

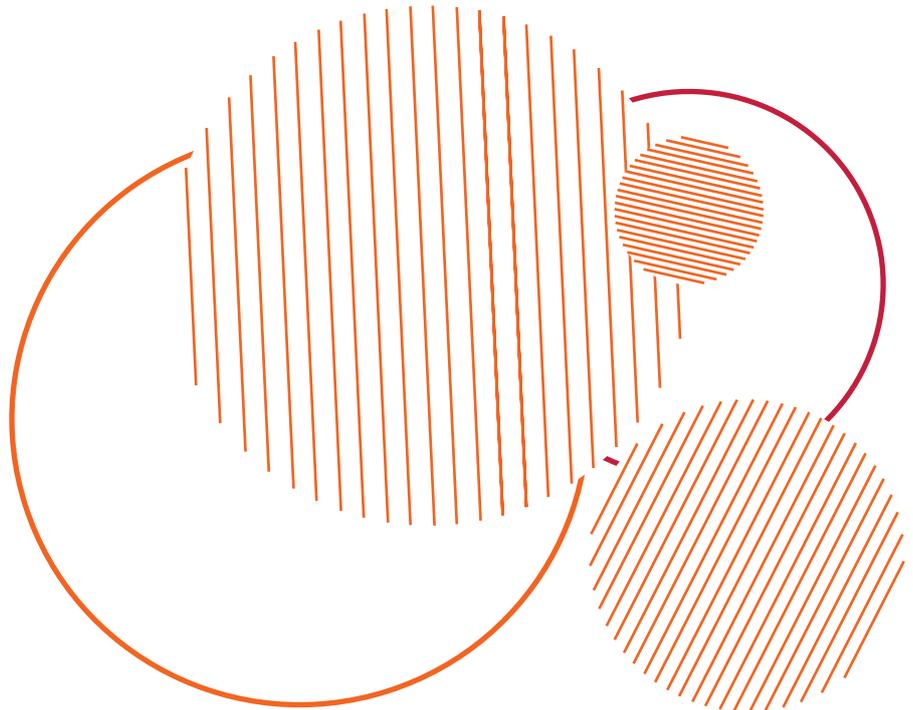
Encuentro 1

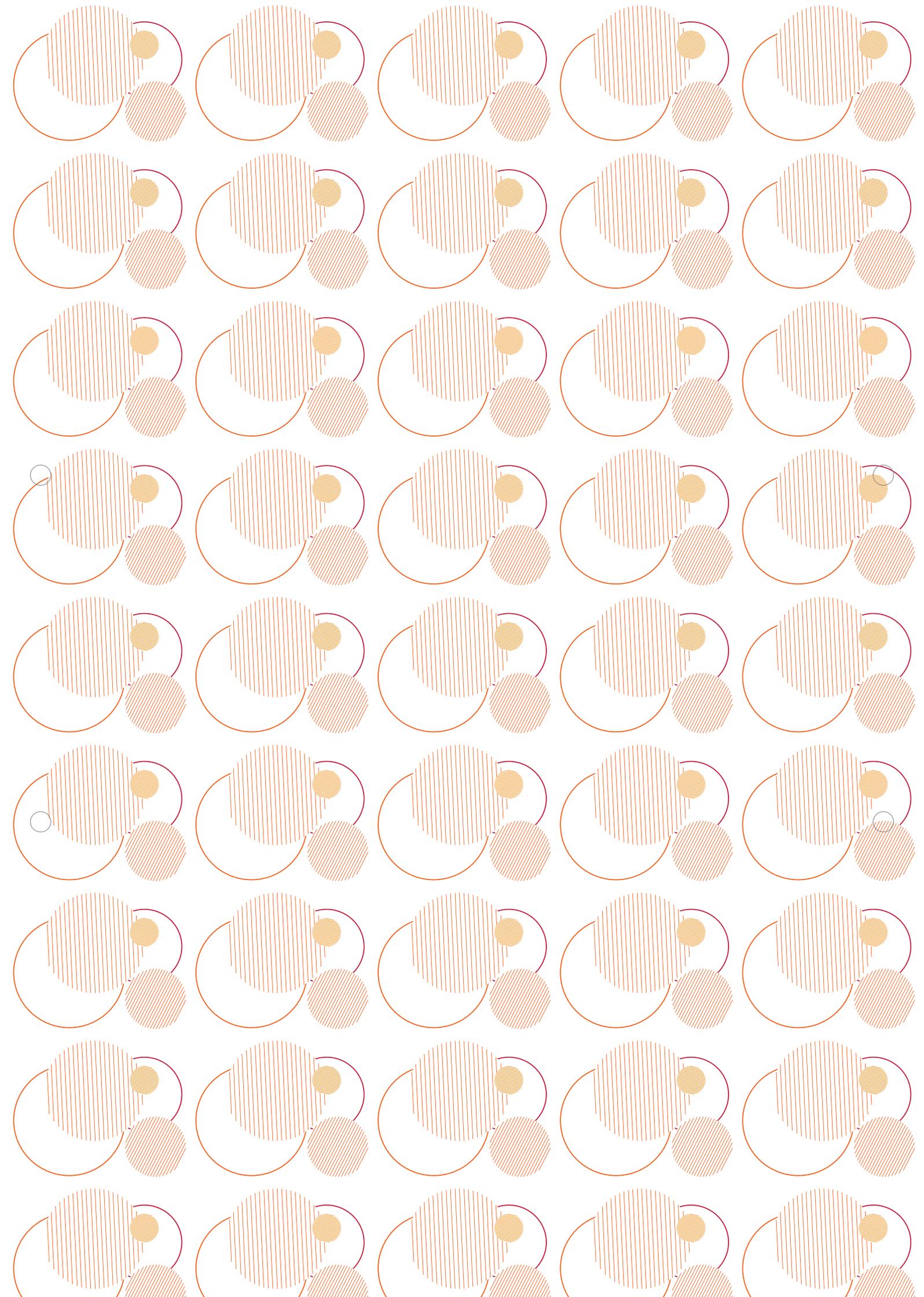
Ateneo - Área Lengua
Literatura y cine

Nivel Secundario - Ciclo Orientado

Año 2017

COORDINADOR





Presidente de la Nación

Ing. Mauricio Macri

Ministro de Educación y Deportes

Esteban José Bullrich

Secretaria de Innovación y Calidad Educativa

María de las Mercedes Miguel

Instituto Nacional de Formación Docente

Directora Ejecutiva

Cecilia Veleda

Vicedirectora Ejecutiva

Florencia Mezzadra

Director Nacional de Formación Continua

Javier Simón

Estimados directivos y docentes:

Tenemos por delante un nuevo año con el enorme desafío y responsabilidad de trabajar juntos en consolidar un sistema educativo inclusivo y de calidad que garantice los aprendizajes fundamentales y permita el máximo desarrollo de las potencialidades de todos los niños, jóvenes y adultos para su participación activa, responsable y comprometida en los distintos ámbitos de la vida.

