

PRODUCCIONES AUDIOVISUALES ARGENTINAS.

DE LO IMAGÉTICO A LA IDENTIDAD.

"MAÑANA SIESTA TARDE NOCHE"

ARGENTINE AUDIOVISUAL PRODUCTIONS.
FROM THE IMAGE TO IDENTITY. MORNING
AFTERNOON EVENING NIGHT

Noelia García*

Ana Karen Grünig**

Resumen

Las políticas nacionales de fomento para la producción de audiovisuales promovidas a partir de la sanción de la Ley N°26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual han generado un novedoso y heterogéneo escenario televisual, en el cual emergen diversas pantallas, añadiendo nuevos actores al medio y acrecentando exponencialmente la oferta de contenidos regionales. En este contexto advertimos numerosas realizaciones orientadas hacia las problemáticas sobre identidades locales y regionales.

Ante este panorama, proponemos un primer acercamiento, desde la categoría metodológica de *lo imagético* -la puesta en escena y fotografía, como dimensión signifiicante del audiovisual-, a la construcción de territorios imaginados e identidades regionales. Proponemos una lectura de la serie televisiva de ficción, financiada por la región Noroeste Argentino (NEA) en la provincia de Misiones: *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellochio, 2012). El proceso de análisis lo concebimos como un *laboratorio* metodológico donde *lo imagético* no sólo nos permite una lectura del audiovisual que consideramos novedosa, sino acercarnos metodológicamente a los bordes de las reflexiones teóricas propuestas en las imágenes en movimiento.

Palabras clave: serialidad televisiva – territorios imaginados - imagético

Introducción

Este trabajo surge a partir de indagaciones previas desarrolladas en el proyecto de investigación "*Narrativas imaginables en la ficción televisual argentina post-ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*"¹ en el que abordamos la serialidad televisiva nacional que ha sido producida en el marco de los financiamientos estatales conocido como Fomento para la TDA, concursos federales para la producción de contenidos audiovisuales. Luego de varios análisis previos anclados en ejes como memoria, identidad de género (García, 2015) y localismos, emergió la necesidad de construir conceptualmente una categoría que nos permita interpretar el vínculo que aparecía en forma de tensión/relación entre territorio de producción y la ficción televisiva seriada. Para ello nos atrevimos a ensayar teórico-metodológicamente la categoría de *Territorios Imaginados*. Todo

*Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de Villa María. Se ha formado en investigación y docencia. Actualmente es becaria doctoral del CONICET. Se especializa en sociología de las imágenes, identidades culturales y territorios audiovisuales. garciafnoelia@gmail.com

** Licenciada en Diseño y Producción Audiovisual por la Universidad Nacional de Villa María. Se dedica al estudio de las imágenes audiovisuales relacionadas con mitologías e identidades regionales en la ficción televisiva seriada de Argentina. Actualmente es becaria doctoral del CONICET. Participa en la investigación PIP 2014-2016 GI "El cine que empodera: mapeo, antropología y análisis del cine del Conurbano porteño y cordobés" dirigido por la Dra. Andrea Molfetta (UBA/CONICET). Asimismo, mediante el aval y subsidio de la UNVM-IAPCH colabora en una investigación sobre la serialidad televisiva nacional post- sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. karengrunig@gmail.com

1 Proyecto subsidiado por el Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María 2014-2015. Directora: Cristina Siragusa.

ello asumiendo a las imágenes como producciones sociales significantes que entretejen imaginarios, imaginaciones, prácticas, discursos sociales y experiencias. Así, comenzamos a interrogarnos acerca del modo en el cual las imágenes se encuentran atravesadas por la expresión de un territorio que aparece como una narrativa más. Concretamente, proponemos esta categoría para referirnos a las construcciones sociales que aparecen en el discurso audiovisual seriado que conjugan identidades sociales en devenir con espacios imaginados. -

Acordando con la propuesta de los estudios culturales, particularmente con Stuart Hall (2003) sobre las nuevas configuraciones culturales de las identidades contemporáneas, así como con la lectura que hace de ella Leonor Arfuch (2005), asumimos las identidades como narrativas en devenir. Esta consideración establece como punto de sutura los vínculos relacionales de lo visual con la experiencia social, que es siempre imaginal (Dipaola, 2011; Casas, 2013). Las configuraciones culturales que suponen las identidades están teñidas por el componente social, que es a su vez político y económico, y que convergen en el territorio; en efecto, en la práctica social, este territorio es vivenciado y experimentado, imaginario e imaginal, devenido sociedad e imagen.

