

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA**



LICENCIATURA EN MÚSICA – CANTO
LICENCIATURA EN MÚSICA – COMPOSICIÓN
LICENCIATURA EN MÚSICA – EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA – INSTRUMENTISTA
LICENCIATURA EN MÚSICA – PIANO
LICENCIATURA EN MÚSICA – ETNOMUSICOLOGÍA
PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 3,4,5,6,7 y 8			CLAVE:		
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA					
Cine Documental					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTR E	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Optativa	64	2	2	6
LÍNEA DE FORMACIÓN			ÁREA DE CONOCIMIENTO		
Interdisciplinaria			Optativa de flexibilidad		
ASIGNATURA ANTECEDENTE			ASIGNATURA CONSECUENTE		
Ninguna			Ninguna		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>La asignatura se desarrollará de forma presencial, dividida en clases teórico-prácticas, con un total de 32 horas de teoría y 32 horas de práctica a lo largo de 16 semanas. Durante el curso, el alumnado comprenderá los distintos modos, enfoques y pensamiento del cine documental, lo que les permitirá planificar un proyecto filmico de este tipo. Se enfocarán en la elaboración del planteamiento (tema) y la conceptualización de un proyecto audiovisual (historia) de su elección, el cual podrán desarrollar con las herramientas tecnológicas con las que disponen. Además, se introducirá al alumnado en el conocimiento básico de tecnologías de producción filmica, como cinefotografía, sonido, edición y postproducción de sonido e imagen. Se establecerá una vinculación con la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la UNAM para proporcionar a los estudiantes la familiarización con equipos profesionales para la realización de proyectos cinematográficos. El propósito de la materia es proporcionar al alumnado los conocimientos teóricos y prácticos del cine documental, que les permita explorar la relación entre la música y el cine documental de manera interdisciplinaria.</p>

OBJETIVO GENERAL
<p>Analizar críticamente cómo la música y la imagen visual interactúan para crear significado en el cine documental, así como desarrollar habilidades para crear obras audiovisuales que integren estos dos elementos de manera efectiva. Esto permitirá al alumnado abordar la creación y la interpretación de documentales desde una perspectiva que reconoce la importancia de la investigación, la música y la imagen en la producción documental contemporánea. Además, podrán</p>

aplicar estas habilidades en proyectos de investigación, creación de contenidos digitales y otras áreas profesionales, fortaleciendo su capacidad para comunicar ideas de manera creativa y crítica.

N° DE HORAS		OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
T	P		
6	6	<ul style="list-style-type: none"> Comprender cómo la música y la imagen influyen en la percepción, producen subjetividades y conocimiento. Analizar el proceso de creación de la imagen y su pensamiento estético. Explorar su uso en la construcción de discursos cinematográficos y dominar las bases fundamentales del género para aplicarlas en sus proyectos personales. 	I. El pensamiento de la imagen. El espacio-tiempo y lo sonoro en el Cine Documental <ol style="list-style-type: none"> Ver y escuchar. La influencia de la música y la imagen visual en la percepción humana. La evolución de la relación entre música e imagen en el cine. El papel de la música y la imagen en la construcción de identidades culturales y sociales. El papel del documental en la exploración de temas culturales, sociales y políticos. Pensar la imagen, el sonido y la música en la narrativa documental. Imagen-movimiento- Imagen Sonido. Origen y objetivos del Documental. Modos del documental según Bill Nichols.
10	10	<ul style="list-style-type: none"> Adquirir habilidades para analizar el montaje complejo en el cine documental, conceptos clave como la imagen legal, la memoria y la apropiación en el contexto del cine documental. Familiarizarse con recursos como la entrevista, la composición de imagen, el documental animado, de archivo visual entre otros. Comprender la relación entre la veracidad y el punto de vista, con el análisis de los diferentes formatos documentales, y la propia evolución del género hacia una fusión entre lo factual y lo ficcional. 	II. Modos, recursos y pensamiento del Cine Documental <ol style="list-style-type: none"> Realidad aparente y realidad objetiva. Estructura y postestructura de la imagen-música. La forma estética de la realidad. El archivo como una cartografía del tiempo Apropiación, montaje y remontaje de la imagen archivo. Desarticulación de la memoria histórica Recontextualización de la memoria. La comunidad y colectividad como narradora del tiempo-espacio. El autor, un creador desde la Autoetnografía. Subjetividad del autor, el performance como intervención de la realidad. La vida como relato, lo simbólico de la práctica documental. La Tensión entre Veracidad y Punto de Vista. La no intervención de la cámara.
6	6	<ul style="list-style-type: none"> Adquirir habilidades para utilizar recursos técnicos, plásticos y estéticos en la producción y realización del documental, amplificando el discurso cinematográfico a través del dominio de los planos del lenguaje visual. Comprender la importancia de los planteamientos estéticos y éticos del género. 	III. Estrategias y recursos para la cinematografía documental. <ol style="list-style-type: none"> Estrategias plásticas, el cine documental de animación, la gráfica, los efectos visuales. Estrategias de la luz y color La entrevista Los objetos, las locaciones.