El Plan Estratégico Nacional 2016-2021 “Argentina Enseña y Aprende” posee como eje fundamental el fortalecimiento de la formación docente; haciendo hincapié en el desarrollo profesional y en la enseñanza de calidad. De esta manera, el Ministerio de Educación y Deportes de la Nación, ha asumido el compromiso de acompañar a los docentes en su labor diaria y colaborar con la resolución de los desafíos concretos que se presentan en los distintos ámbitos de enseñanza. Esto conlleva la necesidad de generar espacios y oportunidades para reflexionar sobre las prácticas de enseñanza más adecuadas para una educación que responda a las características de la sociedad contemporánea, que contribuya al trabajo colaborativo y a la conformación de comunidades de aprendizaje entre docentes.

A partir del Plan Nacional de Formación Docente se presentan líneas de trabajo para promover la formación inicial y continua de los equipos docentes en términos de innovación en la práctica, autonomía, creatividad, compromiso y capacidad crítica. En este sentido y con el propósito de alcanzar una mejora en los aprendizajes para todos, brindando materiales valiosos para la práctica docente, el Instituto Nacional de Formación Docente, propone líneas de trabajo que promuevan fortalecer el desarrollo de saberes y capacidades fundamentales, que faciliten poner en práctica los aprendizajes de una manera innovadora y prioricen al sujeto de aprendizaje como un sujeto activo, autónomo, creativo, comprometido y con capacidad crítica.

Esperamos que esta propuesta sea una experiencia transformadora para todos los equipos docentes del país y que encuentren en ella nuevas herramientas para potenciar su valiosa función en nuestra sociedad.

Muchas gracias por su compromiso y trabajo cotidiano.

Cecilia Veleda
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Formación Docente

María de las Mercedes Miguel
Secretaria de Innovación
y Calidad Educativa

Índice

Agenda del encuentro	3
Literatura y cine	4
Presentación.....	4
Objetivos	5
Resultado esperado en términos del aporte al trabajo de enseñanza	6
Metodología y estrategia utilizada.....	6
Contenidos y capacidades.....	6
Estructura de desarrollo	7
PRIMER MOMENTO	
Leer literatura.....	7
Presentación de la propuesta general del ateneo <i>Literatura y cine</i>	7
Actividad 1.....	7
Lectura y análisis de <i>El cuento de navidad de Auggie Wren</i> , de Paul Auster.....	7
Actividad 2.....	8
Actividad 3.....	8
SEGUNDO MOMENTO	
Leer cine	12
Proyección de un fragmento de la película <i>Cigarros</i> , de Wayne Wang.....	12
Análisis del fragmento de la película <i>Cigarros</i> a partir de las nociones de <i>transposición, planos y montaje</i>	13
Actividad 1.....	13



TERCER MOMENTO	
Secuencia de trabajo	16
Presentación de una secuencia de trabajo para <i>Leer literatura/Leer cine</i>	16
Reflexión compartida sobre la secuencia de trabajo y ajustes	17
Actividad 1.....	18
Actividad 2.....	18
Actividad 3.....	18
CUARTO MOMENTO	
Cierre	20
Recursos necesarios	21
Materiales de referencia.....	21
Bibliografía general.....	21



Agenda del encuentro

PRIMER MOMENTO

Leer literatura

Presentación de la propuesta general del ateneo *Literatura y cine*.
Lectura y análisis de fragmentos de *El cuento de navidad de Auggie Wren*, de Paul Auster, a partir de las nociones de: *ficción, verosimilitud, narrador*

 60 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

 10 MIN

Actividad 2

EN PEQUEÑOS GRUPOS

 20 MIN

Actividad 3

EN PEQUEÑOS GRUPOS

 30 MIN

SEGUNDO MOMENTO

Leer cine

Proyección de un fragmento de la película *Cigarros*, de Wayne Wang;
Análisis del fragmento a partir de las nociones de: *transposición, planos y montaje*

 50 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

 50 MIN

TERCER MOMENTO

Secuencia de trabajo

Presentación de una secuencia de trabajo para *Leer literatura/Leer cine* en las aulas.
Reflexión compartida sobre la propuesta y ajustes

 60 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

 30 MIN

Actividad 2

EN PEQUEÑOS GRUPOS

 20 MIN

Actividad 3

EN PEQUEÑOS GRUPOS

 10 MIN

CUARTO MOMENTO

Cierre

Acuerdos y compromisos para la realización del Ateneo 2:
Escribir un guion/Producir un corto, una fotonovela, una historieta

 10 MIN



Literatura y cine

Presentación

La literatura y el cine tienen una larga historia de encuentros y desencuentros. El cine se ha servido de la literatura en la búsqueda de relatos posibles para crear varias películas. Esta última, sobre todo a partir del siglo XX, explora y repiensa las formas de contar una historia a partir del auge de las narraciones audiovisuales. Literatura y cine, cada arte a su modo, con un lenguaje y recursos específicos, despliegan historias, describen personajes, los hacen actuar, pensar, tomar decisiones. Literatura y cine se encuentran, así, en el arte de construir un relato.

Los desencuentros tienen lugar cuando el contraste entre las versiones literarias y las versiones cinematográficas subestiman estas últimas en favor de las primeras. Y el prejuicio más difundido es que una novela es siempre mejor que una película basada en ella. Lejos de estas generalizaciones, en este ateneo se invita a reflexionar sobre las potencialidades que ofrecen la literatura y el cine para narrar una historia; a visitar cuentos y novelas del canon literario desde la mirada que nos aporta el cine; a repensar nociones centrales de la narrativa que algunas películas proponen sirviéndose del lenguaje audiovisual: la ficción, el narrador, el tiempo del relato o cómo entamar una historia.

Por otra parte, la presencia de producciones audiovisuales en la cultura ha adquirido una relevancia notable y, en las últimas décadas, se ha visto potenciada por el auge de la tecnología. El cine (quizás en forma privilegiada), pero también la variedad de géneros televisivos, sumados a la difusión de videos en soportes digitales forman parte de una cultura de consumo, de circulación y posible de ser intervenida. Se podría decir que la relación con las producciones audiovisuales es cada vez más fluida y la escuela, también, más dispuesta a incorporarla.

Este ateneo propone profundizar conceptos de la Teoría Literaria en general y, de la Narratología, que son útiles para el abordaje de películas o videos; para ahondar en los rasgos específicos de las producciones audiovisuales y avanzar en el diseño de secuencias de trabajo que integren la literatura con los medios audiovisuales. Por un lado, se trata de leer literatura y leer cine; y por el otro, escribir guiones que permitan producir cortos audiovisuales o fotonovelas, a través del empleo de recursos digitales.

Para eso, se realizará el siguiente recorrido:

Encuentro 1: Leer literatura/Leer cine

En este encuentro, se hace hincapié en el análisis de los recursos y procedimientos ficcionales de cuentos y novelas; se explorarán recursos específicos del lenguaje audiovisual así como las posibilidades de transposición de un género a otro; se avanzará en el diseño de una secuencia de lectura de un cuento o de una novela llevada al cine para trabajar con ambas versiones en las aulas.