Por ello, al territorio lo consideramos un estado social relacional de sentido donde convergen espacio y tiempo (geográfico, social, político, económico y cultural) estrechamente vinculado a nuestra definición de identidad que más arriba desarrollamos. Entonces se cuele en nuestro visionado de las imágenes audiovisuales propias de la serie federal el interrogante acerca de si es posible encontrar en esta narrativa en devenir, una identidad siempre fluida, que deja colar las narrativas sobre el territorio en la construcción imagética de la serie *Mañana Siesta Tarde Noche*² (en adelante puede ser nombrada con las siglas MSTN). En este sentido, nos interesa identificar en el plano de lo imagético, ciertos elementos que expresen las identidades narrativas del territorio de producción de la serie que nos concierne abordar.

A tal fin, y extrapolando la propuesta de Aumont³ (1990) en relación al análisis del film, partimos de cuatro dimensiones significantes en el audiovisual: a) lo sonoro; b) lo narrativo-dramático; c) lo textual; y, d) lo imagético. Concretamente en este trabajo, optamos por valernos sólo de la última categoría o dimensión, no sólo porque elaboramos una primera lectura de nuestra problemática, sino principalmente dado que advertimos, de ésta última, una fuerte vinculación con la categoría de territorios imaginados. Ello, si presumimos que la materia significativa de lo imagético puede leerse como análoga a la materialidad significativa del territorio imaginado.

Igualmente, consideramos necesario desagregar los componentes que envuelven nuestra categoría metodológica seleccionada. Específicamente, por imagético nos referimos a todas las manifestaciones visuales o visibles en el plano del relato⁴. Así, a grandes rasgos contemplamos dos componentes en la imagen:

Puesta en escena: construcción de espacios mediante el diseño de arte (escenografía, utilería, vestuarios, entre otras cuestiones).

Fotografía: tipos de planos, canon visual cromático, efecto lumínico (día/noche), entre otros.

Cabe añadir que en este marco, y siempre atravesadas por una necesi-

2 Es una producción de Pandemia Contenidos. El Guión es de Jerónimo Peralta Rodríguez y el Director es Diego Bellochio. La serie consta de ocho capítulos de 26 minutos cada uno.

3 Aumont (1990:46) establece res principios a considerar paraefectuar un análisis del film, a saber: a) No existe un método universal para analizar films; b) el análisis del film es interminable, porque siempre quedará en diferentes grados de precisión y de extensión algo que analizar; c) es necesario conocer la historia del cine y la historia de los discursos existentes sobre el film escogido para no repetirlos, además de decidir en primer término el tipo de lectura que se desea practicar.

4 Vale señalar que no se considera la imagen por sí sola sino más bien todos los niveles de interpretaciones subyacentes al campo de lo visual.

dad de experimentación, hallamos en nuestra pregunta nodal un proyecto metodológico de ensayo, a saber: ¿Cómo podemos constituir para estas series audiovisuales, que funcionan como dispositivos significantes, una red que nos permita colar, estos devenires de lo *imaginal* –como identidad y territorio– a través de lo *imagético*? ¿De qué manera esta construcción metodológica de lo *imagético* nos permite, no solo en un nivel de análisis semiótico, sino sociológico, establecer relaciones de sentido con el dispositivo narrativo serial?

Mañana Siesta Tarde Noche

Previo al análisis concreto de los componentes *imagéticos* que revelan una construcción de territorios imaginados en la serie escogida, consideramos importante trazar una inicial descripción de ciertos aspectos que constituyen la serie que analizamos, y que, a nuestro entender, son fundamentales para la presente indagación.

