis del cine* "La presencia y la amplitud de una elipsis debe forzosa-mente señalarse por la ruptura, más o menos evidente, de una continuidad virtual, bien sea visual o sonora (...) La elipsis o discontinuidad temporal se determina con relación a una continuidad espacial virtual, esbozada con una

fuerza suficiente para que el espectador la complete mentalmente..."¹³

2. El ritmo en el montaje

Donde se oyen las chicharras, trabaja un ritmo dilatado y un ritmo más dinámico, construido a partir del tiempo que transcurre en el plano. Esta modulación rítmica se realizó a través del montaje alterno¹⁴, presentando de manera simultánea en el mismo espacio y tiempo de la historia, las situaciones que transita cada personaje. Construyendo una atmósfera calma y densa, al momento de narrar la espera, donde la duración del tiempo en los planos es más prolongada, en comparación a la construcción de un clima más tenso y vertiginoso, al momento de narrar el duelo, donde la duración del tiempo en los planos es más corta. El punto de vista se centra en los niños, siendo la mirada, el vehículo expresivo del film, solo el punto de vista del Hombre funciona para descomprimir la situación de tensión durante el juego, a través de un plano abierto con referencia del mismo, revelando el espacio donde juegan los niños.

3. La mirada infantil

"Los gestos donde uno acepta lo que está sucediendo como real, muchas veces son cosas muy arbitrarias, como, por ejemplo, el juego de cómo los niños juegan en las películas. Hay cientos de películas donde los niños juegan en rondas, el problema que tienen estos juegos es que fueron pensados por adultos, que se olvidaron cómo era jugar, que jugar no tiene reglas tan claras vistas de afuera".¹⁵

(Lucrecia Martel)

Uno de los puntos de partida para la planificación del cortometraje, consistió en investigar cómo construir la mirada de un niño. En esta búsqueda descubrí al director de cine japonés Yasujiro Ozu, encontrando en sus films el referente para la construcción de esta mirada, mediante su técnica, tatami

shot¹⁶, que radica en la posición de la cámara en altura baja, situándola al nivel de una persona sentada en un tatami tradicional. A partir de esta práctica, se decidió planificar el cortometraje utilizando en su totalidad la cámara en esta altura, para construir la mirada infantil, renunciando a la mirada adulta, concibiendo de esta manera la forma de jugar de los niños.

4. El diseño sonoro

Desde el tratamiento sonoro, principalmente, se buscó acentuar pequeños sonidos dentro de un ambiente exterior, el vuelo de una mosca, el canto de un grupo aves, los pasos sobre el ripio y el impacto de las bolitas, siendo los ingredientes utilizados para contribuir a desarrollar una atmósfera de soledad, un ambiente denso por el calor que irradia el sol en verano, ayudando a fortalecer esta ardiente sensación, el cíclico canto de las chicharras. Este recurso sonoro surgió por medio del film *C'era una volta il west (Erase una vez en el oeste, 1968)* de Sergio Leone. El sonido de las langostas en la granja de McBain, utilizando el director este sonido, como elemento para generar tensión en el ambiente, cada vez que las langostas cesaban su canto, alertaba a McBain de que alguien estaba merodeando por su granja.

"En los largos duelos de las películas de Sergio Leone, en los que los personajes no hacen sino permanecer frente a frente, la música de Ennio Morricone resulta esencial para hacer admitir tal inmovilización del tiempo".

(Michel Chion)¹⁷

Otro aspecto sonoro importante es el caso de la música. Acordes arpegiados a través de una guitarra eléctrica hacen su presencia cuando Matías llega con su bicicleta, confluyendo en un duelo de miradas entre Juan Pedro y el. Enfatizando de este modo en el desafío que les espera a estos niños. Estos arpegios contribuyen también a contraer el espacio y el tiempo en el plano, construyendo a través del montaje el momento en que uno de los chicos está a punto de disparar su bolita, alternando las imágenes de las miradas de los tres niños con el detalle de la mano del niño que esta por disparar, generando así, un ritmo dinámico para el desarrollo de la tensión en el ambiente.

DONDE SE OYEN LAS CHICHARRAS



LUCAS EMMANUEL MOLINA

...

TESIS DE GRADO
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

ORIENTACIÓN
REALIZACIÓN DE CINE VIDEO Y TV

2019

Esta etapa de realizador, significo para mí un proceso de transformación para entender y practicar el cine. Un camino de formación que me permitió reflexionar y explorar los saberes fílmicos para desarrollar este proyecto y los que vendrán. Dirigir un audiovisual, implica tener la responsabilidad y la confianza de asumir los riesgos de representar en la pantalla lo que uno/una quiere contar. Pero este trabajo también significo el principio de un camino de descubrimientos y procesos para la construcción de un estilo propio como realizador, aspirando a narrar momentos que nos identifiquen, un juego popular, el juego de las bolitas, una parte en la historia de nuestra infancia. Reconociendo en este camino, las influencias estilísticas del género western y sus referentes fílmicos, como el caso del increíble realizador Sergio Leone.

Un desenlace movilizador no solo por el hecho de haber concluido una meta personal, sino, también por finalizar una carrera universitaria con educación pública y gratuita, que nos permite construir día a día, nuestra identidad como realizadores platenses.