Encuentro 2: Escribir un guion/Producir un corto o una fotonovela

En el segundo encuentro, se definirán criterios para seleccionar un cuento que sirva de punto de partida para su *transposición* a un género audiovisual; revisarán las formas de orientar la escritura de un guion; explorarán los recursos digitales para producir un corto o una fotonovela o incluso (atendiendo a las posibilidades de cada aula) una historieta; acordaremos el diseño de una secuencia de trabajo que integre las actividades anteriores.

Encuentro 3: Valorar la propuesta *Literatura y cine*

En el último encuentro, se intercambiarán y analizarán con otros colegas las secuencias de trabajo realizadas en las aulas así como algunas de sus producciones. Identificarán logros y dificultades en esas secuencias, con vistas a enriquecerlas para el diseño de futuros proyectos.

Es bien sabido que, para las y los estudiantes, el consumo de productos audiovisuales resulta por demás cercano y se vincula con el placer, con la diversión, con la expresión. No se trata de abreviar en esas producciones para atraer jóvenes a la literatura sino dimensionar la complejidad de cada expresión artística y cultural, tender puentes entre ellas, aprender a leer y producir relatos con diversos lenguajes y promover la reflexión sobre lo específico de narrar una historia con palabras, con imágenes y con sonidos.

Orientaciones para profundizar en la presentación

Para profundizar en nociones que vinculan la literatura y el cine así como la transposición de un género a otro se recomienda la lectura de: *El narrador y la ficción. Literatura y cine* (Cano, 2008).

Se trata de una propuesta de lectura y análisis de 4 películas, que reflexionan sobre la ficción, lo verosímil, las formas de narrar una historia. Las películas son: *El gran pez* (Burton, 2003); *Cigarros* (Wang, 1994); *All that jazz* (Fosse, 1979); *La camarera del Titanic* (Bigas Luna, 1997).

Objetivos

El presente ateneo propone que los y las docentes encuentren oportunidades para:

- ▶ reflexionar acerca de la relevancia de vincular lo literario con diversas manifestaciones artísticas en sus propuestas de enseñanza;
- ▶ problematizar conceptos centrales de la enseñanza de la literatura (ficción, verosimilitud, narrador, trama narrativa, transposición);
- ▶ analizar propuestas didácticas que vinculan obras literarias y cinematográficas;
- ▶ desarrollar ajustes en las secuencias didácticas ofrecidas para implementarlas en las aulas;
- ▶ reflexionar sobre la implementación de las secuencias en las aulas y anticipar posibles reformulaciones a futuro.

Resultado esperado en términos del aporte al trabajo de enseñanza

Como producto de la reflexión y la problematización de la relación entre Literatura/Cine, se espera acordar criterios que permitan abordar un proyecto que integre ambas artes, en el marco de un trabajo centrado en la enseñanza de la Literatura.

Metodología y estrategia utilizada

Durante el encuentro se abordarán los contenidos abriendo un espacio para reflexionar en torno a:

- ▶ algunos conceptos centrales de la narrativa;
- ▶ algunas nociones y rasgos del lenguaje cinematográfico;
- ▶ el diseño de una secuencia didáctica que entrecruce un cuento o novela y su versión cinematográfica.

Para eso habrá instancias de intercambio y discusión sobre las formas de narrar una historia en uno y otro lenguaje, como una mirada crítica que colabore en la selección de obras y películas destinadas a alumnos y alumnas, así como de las maneras de abordarlas en el aula. Se compartirá la lectura de fragmentos de un cuento y, también, de una versión cinematográfica.

Finalmente, habrá instancias de trabajo colaborativo sobre una secuencia didáctica, que podrá ser:

- ▶ analizada y compartida con otros colegas para enriquecerla;
- ▶ valorada y evaluada durante el encuentro para determinar sus logros y realizar ajustes de ser necesario.

Contenidos y capacidades

Capacidades

- ▶ Cognitivas: pensamiento crítico.
- ▶ Intrapersonales: aprender a aprender.
- ▶ Interpersonales: trabajo con otros y comunicación.

Contenidos

- ▶ Nociones de Narratología: *ficción, verosimilitud, narrador, trama narrativa, ordenamiento temporal* del relato.
- ▶ Características del discurso cinematográfico. Narrar con imágenes: relación del texto y la imagen en el cine. La diversidad de planos y escenas. Ordenamientos temporales: *retrospección/flashback, anticipación/flashforward*.
- ▶ Transposición genérica: del cuento y la novela al guion cinematográfico. Formas de contar una historia: *ampliación y elipsis*. Decisiones relativas al montaje de escenas.



Estructura de desarrollo

PRIMER MOMENTO

Leer literatura

🕒 60 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 10 MIN

Actividad 2

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 20 MIN

Actividad 3

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 30 MIN

Presentación de la propuesta general del ateneo *Literatura y cine*

Para comenzar, les proponemos la lectura del apartado Presentación (página 4), donde se consignan los temas y objetivos de los 3 encuentros que comprende este ateneo. Se trata de una propuesta que entrecruza la literatura y el cine, para leer cuentos, novelas y películas, y para producir un corto o una fotonovela a partir de un cuento.

Actividad 1

- ▶ ¿Han realizado actividades o propuestas que entrecrucen cuentos o novelas y películas con sus estudiantes?
- ▶ ¿Recuerdan películas argentinas o extranjeras producidas a partir de la literatura?

Lectura y análisis de *El cuento de navidad de Auggie Wren*, de Paul Auster

El cuento de navidad de Auggie Wren, de Paul Auster, fue publicado por primera vez en el *New York Times*, para la Navidad de 1990. El relato fue escrito a pedido del diario, que estaba interesado en publicar ficciones alusivas a esa fecha.



Reunidos en grupos, les sugerimos releer fragmentos del cuento, acompañados de preguntas orientadas a reflexionar sobre: lo *verosímil*; la noción de *ficción*; el *narrador*.

Actividad 2

Los invitamos a leer los siguientes fragmentos y responder las preguntas orientadas a reflexionar sobre lo *verosímil* y el *narrador*.

- ▶ ¿Qué recursos o procedimientos se emplean para enfatizar la verosimilitud del relato?
- ▶ Caracterizar brevemente al narrador.

I.

Le oí este cuento a Auggie Wren. Dado que Auggie no queda demasiado bien en él, por lo menos no todo lo bien que a él le habría gustado, me pidió que no utilizara su verdadero nombre. Aparte de eso, toda la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad es exactamente como él me la contó. (Auster, 2003)

II.

A principios de esa misma semana me había llamado un hombre del New York Times y me había preguntado si querría escribir un cuento que aparecería en el periódico el día de Navidad. Mi primer impulso fue decir que no, pero el hombre era muy persuasivo y amable, y al final de la conversación le dije que lo intentaría. En cuanto colgué el teléfono, sin embargo, caí en un profundo pánico. ¿Qué sabía yo sobre la Navidad?, me pregunté. ¿Qué sabía yo de escribir cuentos por encargo? (...) El jueves salí a dar un largo paseo, confiando en que el aire me despejaría la cabeza. Justo después del mediodía entré en el estanco para reponer mis existencias, y allí estaba Auggie, de pie detrás del mostrador, como siempre. Me preguntó cómo estaba. Sin proponérmelo realmente, me encontré descargando mis preocupaciones sobre él.