En primer lugar, *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellochio, 2012) es una miniserie fantástica realizada en la provincia de Misiones que desde un anclaje temporal ubicado en un presente contemporáneo, narra diversas creencias mitológicas propias de ese territorio, tales como el *Yasy Yateré*, *Caáporá*, el *Rey del Paraná*, los *Asombrados*, el *Lobizón*, el *Pombero*, los *Entierros*, *Payé*, entre otras. En ese sentido, elabora un universo *diegético*⁵ donde presenta lo mitológico como posible, con leyes espacio-temporales que le son propias en tanto constructo ficcional e imaginario. Por ello, cuando pensamos los territorios imaginados desde una analogía con lo espacial, también se vuelve pertinente describir el tratamiento de lo temporal.

Así, tal como su título lo evidencia, *Mañana Siesta Tarde Noche* le otorga cierta jerarquía al tiempo, no solo como procedimiento de actualización de lo mitológico, sino además como un eje determinante y estructurador de toda la ficción en su conjunto.

Particularmente, mediante el carácter *autoconclusivo*⁶ que asume el modelo de trama empleado, en cada uno de sus capítulos la serie recupera los momentos del día en los que acontecen las mitologías abordadas, y las “exporta” a la *diégesis* de la producción seriada. De este modo, cada episodio posee un número que acompaña el título del mismo con el objeto de referirse al horario del día en que se desarrolla la historia; por ejemplo, el mito del *lobizón* transcurre, según la creencia, durante la noche; sin embargo, la serie especifica un horario determinado, no general (Hora 00:25). Esta operación narrativa adquiere cierta relevancia en términos de establecer un aquí y un ahora del acontecer de lo mitológico como expresión *imaginal* del territorio.

Siguiendo esta dirección, el protagonismo que asume la temporalidad en la serie se encuentra íntegramente ligado a lo espacial, y por lo que estimamos, a la construcción *imaginal* de territorios e identidades regionales. Desde nuestra perspectiva, este vínculo se ha establecido, entre otras cuestiones, por la presencia del ser mitológico. Nos atrevemos a lanzar esta premisa en cuanto advertimos que en la actualización de ciertas creencias mitológicas propias de la región del nordeste argentino, *Mañana Siesta Tarde Noche* otorga un status de verosimilitud a lo *mítico-sobrenatural* permitiéndose desafiar las normativas el mundo “civilizado” para reconfigurar la leyes del universo mitológico de la región. De modo tal que la

5 Al referirnos a la construcción del universo *diegético*, seguimos el planteo de Aumont cuando afirma que [...]La representación del espacio y del tiempo en la imagen es pues, la mayoría de las veces, una operación determinada por una intención más global, de orden narrativo: lo que se trata de representar es un espacio y un tiempo *diegético*, y el trabajo mismo de la representación está en la transformación de una *diégesis*, o de un fragmento de *diégesis*, en imagen (1990:262).

6 Cuando aludimos al carácter *autoconclusivo* del relato nos referimos a una estructura narrativa en la que cada episodio es independiente del otro. En términos de Guarinos y Gordillo (2011), esta modalidad se denomina como ficción capitular antológica.

serie expone una única atmósfera en la que construye su propio territorio imaginado a partir de la creación imagética de espacialidades que posibilitan la convivencia de seres humanos y seres míticos-sobrenaturales.

Territorios imaginados y el diseño imagético de lo espacial

En los diversos capítulos de la serie observamos una construcción de espacios que, si bien no son exactamente los mismos (pues la auto-conclusividad del relato seriado deriva en la creación de universos diegéticos diferenciados) se vuelven análogos y recurrentes. Específicamente, notamos la presencia de dos grandes espacialidades montadas mediante pronunciadas diferencias lumínicas, tonales y escenográficas: por un lado, *lo salvaje y natural* (el monte, la selva, el río Paraná) y por el otro, *lo urbanizado y civilizado* (pequeñas localidades del interior misionero visualizados mediante escenarios como el mercado, la calle, el hotel, la policía, el juzgado, la tienda de ropa, entre otros).