1 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Nueve. El estilo como sistema formal*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 333.

2 Disponible en: <https://www.spaghetti-western.net/index.php/Introducci%C3%B3n>

3 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano. El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 261.

4 Disponible en: <http://mediosgroisman.com.ar/relato-y-estructura-narrativa/>

5 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano. El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 257.

6 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano: El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 258.

7 Sergei Eisenstein. *Teoría y técnica cinematográficas*. Madrid, Ediciones RIALP, 1999, pág. 23.

8 Eduardo A. Russo. *Diccionario de cine*. Paidós Ibérica, Buenos Aires, 1998, Pág. 26.

9 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano: El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 246.

10 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano: El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 261

11 David Bordwell y Kristin Thompson. *El arte cinematográfico. Parte III. El estilo cinematográfico. Siete. La relación entre plano y plano: El montaje*. Paidós, Barcelona, Comunicación 68 cine, 1995, pág. 266.

12 Noel Burch. *Praxis del cine. Como se articula el espacio – tiempo*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1985, pág. 15.

13 Noel Burch. *Praxis del cine. Como se articula el espacio – tiempo*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1985, pág. 16.

14 Eduardo A. Russo. *Diccionario de cine*. Paidós Ibérica, Buenos Aires, 1998, Pág. 26.

15 *Conversación con César González y Lucrecia Martel, moderada por el equipo de la revista PULSIÓN. Realizada en el marco de una actividad itinerante del 9º Festival*

de Cine de Universidades Públicas REC. El día 18 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4S5xjTmjScg>

16 Disponible en: <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/noviembre-2011/investigamos/el-tatami-shot.php>

17 Michel Chion. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Capítulo V.2. La música como plataforma espacio – temporal*. Ediciones Paidós Ibérica, 1993, pág. 70.

BIBLIOGRAFÍA

...

David Bordwell – Kristin Thompson. *El arte cinematográfico*. Paidós, Barcelona, 1995.

Noel Burch. *Praxis del cine*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1985.

Michel Chion. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós Ibérica, Barcelona, 1993.

Eduardo A. Russo. *Diccionario de cine*. Paidós Ibérica, Buenos Aires, 1998.

Sergei Eisenstein. *Teoría y técnica cinematográfica*. Ediciones RIALP, Madrid, 1999.

Enrique Pulecio Mariño. *El cine: Análisis y Estética*. República de Colombia, Ministerio de Cultura, 2008.

André Bazin. *¿Qué es el cine?* Ediciones RIALP, Madrid, 1990.

REFERENCIA FÍLMICA

...

Per un pugno di dollari (Por un puñado de dólares, Sergio Leone, 1964).

Per qualche dollaro in più (La muerte tenía un precio / Por unos dólares más, Sergio Leone, 1965).

Il buono, il brutto, il cattivo (El Bueno, El Malo y El Feo, Sergio Leone, 1966).

C'era una volta il West (Hasta que llegó su hora / Érase una vez en el oeste, Sergio Leone, 1968).

Giù la testa (¡Agáchate, maldito!, Sergio Leone, 1971).

Django (Sergio Corbucci, 1966).

Il grande silenzio (El gran silencio, Sergio Corbucci, 1968).

Il mercenario (Salario para matar, Sergio Corbucci, 1968).

¡Vamos a matar, compañeros! (Los compañeros, Sergio Corbucci, 1970).

Ohayo (Buenos días, Yasujiro Ozu, 1959).

Laissez bronzer les cadavres! (Dejad que los cadáveres se bronceen, Hélène Cattet, Bruno Forzani, 2017).

REFERENCIA DE INTERNET

...

Publicación Cinestonia. Érase una vez en el oeste, Sergio Leone, 1968.

<http://cinestonia.blogspot.com/2012/10/erases-una-vez-en-el-oeste-1968-sergio.html>

La trilogía del dólar de Sergio Leone. Tratamiento del espacio cinematográfico.

https://issuu.com/josuperezmarin/docs/tfm_la_trilog__a_del_d__lar_de_serj

Conversación con César González y Lucrecia Martel, moderada por el equipo de la revista PULSIÓN. Realizada en el marco de una actividad itinerante del 9° Festival de Cine de Universidades Públicas REC el día 18 de octubre de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=4S5xjTmjScg>

Lucrecia Martel. El sonido en la escritura y la puesta en escena

<https://www.youtube.com/watch?v=mCKHzMzMIZo>

El espectador imaginario. El Tatami Shot

<http://www.elespectadorimaginario.com/pages/noviembre-2011/investigamos/el-tatami-shot.php>

Ensayo por Emiliano Fernández. El spaghetti western como doble superación: causas y consecuencias.

<http://metacultura.com.ar/el-spaghetti-western-como-doble-superacion-causas-y-consecuencias/>

Catedra Groisman. Relato y estructura narrativa.

<http://mediosgroisman.com.ar/relato-y-estructura-narrativa/>

Enlace para ver el cortometraje:

<https://drive.google.com/drive/folders/1Gy-48DH991nbggFYAUzrF-YRv0kodl6A>





Secretaría de
Asuntos Académicos
**DEPARTAMENTO DE
ARTES AUDIOVISUALES**

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**