— ¿Un cuento de Navidad? —dijo él cuando yo hube terminado—. ¿Sólo es eso? Si me invitas a comer, amigo mío, te contaré el mejor cuento de Navidad que hayas oído nunca. Y te garantizo que hasta la última palabra es verdad. (Auster, 2003)

Actividad 3

En el siguiente fragmento, Auggie relata a Paul una historia de Navidad. Les proponemos leer el fragmento y responder las preguntas orientadas a reflexionar sobre lo *verosímil* y el *narrador*.

- ▶ En el fragmento III, ¿quién narra la historia relativa a la Navidad?
- ▶ ¿Cómo se juegan en esa historia las acciones: robar / engañar / fingir?
- ▶ En el fragmento IV, ¿cuál es la reflexión del narrador–escritor sobre la invención de historias? Un buen narrador, ¿es un buen embaucador?
- ▶ ¿Cómo caracterizarían la ficción a partir de las reflexiones anteriores?

III.

Fuimos a Jack's, un restaurante angosto y ruidoso que tiene buenos sándwiches de pastrami y fotografías de antiguos equipos de los Dodgers colgadas de las paredes. Encontramos una mesa al fondo, pedimos nuestro almuerzo y luego Auggie se lanzó a contarme su historia.

—Fue en el verano del setenta y dos —dijo. Una mañana entró un chico y empezó a robar cosas de la tienda. Tendría unos diecinueve o veinte años, y creo que no he visto en mi vida un ratero de tiendas más patético. Estaba de pie al lado del expositor de periódicos de la pared del fondo, metiéndose libros en los bolsillos del impermeable. Había mucha gente junto al mostrador en aquel momento, así que al principio no le vi. Pero cuando me di cuenta de lo que estaba haciendo, empecé a gritar. Echó a correr como una liebre, y cuando yo conseguí salir de detrás del mostrador, él ya iba como una exhalación por la avenida Atlantic. Le perseguí más o menos media manzana, y luego renuncié. Se le había caído algo, y como yo no tenía ganas de seguir corriendo me agaché para ver lo que era.

Resultó que era su cartera. No había nada de dinero, pero sí su carné de conducir junto con tres o cuatro fotografías. Supongo que podría haber llamado a la poli para que le arrestara. Tenía su nombre y dirección en el carné, pero me dio pena. No era más que un pobre desgraciado, y cuando miré las fotos que llevaba en la cartera, no fui capaz de enfadarme con él. Robert Goodwin. Así se llamaba. (...) Así que me quedé con la cartera. De vez en cuando sentía el impulso de devolvérsela, pero lo posponía una y otra vez y nunca hacía nada al respecto. Luego llega la Navidad y yo me encuentro sin nada que hacer. (...) Así que estoy sentado en mi piso esa mañana compadeciéndome un poco de mí mismo, y entonces veo la cartera de Robert Goodwin sobre un estante de la cocina. Pienso qué diablos, por qué no hacer algo bueno por una vez, así que me pongo el abrigo y salgo para devolver la cartera personalmente. (...) Encuentro el apartamento que busco y llamo al timbre. No pasa nada. Deduzco que no hay nadie, pero lo intento otra vez para asegurarme. Espero un poco más y, justo cuando estoy a punto de marcharme, oigo que alguien viene hacia la puerta arrastrando los pies. Una voz de vieja pregunta quién es, y yo contesto que estoy buscando a Robert Goodwin.

—¿Eres tú, Robert? —dice la vieja, y luego descorre unos quince cerrojos y abre la puerta. Debe tener por lo menos ochenta años, quizá noventa, y lo primero que noto es que es ciega. —Sabía que vendrías, Robert —dice—. Sabía que no te olvidarías de tu abuela Ethel en Navidad.

Y luego abre los brazos como si estuviera a punto de abrazarme. Yo no tenía mucho tiempo para pensar, ¿comprendes? Tenía que decir algo deprisa y corriendo, y antes de que pudiera darme cuenta de lo que estaba ocurriendo, oí que las palabras salían de mi boca.

—Está bien, abuela Ethel —dije—. He vuelto para verte el día de Navidad.

No me preguntes por qué lo hice. No tengo ni idea. Puede que no quisiera decepcionarla o algo así, no lo sé. Simplemente salió así y de pronto, aquella anciana me abrazaba delante de la puerta y yo la abrazaba a ella.

No llegué a decirle que era su nieto. No exactamente, por lo menos, pero eso era lo que parecía. Sin embargo, no estaba intentando engañarla. Era como un juego que los dos habíamos decidido jugar, sin tener que discutir las reglas. Quiero decir que aquella mujer sabía que yo no era su nieto Robert. Estaba vieja y chocha, pero no tanto como



para no notar la diferencia entre un extraño y su propio nieto. Pero la hacía feliz fingir, y puesto que yo no tenía nada mejor que hacer, me alegré de seguirle la corriente.

Así que entramos en el apartamento y pasamos el día juntos. (...) Al cabo de un rato, empecé a tener hambre. No parecía haber mucha comida en la casa, así que me fui a una tienda del barrio y llevé un montón de cosas. Un pollo precocinado, sopa de verduras, un recipiente de ensalada de patatas, pastel de chocolate, toda clase de cosas. Ethel tenía un par de botellas de vino guardadas en su dormitorio, así que entre los dos conseguimos preparar una comida de Navidad bastante decente. Recuerdo que los dos nos pusimos un poco alegres con el vino, y cuando terminamos de comer fuimos a sentarnos en el cuarto de estar, donde las butacas eran más cómodas. Yo tenía que hacer pis, así que me disculpé y fui al cuarto de baño que había en el pasillo. Fue entonces cuando las cosas dieron otro giro. Ya era bastante disparatado que hiciera el numerito de ser el nieto de Ethel, pero lo que hice luego fue una verdadera locura, y nunca me he perdonado por ello.

Entro en el cuarto de baño y, apiladas contra la pared al lado de la ducha, veo un montón de cámaras, seis o siete, de treinta y cinco milímetros, completamente nuevas, aún en sus cajas, mercancía de primera calidad. Deduzco que eso es obra del verdadero Robert, un sitio donde almacenar botín reciente. Yo no había hecho una foto en mi vida, y ciertamente nunca había robado nada, pero en cuanto veo esas cámaras en el cuarto de baño, decido que quiero una para mí. Así de sencillo. Y, sin pararme a pensarlo, me meto una de las cajas bajo el brazo y vuelvo al cuarto de estar.