Ambos espacios explicitan en su devenir la intervención humana: en los espacios urbanizados la incidencia es previsible en tanto constituye una creación cultural; sin embargo, en los espacios naturales la presencia del hombre se vuelve notoria por su accionar desde una valoración negativa, particularmente cuando esto se expone en operaciones como la caza indiscriminada, la tala, el desmonte, la pesca a gran escala, entre otras.

Asimismo, este planteamiento nos permite pensar que la relación entre un espacio *natural* y un espacio *cultural* se complejiza en la convivencia dramática de sujetos que provienen de universos diferentes. Concretamente, advertimos a lo largo de toda la serie la presencia de: monstruos mitológicos y legendarios; seres humanos nativos que reconocen la existencia de lo monstruoso mitológico del espacio geográfico en cuestión; y seres humanos extranjeros y nativos-extranjeros que no admiten la posibilidad de lo monstruoso mitológico.

Es a partir de esta vinculación triádica entre los personajes, y de la división binaria de espacios previamente mencionados, desde donde el relato se posiciona para construir imagéticamente -y dramáticamente- su *territorio imaginado* como posibilidades de lo real.

En ese sentido, advertimos que uno de los mecanismos utilizados para conseguirlo es exponiendo el sitio de la mirada de cada uno de estos sujetos mediante el empleo recurrente de determinados recursos audiovisuales, a saber: la utilización de imágenes registradas y transmitidas por informativos televisivos locales o de portales multimediales ilustran la mirada del nativo (recurso que remite a *lo real*); por otro lado, diversas imágenes satelitales y otras registradas por una handycam grafican la mirada del extranjero (una mirada de exterioridad); finalmente, mediante la disposición de la cámara subjetiva se construye la mirada del monstruo mitológico (que inevitablemente nos hace cuerpo el personaje).

De todos estos recursos, el último es a nuestro entender el que reviste mayor interés a los fines de profundizar la reflexión acerca de la relación identidad-territorio, dado que:

- I. Por un lado, la cámara subjetiva permite generar un proceso de acercamiento o de identificación entre el espectador y la otredad mitológica, que convencionalmente constituye una entidad descono-

cida y amenazante. La identificación (Hall, 1996) del espectador con el personaje que encarna la cámara subjetiva construye un proceso de articulación entre posiciones diferentes.

II. Por otra parte, el diseño imagético de la cámara subjetiva precisa el reconocimiento de la otredad mitológica al mismo tiempo que establece el modo en que mira el monstruo. Con una importante utilidad de efectos especiales, sus movimientos enérgicos, imprevisibles y desprolijos, además de un canon cromático desaturado que sólo puede ser posible en el plano de lo sobrenatural, desorientan y transgreden lo esperable en un universo diegético configurado en función a los presupuestos de la realidad contemporánea. En este sentido, y recuperando la pregunta antropológica que en su esencia se interroga por la igualdad en la diversidad y viceversa (Krotz, 2004)⁷, consideramos que el empleo que la serie efectúa de la cámara subjetiva, así como la manera en que es utilizada, otorgan al monstruo mitológico un status de verosimilitud pero sin dejar de asumirlo como una otredad que interviene simultáneamente en espacios *otros* y espacios *nos-otros*.

La relevancia de estos dos puntos anteriores radica en que este proceso de identificación y construcción del *otro constitutivo* (Hall, 2005), se vuelve central en procesos de subjetivización del espectador, donde *lo otro* se resignifica en el *sí mismo* (Hall, 2005). Este descentramiento del sujeto, y así mismo de los espacios donde se sitúan, reconstruyen la dicotomía espacial inicial -natural/cultural- para dar cuenta de la ruptura en nuevos territorios que enmarcan vinculaciones complejas entre el espacio y los sujetos. Poder mirar a través de los ojos del monstruo mitológico deriva en la reconfiguración de la constitución binaria de lo espacial.

Esta relación/tensión significativa es lo que desestabiliza el orden binario de los espacios complejizando las lecturas. Lo que se presenta como aquello que es el exterior, la selva, lo ajeno y lo desconocido, donde siempre habita la amenaza, en realidad se convierte en el espacio donde se concreta la identificación del sujeto, vinculando necesariamente el *sí mismo* con *lo otro*, dando lugar a un exterior constitutivo.