No debí ausentarme más de unos minutos, pero en ese tiempo la abuela Ethel se había quedado dormida en su butaca. (...) No parecía lógico molestarla, así que decidí marcharme. Ni siquiera podía escribirle una nota de despedida, puesto que era ciega y todo eso, así que simplemente me fui. Dejé la cartera de su nieto en la mesa, cogí la cámara otra vez y salí del apartamento. Y ése es el final de la historia. (Auster, 2003)

IV.

Hice una pausa durante un momento, mirando a Auggie mientras una sonrisa malévola se extendía por su cara. Yo no podía estar seguro, pero la expresión de sus ojos en aquel momento era tan misteriosa, tan llena del resplandor de algún placer interior, que repentinamente se me ocurrió que se había inventado toda la historia. (...). Me había embaucado, y eso era lo único que importaba. Mientras haya una persona que se la crea, no hay ninguna historia que no pueda ser verdad. (Auster, 2003)

Orientaciones para coordinar el primer momento

El tiempo estimado para el desarrollo del primer momento es de 60 minutos, distribuidos de la siguiente manera:

- ▶ 10 minutos para la presentación general de la propuesta del ateneo;
- ▶ 50 minutos para la lectura y análisis de algunos fragmentos de *El cuento de Navidad de Auggie Wren*, de Paul Auster.

Sobre la presentación general de la propuesta

Para la presentación de la propuesta general del ateneo *Literatura y cine*, además de retomar algunas ideas expuestas al inicio de este documento, se recomienda subrayar el propósito y objetivo de cada encuentro. A saber:

- ▶ **Encuentro 1:** una propuesta de lectura sobre la literatura y el cine.
- ▶ **Encuentro 2:** una propuesta de producción audiovisual a partir de la literatura.
- ▶ **Encuentro 3:** la valoración compartida de las propuestas anteriores, una vez realizadas en las aulas.

Sobre la lectura de *El cuento de navidad de Auggie Wren*

Es recomendable la lectura completa de *El cuento de navidad de Auggie Wren*, de Paul Auster en forma previa al encuentro. De todos modos, para realizar las actividades propuestas, los docentes disponen de los fragmentos que les permitirán analizar las nociones de *verosímil*, *narrador* y *ficción*, con preguntas que orientan la reflexión.

El tiempo estimado para la lectura y análisis de los fragmentos del cuento es de 50 minutos. Se sugiere destinar un tiempo para que los docentes, reunidos en grupos de 5, respondan esas preguntas (30 minutos); y reservar otro tiempo para guiar un intercambio entre los grupos una vez realizada la actividad (20 minutos).

▼ Orientaciones para coordinar las actividades 2 y 3

Una vez respondidas las preguntas y durante el intercambio entre los grupos, se recomienda subrayar ciertas nociones o conceptos.

En relación con la noción de *verosímil*, conviene recordar que se vincula con la posibilidad de que los cuentos y las novelas resulten “creíbles” para el lector. En ocasiones, para contribuir a la verosimilitud, los relatos apelan a la verdad, se introducen frases que insisten en que la historia que se va a narrar efectivamente sucedió. Sin embargo, no debemos olvidar que se trata de ficciones.

En este cuento:

- ▶ el narrador dice que va a relatar una historia “verdadera” que le han contado; que no va a utilizar el “verdadero nombre” de quien se la contó;
- ▶ se incluyen referencias a la publicación del cuento en el *New York Times*.

En relación con las preguntas orientadas a reflexionar sobre el *narrador*, conviene distinguir que:

- ▶ el narrador es un escritor, llamado Paul, a quien le han pedido un cuento de Navidad y no se le ocurre qué historia contar. Puede considerarse un “alter ego” del autor, Paul Auster, jugando con la situación concreta de producción del cuento, poniéndola en escena y ficcionalizándola;
- ▶ Auggie es un personaje que, en el marco de un diálogo y a cambio de un almuerzo, narrará en forma oral una historia de navidad;

- ▶ una vez terminada la historia de navidad, el diálogo entre Auggie y Paul se re-toma. Allí, el narrador –escritor– que durante todo el cuento ha subrayado el carácter verídico de la historia– cambia el ángulo de observación para poner en duda la historia que acaba de oír: “Repentinamente se me ocurrió que se había inventado toda la historia. (...) Me había embaucado, y eso era lo único que importaba. Mientras haya una persona que se la crea, no hay ninguna historia que no pueda ser verdad”;
- ▶ un buen narrador –parece proponer este cuento– es aquel que sabe inventar una historia, quizás embaucar. Aquel que logra “hacer creer” a otro alguna historia.

El relato de Auggie se desencadena a partir de un robo de libros, que posibilita un encuentro navideño entre Auggie y la anciana ciega, donde ambos fingen ser otro (Auggie finge ser el nieto y la anciana finge que le cree). Ese encuentro finaliza con un nuevo robo: la máquina de fotos que convertirá a Auggie en un artista, con un proyecto propio.

En este breve resumen –así como en el cuento de Paul Auster– se tematiza y problematiza la noción misma de *ficción*. Los cuentos y las novelas son construcciones narrativas, relatos elaborados para ser leídos como ficcionales. Y que exhiben este carácter, mostrando sus mecanismos de construcción. Pero esto no significa que, automáticamente, deban considerarse como contrarios a la verdad. La *ficción*, sostiene el escritor argentino Juan José Saer, no renuncia a la verdad: en todo caso, la complejiza.

Para profundizar estas nociones, se recomienda leer: “Lo verosímil” (Cano, 2008, pp.35-42); “Narradores, escritores: contadores de historias” (Cano, 2008, pp. 59-67) y *El concepto de ficción* (Saer, 1997).

SEGUNDO MOMENTO

Leer cine

50 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

50 MIN

Proyección de un fragmento de la película *Cigarros*, de Wayne Wang

Cuando el *New York Times* publicó el cuento en 1990, el director Wayne Wang lo leyó y llamó entusiasmado a Paul Auster: quería filmar una película a partir de ese cuento y le propuso que escribiera el guion cinematográfico. La película se tituló *Cigarros* (*Smoke*, 1995).

Para ver algunos rasgos de cómo fue el proceso de *transposición*, esto es, cómo se “tradujo” el cuento al lenguaje cinematográfico, se compartirá el final de la película. Se trata de la escena en la que Auggie Wren le cuenta al escritor una historia de Navidad a cambio de un almuerzo.

Les recomendamos que presten atención a:

- ▶ el modo en que la cámara se va acercando al personaje que narra a medida que avanza en su relato, esto es, los distintos planos de la escena;
- ▶ el particular montaje que reserva un fragmento de la película en color y otro, en blanco y negro.

Sobre los diversos tipos de planos

Según lo que nos muestran las imágenes, se diferencian distintos tipos de planos. Un plano general es aquel que presenta a los personajes en una situación en donde se describe el entorno donde estos interactúan; un plano entero encuadra la figura entera del personaje; el plano americano recorta la figura por la rodilla aproximadamente; el plano medio presenta el cuerpo a la altura de la cintura; el primer plano, en el caso de la figura humana, recoge el rostro y los hombros, y sirve para mostrar confianza e intimidad respecto al personaje; el plano de detalle sólo recoge una pequeña parte de un cuerpo u objeto, concentrando la capacidad expresiva e intensificando los gestos por la distancia tan mínima entre cámara y sujeto/objeto. (Cano, 2008)

Análisis del fragmento de la película *Cigarros* a partir de las nociones de *transposición*, *planos* y *montaje*

Actividad 1

Al modo de un cine-debate, les proponemos algunas preguntas para intercambiar entre todos:

- ▶ Desde el punto de vista de las imágenes, ¿qué diversidad de planos pudieron distinguir? ¿Algún plano les resultó más significativo? ¿Por qué?
- ▶ ¿Qué impresión les provoca el montaje del final de la película cuando separa la escena en la que Auggie cuenta su historia en el restaurante, en color, y la historia de Navidad que narra, en blanco y negro?
- ▶ La historia de Auggie y la anciana ciega, narrada en blanco y negro, ¿sirve para subrayar que se trata de una retrospectiva o *flashback*?
- ▶ ¿Qué diferencia existe entre *adaptación* y *transposición*?

Sobre el montaje del final de *Cigarros*

Paul Auster cuenta que algunas decisiones sobre la película se tomaron en la sala de montaje. Cuando ya estaban filmadas las escenas del final, el director contaba con dos secuencias narrativas: las escenas donde Auggie narra su historia y las escenas en las que se representa esa historia, filmadas en blanco y negro. Su idea inicial era alternar planos de la escena en el restaurante y planos de Auggie y la abuela ciega durante su encuentro en la navidad. Pero esa alternancia de planos parecía atentar contra la historia misma y las imágenes del narrador en el restaurante entorpecían el relato.

El director decidió entonces presentar ambas secuencias por separado y, de ese modo, privilegiar al narrador contando su relato y posponer el cuento de navidad, mientras se suceden los créditos de la película. *Cigarros*, al fin, narra el cuento de Navidad dos veces: primero, con un narrador en primer plano y en forma oral; luego, a través de las imágenes que se suceden en blanco y negro. Y en el medio, a modo de encabalgamiento, la imagen de la máquina de escribir, que nos recuerda que se trata de un relato oral que, más tarde, será escrito. (Cano, 2008)

Adaptación/Transposición

Cuando una novela se convierte en película, suele decirse que se “adapta”, como si se tratara de una mera cuestión de formatos de origen y de llegada, de ajustes para que una historia “pueda entrar” en otro molde. Luego de revisar algunas nociones para designar el pasaje entre ambas artes (denominaciones tales como “hacer una versión”, una “traslación” o una “traducción”), Sergio Wolf (2004) opta por el concepto de “transposición”. La transposición, sostiene, mantiene la idea de traslado, pero también de “transplante”, de poner algo en otro sitio, de partir de ciertos modelos pero pensando, al mismo tiempo, en el lenguaje, en los recursos y el registro de llegada, esto es, el lenguaje cinematográfico. (Cano, 2008)

Orientaciones para coordinar el segundo momento

El segundo momento del ateneo está centrado en la proyección de un fragmento de la película *Cigarros* y el comentario grupal de ese fragmento al modo de un cine-debate.

El tiempo estimado para realizar la actividad es de 50 minutos: 15/20 minutos destinados a la proyección cinematográfica y 35/30 minutos destinados al intercambio grupal.

Antes del encuentro, se recomienda ver la película *Cigarros* (Wang, 1995) en forma completa.

Sobre la proyección del fragmento de *Cigarros*

El fragmento seleccionado para compartir con los docentes es la escena en la cual Auggie le cuenta a Paul, el escritor, su historia de Navidad, una escena que acaba de ser releída en ocasión de analizar el cuento. Para profundizar en el análisis de la escena,

pueden consultar también el artículo “Escenas para la historia: Smoke y el cuento de Navidad”, de Ricardo Sánchez (2013).

Antes de proyectar el fragmento, se sugiere hacer hincapié en los aspectos recomendados para prestar atención:

- ▶ los distintos planos de la escena en el restaurante;
- ▶ el particular montaje entre una escena en color y otra en blanco y negro.

Para profundizar en las características de los tipos de planos y ángulos, propios del lenguaje del cine, se recomienda la lectura de: *Principios básicos del lenguaje audiovisual* (Sierra, 2015).

Sobre la coordinación del cine-debate

Una vez proyectada la película, se recomienda organizar esta instancia al modo de un cine-debate. En este espacio, el coordinador suele aprovechar los comentarios y primeras impresiones de los espectadores, y a su vez introducir nociones u otros comentarios relevantes para subrayar ciertos aspectos destacables de una película.

El tiempo estimado es de 30/35 minutos.

Luego de que los docentes intercambien algunas ideas y primeras impresiones, se recomienda retomar algunas de las preguntas sugeridas:

- ▶ sobre la diversidad de planos en las escenas proyectadas, conviene destacar que la escena comienza en el restaurante con un *plano general*. Durante la conversación entre Paul y Auggie, se alternan *primeros planos* de ambos personajes. A medida que avanza el relato, la película muestra en un *primer plano* a Auggie, para terminar su relato con un *plano de detalle* de la boca. Esa secuencia de imágenes subraya el particular rol del personaje en la escena: un narrador oral;
- ▶ el recurso de narrar la historia de Navidad en blanco y negro subraya que se trata de una retrospectiva en el relato o *flashback*, tal como se denomina el procedimiento en el lenguaje cinematográfico. Mencionarlo puede ser útil para recordar los recursos vinculados al tiempo del relato: retrospectiva o *flashback*; anticipación o *flashforward*;
- ▶ se recomienda diferenciar las nociones de *adaptación* y *transposición*. Para eso, es posible retomar los datos relativos al montaje final de la película, que supusieron una verdadera reflexión sobre la mejor manera de contar la historia a través de las imágenes, con las transformaciones que implica ese pasaje.

Para profundizar en:

- ▶ los tipos de planos y los recursos relativos al tiempo del relato en el lenguaje cinematográfico, se recomienda la lectura de: *Principios básicos del lenguaje audiovisual* (Sierra, 2015);
- ▶ el análisis de la película *Cigarros* así como la noción de *transposición*, pueden leer: “Escribir ficción” y “Del cuento al guion” (Cano, 2008, pp. 103-125).

TERCER MOMENTO

Secuencia de trabajo

🕒 60 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 30 MIN

Actividad 2

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 20 MIN

Actividad 3

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 10 MIN

Presentación de una secuencia de trabajo para *Leer literatura/Leer cine***Leer literatura**

- ▶ Seleccionar un cuento o una novela que hayan sido llevados al cine.
- ▶ Definir qué recursos o procedimientos analizar en el cuento/la novela: *trama narrativa; narrador; tiempo del relato*; datos que contextualicen el texto elegido, entre otros.
- ▶ Seleccionar fragmentos del cuento o de la novela para analizar esos recursos.

◀ En el aula

- ▶ Destinar una o 2 clases para comentar el cuento/la novela.
- ▶ Releer en voz alta algún/os fragmento/s para analizar ciertos recursos.
- ▶ Presentar una selección de fragmentos con preguntas que orienten la lectura, para que los estudiantes las resuelvan en grupos; y compartir las respuestas entre todos.