Cubrir y des-cubrir el rostro del monstruo mitológico

Otro rasgo que nos resulta interesante considerar alude a las posiciones y disposiciones de los sujetos en las construcciones espaciales, como el encuadre y la disposición de los cuerpos en las composiciones de plano, sumadas como elecciones imagéticas de la serie abordada. *Mañana Siesta Tarde Noche*, además de funcionar como una mirada en sí, muestra un juego de miradas entre los sujetos intervinientes que dan cuenta de diversas narrativas que construyen la configuración imaginal del territorio.

Esta idea puede observarse en diferentes niveles y modalidades. Por ejemplo, en *Pombero* (MSTN, cap.4) el ser mitológico aparece cubierto con una bolsa de arpillera, una textura que permite visualizar lo que está fuera pero no lo que está dentro. Es decir, el monstruo puede mirar los humanos pero los humanos no pueden mirar al monstruo. Consideramos que esta elección de cámara y arte, remite a la negación de lo mitológico, pero aunque se pretenda ocultar y negar, inevitablemente aparecerá, porque existe, tanto desde la perspectiva del nativo como del espectador.

Desde un enfoque menos explícito, en el resto de los capítulos el rela-

⁷ Consideramos conveniente señalar que la otredad o el encuentro con la alteridad siempre implica una construcción que se efectúa mediante un proceso cognitivo auto-reflexivo, porque intentamos comprender al otro a partir de la mirada que efectuamos sobre uno mismo (Krotz, 2004).

to tampoco nos permite percibir la imagen del monstruo, del ser mítico, aunque sí lo que él ve y lo que hace. Y ello nos brinda cierta garantía no sólo de su existencia, sino también de sus capacidades y poderes sobrenaturales. En esta clave, vale señalar una excepción en *CaáPorá* (MSTN Cap.7) en el que sí se presenta la imagen del ser mitológico, en este caso el espíritu de una hermosa mujer que protege la fauna del monte misionero; sin embargo, aparece enmascarada bajo una apariencia humana.

Ahora bien, aun cuando el relato despliega una serie de estrategias destinadas a cubrir el rostro del monstruo, también desarrolla otras orientadas a des-cubrirlo. Específicamente, lo observamos a través de un estratégico empleo de las tipologías de planos y la ubicación de los personajes en la composición del encuadre que edifican la jerarquía que el relato dota a los diversos sujetos (monstruos míticos, humanos nativos y humanos extranjeros) y espacios. Así por ejemplo, la utilización de planos cenitales refleja el rango superior que posee la mirada del mito dentro del relato; igualmente, la disposición reiterada de planos cerrados (primeros planos y planos detalles) de objetos y sujetos que relatan las creencias míticas y legendarias otorga protagonismo a lo sobrenatural propio de su territorio; asimismo, la relación entre planos picados y leves contrapicados de nativos y extranjeros connota las desigualdades de poder que configuran una comunidad regida por normas *importadas* del extranjero y que relega sus propias leyes, fundamentalmente aquellas teñidas por el componente mítico.

A partir de estas consideraciones interpretamos que las construcciones relacionales de los sujetos en los espacios, describen posiciones y jerarquías que son móviles, vinculantes y desestructuradas. El sitio de las miradas en la serie, a partir de su propuesta imagética, constituye territorios imaginales donde los sujetos son mirados y se miran relacionamente; de esta manera se disputan continuamente sus ubicaciones socio-culturales, lo que deja entrever que no hay ningún indicio que marque una jerarquía establecida.

Resignificación de lo intuitivo

Consideramos ya en este punto de reflexión, que nuestras primeras observaciones en la serialidad televisiva nacional fueron interpeladas por la categoría de espacio –físico, como refiere Amount:

“...el espacio es, pues, un receptáculo potencial de acontecimientos, y el espacio representado actualiza casi siempre esta potencialidad. Es lo que han observado varios autores de la corriente semiológica: el relato se inscribe tanto en el espacio, como en el tiempo; por consiguiente, toda imagen narrativa, incluso toda imagen representativa, está marcada por los «códigos» de la narratividad, antes incluso de que esta narratividad se manifieste eventualmente por una secuenciación.” (Amount, 2013: 261)