Antes de la película

- ▶ Seleccionar una publicidad que narre una breve historia.
- ▶ Definir qué nociones o recursos del lenguaje cinematográfico vale la pena analizar en esa publicidad: planos, ángulos, narrador en *off*, entre otros.

◀ En el aula

- ▶ Explicar brevemente algunas nociones sobre los distintos planos posibles.
- ▶ Proyectar la publicidad en clase.
- ▶ Comentar y analizar los recursos del lenguaje audiovisual. Dado que se trata de un género breve, es posible volver a verla, detenerla para introducir alguna explicación y comentarla.

Proyección de la película elegida**Después de la película: cine-debate**

- ▶ Seleccionar algún/os fragmento/s de la película para analizar recursos.



▲ En el aula

- ▶ Organizar una clase al modo de un cine-debate.
- ▶ Abrir un espacio para intercambiar impresiones y comentarios sobre la proyección.
- ▶ Contrastar la versión literaria y la versión cinematográfica: si hubo cambios en la historia, ampliaciones o reducciones; formas de presentar algún personaje; un narrador en *off*; alteraciones temporales.

Reflexión compartida sobre la secuencia de trabajo y ajustes

Seleccionar un cuento o una novela que haya sido llevado al cine para trabajar con los estudiantes supone poner en juego valoraciones y criterios sobre *qué leer* en las aulas. A continuación les presentamos una selección de 18 películas, basadas en cuentos y novelas de la literatura argentina.

Novelas y cuentos	Versiones cinematográficas
Juan Moreira, Eduardo Gutiérrez (1879-1880)	Juan Moreira, Leonardo Favio (1973)
El juguete rabioso, Roberto Arlt (1926)	El juguete rabioso, José María Paolantoni (1984)
Hombre de la esquina rosada, J.L. Borges (1927)	Hombre de la esquina rosada, René Mujica (1962)
Los siete locos, Roberto Arlt (1929)	Los siete locos, Leopoldo Torre Nilsson (1973)
Emma Zunz, Jorge L. Borges (1949)	Días de odio, Leopoldo Torre Nilsson (1954)
Circe, Julio Cortázar (1951)	Circe, Manuel Antín (1964)
En defensa propia, Rodolfo Walsh (1951)	En defensa propia, Alejandro Maci (2015)
La aventura de las pruebas de imprenta, R. Walsh (1953)	La aventura de las pruebas de imprenta, Alejandro Maci (2015)
La casa del ángel, Beatriz Guido (1957)	La casa del ángel, Leopoldo Torre Nilsson (1957)
Zugzwang, R. Walsh (1957)	Zugzwang, Alejandro Maci (2015)
Cartas a mamá, Julio Cortázar (1959)	La cifra impar, Manuel Antín (1962)
Las babas del diablo, Julio Cortázar (1959)	Blow-up, Michelangelo Antonioni (1966)
La autopista del sur, Julio Cortázar (1966)	Weekend, Jean-Luc Godard (1967)
Boquitas pintadas, Manuel Puig (1969)	Boquitas pintadas, Leopoldo Torre Nilsson (1954)
Graffiti, Julio Cortázar (1980)	Furia, Alexandre Aja (1999)
Plata quemada, Ricardo Piglia (1999)	Plata quemada, Marcelo Piñeyro (2000)
Ciencias morales, Martín Kohan (2007)	La mirada invisible, Diego Lerman (2010)
La pregunta de sus ojos, Eduardo Sacheri (2010)	El secreto de sus ojos, Juan José Campanella (2010)



Actividad 1

Los criterios para elegir qué cuento/novela y qué película trabajar en las aulas pueden fundarse en: los conceptos y nociones que es posible analizar en el cuento/la novela; los recursos empleados en la versión cinematográfica; si se trata de un texto del canon literario; el interés que la historia narrada puede despertar en los estudiantes, entre otros.

Reunidos en grupos, intercambien ideas a partir de las siguientes preguntas.

- ▶ ¿Cuál/es de estos cuentos/novelas y películas trabajarían con los estudiantes? ¿Cuál/es no?
- ▶ ¿Qué criterios pondrían en juego para seleccionar cuentos/novelas y películas?
- ▶ ¿Ampliarían esta selección con novelas o cuentos de literatura latinoamericana o extranjera? ¿Cuál/es incorporarían?

Actividad 2

La secuencia de trabajo organiza algunas tareas a realizar antes de la clase y actividades posibles para llevar adelante en las aulas.

Les proponemos releer la secuencia en grupos y ajustar esas tareas teniendo en cuenta:

- ▶ ¿Qué conceptos o nociones para analizar los textos literarios trabajarían?
- ▶ ¿Cuánto tiempo consideran que es necesario para leer, comentar y analizar el cuento o la novela elegida?
- ▶ ¿Incorporarían otras actividades para analizar el cuento o la novela?
- ▶ ¿Qué aspectos o recursos del lenguaje cinematográfico les interesaría abordar?
- ▶ ¿Qué publicidades les parece posible trabajar en las aulas para analizar esos aspectos?
- ▶ ¿Cómo organizarían un cine-debate en las aulas?

Actividad 3

Para cerrar esta secuencia de lectura de Literatura/Cine, podría incorporarse una propuesta de escritura. Por ejemplo, una reseña del cuento/la novela o una reseña de la película, que retome el contraste entre ambas versiones.

Definan una propuesta de escritura para la secuencia de trabajo que incluya orientaciones sobre: la modalidad, individual o grupal; qué nociones o conceptos se espera que los estudiantes empleen; su extensión, entre otros.

Orientaciones para coordinar el tercer momento

El tercer momento del ateneo está centrado en la presentación de una secuencia de trabajo para *Leer literatura/Leer cine* y una instancia de análisis y reflexión grupal sobre esta, para realizar los ajustes que se consideren necesarios.

El tiempo estimado para realizar la actividad es de 60 minutos: 10 minutos destinados a la presentación de la secuencia y 50 minutos a su análisis.

Se recomienda presentar la secuencia de trabajo a través de una lectura compartida. Para analizar y realizar ajustes, los docentes cuentan con actividades específicas que se presentan inmediatamente después.

Una vez presentada la secuencia, se recomienda que trabajen reunidos en grupos de 5 para responder las preguntas que orientarán la reflexión sobre la secuencia.

▼ Orientaciones para coordinar la actividad 1

La primera actividad parte de una selección de 18 cuentos y novelas que fueron llevados al cine, una selección centrada en la literatura argentina. Las preguntas están orientadas a discutir, reflexionar y acordar con qué cuentos/novelas y películas les parece posible trabajar en las aulas.

Si bien esta selección privilegia el canon literario argentino, los docentes podrían optar por elegir e incluir en la lista cuentos/novelas y películas de literatura latinoamericana o extranjera. En todo caso, se trata de fundamentar esas elecciones, teniendo en cuenta, por ejemplo:

- ▶ **los conceptos y nociones que es posible analizar en el cuento/la novela.** Cuando se analizó *El cuento de navidad de Auggie Wren*, se privilegiaron nociones de particular riqueza en ese cuento. Si se eligen otros cuentos/novelas, es posible focalizar en otras nociones de la Narratología;
- ▶ **los recursos empleados en la versión cinematográfica.** La diversidad de planos en el fragmento de *Cigarros* analizado refuerza, desde el lenguaje cinematográfico, el rol del narrador. En otras películas, otros aspectos serían destacables. Por ejemplo, en *Circe* (Antín, 1964) son particularmente interesantes los recursos para –a través de *flashbacks*– mostrar que las anteriores parejas de Delia, la protagonista, han muerto;
- ▶ **se trata de un texto del canon literario escolar.** Varias de las películas seleccionadas parten de textos de autores como Arlt, Borges, Cortázar o Walsh; entre otros, cuya presencia en el canon escolar es indiscutible. En otros casos, quizás por ser más contemporáneos, se duda si trabajar con ellos o no;
- ▶ **el interés que la historia narrada puede despertar en los estudiantes** es, también, un criterio que suele guiar la elección de los materiales, a sabiendas que difícilmente un mismo texto sea de interés para todos los estudiantes de una misma clase.

▼ Orientaciones para coordinar la actividad 2

Algunas preguntas están orientadas a reflexionar sobre el modo de organizar las actividades, el tiempo destinado a las mismas. Otras se vinculan con los temas a abordar.

- ▶ En relación con la elección de un cuento o novela, conviene subrayar que las nociones a trabajar suelen focalizar en cierto aspecto o recurso, particularmente privilegiado en ese relato.
- ▶ En relación con los recursos propios del lenguaje cinematográfico, la propuesta de analizar una publicidad permite su abordaje en un género breve y es posible

trabajar, en una misma clase, la exposición de los recursos y su análisis.

- ▶ En relación con la realización de un cine-debate, podría retomarse la experiencia realizada por los docentes en el segundo momento de este ateneo.

▼ Orientaciones para coordinar la actividad 3

Definir una propuesta de escritura, a modo de cierre de la secuencia de trabajo, es una tarea opcional que puede servir para retomar nociones y conceptos trabajados e, incluso, para evaluar la actividad *Leer literatura/Leer cine*.

En ese sentido, se sugiere la escritura de una reseña de la película, que retome rasgos del cuento/novela leído, recursos y procedimientos de la versión cinematográfica y valore ambos en forma crítica.

CUARTO MOMENTO

Cierre

🕒 10 MIN

Tal como se presentó al inicio, el ateneo 2, *Escribir un guion / Producir un corto, una fotonovela, una historieta* estará centrado en una propuesta de escritura de un guion a partir de un cuento y en la exploración de los recursos digitales que permitan realizar una producción audiovisual.

Para el próximo ateneo, les sugerimos traigan 1 o 2 cuentos que sirvan de punto de partida para la escritura del guion.

- ▶ ¿Qué cuento/s elegirían para trabajar con los estudiantes?
- ▶ ¿Cuál les parece posible de ser transpuesto a un género audiovisual?

Orientaciones para coordinar el momento de cierre

Recomendamos destinar 10 minutos para realizar un cierre, que permita enfatizar o subrayar aspectos de la propuesta para ser llevada a las aulas, por un lado.

Por otro lado, es conveniente acordar ciertos compromisos para el ateneo 2: los docentes deben recordar llevar un cuento que les parezca posible de ser transformado en un corto para el siguiente encuentro.

Recursos necesarios

- ▶ Para el encuentro será necesario contar con la película *Cigarros (Smoke)*, del director Wayne Wang para poder ver el fragmento final.
- ▶ Dispositivo para proyectar el fragmento cinematográfico indicado.

Materiales de referencia

- ▶ **Para profundizar en propuestas de Literatura/Cine, pueden consultar:**
Cano, Fernanda (2008). *La ficción y el narrador. Literatura y cine*, Equipo Multimedia de Apoyo a la Enseñanza, MECyT, Buenos Aires, abril 2008. Disponible en: <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/96921/EL000773.pdf?sequence=1> [Última consulta: mayo 2017]
Se trata de una propuesta de lectura y análisis de 4 películas, que reflexionan sobre la ficción, lo verosímil, las formas de narrar una historia. Las películas son: *El gran pez* (Tim Burton, 2003); *Cigarros* (Wayne Wang, 1994); *All that jazz* (El show debe continuar, Bob Fosse, 1979); *La cámara del Titanic* (Bigas Luna, 1997).
- ▶ **Para profundizar en los recursos del lenguaje cinematográfico, pueden consultar:**
Sierra, Guillermo (2015). *Principios básicos del lenguaje audiovisual*. Colección Fascículos Digitales. Competencias en TIC. Buenos Aires: Educ.ar Disponible en: <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=125445> [Última consulta: mayo 2017]

Bibliografía general

- ▶ Auster, Paul (1997). *Smoke & Blue in the face*. Barcelona: Anagrama.
- ▶ Auster, Paul (2003). *El cuento de navidad de Auggie Wren*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ▶ Cano, Fernanda (2008). *La ficción y el narrador*. Literatura y cine, Equipo Multimedia de Apoyo a la Enseñanza, MECyT, Buenos Aires, abril 2008. Disponible en: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL000773.pdf> [Última consulta: diciembre 2016]
- ▶ Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- ▶ Saer, Juan José (1997). "El concepto de ficción". En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- ▶ Sánchez, Ricardo (2013). *Escenas para la historia: Smoke y el cuento de Navidad*. En: Código cine. Disponible en: <http://codigocine.com/smoke-cuentodenavidad/> [Última consulta: mayo 2017].
- ▶ Sierra, Guillermo (2015). *Principios básicos del lenguaje audiovisual*. Colección Fascículos Digitales. Competencias en TIC. Cuaderno No. 2. Buenos Aires: Educ.ar. Disponible en: <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=125445> [Última consulta: diciembre 2016]
- ▶ Wolf, Sergio (2004). *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós.



Formación Docente Situada

Coordinadora General
María Rocío Guimerans

Equipo de trabajo
Magalí Trepiana, Karina Candas,
Valeria Sagarzazu, Miriam López

Lengua

María del Pilar Gaspar (**coordinadora**)

Fernanda Cano (**autora**)

Mara Bannon
Matías Jelicié
Noelia Lynch
Cecilia Magadán
Laiza Otañi
Cecilia Serpa
Violeta Mazer

Equipo de producción gráfico/editorial de la DNPS

Coordinación gráfico/editorial

Laura Gonzalez

Diseño colección

Gabriela Franca
Nicolás Del Colle

Diseño interior

Gabriela Franca

Diseño tapas

Nicolás Del Colle

Diagramación y armado

Yanina Olmo, Natalia Suárez Fontana
y Nicolás Del Colle

Producción general

Verónica Gonzalez

Corrección de estilos (INFD)

Iván Gordin