La resignificación de esta categoría se da cuando nosotros enlazamos su condición física a la significación social de su existencia, es decir cuando se establecen lazos y relaciones entre los sujetos y el espacio convirtiéndose en *territorio*. Este territorio, imaginado, recreado y creado socialmente mediante imágenes, es un territorio necesariamente imaginario (Dipaola, 2011), donde confluyen lo social y la imagen significando el espacio. Estas *narrativas imaginales* (Dipaola, 2011) mediante la materia-

lidad significativa de lo imagético, construyen devenires de sentidos que hacen emerger territorios en los intersticios de las identidades culturales. Si bien estas identidades devienen relaciones sociales no jerarquizadas en la serie, problematizan la simplificación del pensamiento binario espacial -cultura/naturaleza- dando lugar a nuevas construcciones complejas de relaciones de miradas, de sujetos, de identidades, nunca formadas ni establecidas, sino flujos permanentes de experiencias sociales en devenir.

La experimentación funciona desde la posibilidad de hacer entrar en juego diversas propuestas relacionales sobre trabajo de investigación de imágenes desde una perspectiva transdisciplinar. Un acceso metodológico vinculante con tramas de sentido sociológico, propone establecer diversos grados de lectura del sentido construido y reproducido por la serialidad, como un dispositivo vinculado y vinculante. El trabajo dialéctico, el encuentro con la imagen, la primera superficie de sentido construida a partir de visionados previos, relaciones entre productos del dispositivo, lecturas significantes teóricas, arman una trama de construcción interpretativa que abre a nuevas lecturas y nuevas preguntas sobre las producciones audiovisuales en general, y la serialidad televisiva nacional en nuestro caso.

Bibliografía

- Amount, Jacques. (2013) *La imagen*, Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, Leonor (Comp.) (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires: Ed. Prometeo.
- Dipaola, Esteban. (2013) *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Dipaola, Esteban. (2011) “*La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas*”. En: Revista Documenta Vol. 4. Curso de Comunicação Social da Faculdade CCAA, Río de Janeiro, Brasil.
- Dipaola, Esteban. (2010a) *La experiencia social en devenir. Expresiones comunitarias e identitarias en el Nuevo Cine Argentino*. Tesis doctoral de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Sociales (Summa Cum Laude). Fecha de defensa: 21/05/2010. Director: Dr. Claudio Martyniuk.
- Dipaola, Esteban. (2010b) “*Crítica de la representación estética: realismos y nuevo cine argentino*”, en: Imagofagia N° 1, Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisuales.
- García, Noelia (2015) “*La serialidad televisiva Nacional, cruces imaginables y construcciones Queer en Las Viajadas*”, Revista *Lindes* estudios sociales del arte y la cultura, n° 10, Disponible: http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero10/nro10_art_GARCIA.pdf
- Gordillo, Inmaculada y Guarinos, Virginia (2011) “*Kate, we have to go back: Idas y vueltas de la nuevas estructuras narrativas del género seriado ficcional en la hipertelevisión*”, En Miguel A. Pérez-Gómez (editor) *Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, España. Disponible: <http://fama2.us.es/fco/previouslyon/22.pdf>
- Hall, Stuart. (2003) “*¿Quién necesita ‘identidad’?*”, en Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Halperin, David. (1992) *San Foucault*. Buenos Aires: El cuenco de plata
- Krotz, Esteban (2004) «*Alteridad y pregunta antropológica*», en Boivin M. Rosato, A. y Arribas, V. *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia
- Lash, Scott. (2007) *Sociología del Posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mulvey, Laura. “*Placer visual y cine narrativo*” en Wallis, Brian (2001): *Arte después de la Modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.
- Siragusa, Cristina (Ed.) (2013) *Narrativas Imaginales. Temporalidades, Ficción y TV*. Córdoba: La Barbarie.

Audiovisual Citado

Bellochio, Diego (2012). *Mañana Siesta Tarde Noche*, Misiones, Argentina: Pandemia Contenidos.

Disponible on line:

<http://cda.gob.ar/serie/2792/manana-siesta-tarde-noche>