		<ul style="list-style-type: none"> • Aprender a estructurar narrativas, realizar investigaciones y seleccionar sujetos e imágenes que enriquezcan el relato. • Explorar distintos enfoques estructurales del guion documenta y escaleta con sus estructuras y manejos dependiendo cada producción filmica. 	V. Recursos de voz, sonido, música. VI. Guion y escaleta VII. Capitulo y desglose
4	4	<ul style="list-style-type: none"> • Resolver problemáticas en proyectos documentales mediante una organización efectiva de la realización, centrada en la gestión, la comunicación y la comprensión de los objetivos con su equipo de trabajo. • Adquirir conocimientos básicos para la definición de la organización del trabajo cinematográfico, responsabilidades de producción, rutas críticas y presupuestos. • Analizar cómo las películas documentales contemporáneas abordan la creación de la banda sonora y el diseño del espacio sonoro, reconociendo estos elementos como parte de la realización documental. 	IV. Producción y realización del Cine Documental. <ol style="list-style-type: none"> 1. Trabajo de Mesa del realizador. 2. Documentos de producción 3. Sonido y objetividad
6	6	Realizar dos ejercicios prácticos utilizando equipos técnicos de cámara, iluminación y sonido. Llevar a cabo un ejercicio práctico de edición. [Esta unidad plantea el conocimiento y uso adecuado tanto de equipos personales como profesionales de producción cinematográfica.]	V. Introducción a los equipos técnicos cinematográficos y de producción audiovisual. <ol style="list-style-type: none"> 1. Operación de cámara 2. Operación de Sonido 3. Operación de equipos de edición
TOTAL: 64			
32	32		

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Análisis de lecturas y producciones filmicas. • Escritura y desarrollo de proyectos documentales individuales. • Ejercicios prácticos de producción audiovisual. 	<ul style="list-style-type: none"> • 30% Asistencias • 20% Lecturas y visionados • 20% Participación en clase • 30% Cineminuto

REPERTORIO PARA EXAMEN
NO APLICA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y PARTITURAS
Augé, M. (1998). La vida como relato. En <i>Formas del olvido</i> (págs. 16- 43). Barcelona: Gedisa. Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. <i>Andamios</i> , 49-74. Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? <i>Desacatos</i> , 169-178. Berger, J. (2001). <i>Modos de ver</i> . Gustavo Gili. Bilbao, J. I. (2003). Miradas sobre la ciudad. La sinfonía como representación de la urbe. <i>Zainak</i> , 55-69. Breshand, J. (2004). Los orígenes del documental. En <i>El documental. la otra cara del cine</i> . Paidós. Burch, N. (1970). <i>Praxis del cine</i> (1970). Farocki, H. (2013). Los comienzos. En <i>Desconfiar de las imágenes</i> (págs. 39-59). Caja Negra. Foucault, M. (1984). Des espaces autres. <i>Architecture. Mouvement, Continuité</i> . n. 5, (págs. 46-49). Guzmán, P. (1998). El guion en el cine documental. <i>Cinémas d'Amérique Latine</i> . Hall, E. (1972). El espacio visual, la visión es síntesis. En <i>La dimensión oculta</i> (págs. 84-96). Siglo XXI. Kossoy, B. (2001). iconología: Caminos de la interpretación. En <i>Fotografía e historia</i> (págs. 77-94). Biblioteca de la mirada.

- Nichols, B. (1997). Modalidades documentales de representación. En *La representación de la realidad* (págs. 65-106). Buenos Aires: Paidós.
- Plantinga, C. R. (2014). Íconos de imágenes en movimiento. En *Retórica y representación en el cine de no ficción* (págs. 69-91). CDMX: ENAC/UNAM.
- Richter, H. (186-191). El ensayo filmico. Una nueva forma de la película documental. En *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (pág. 2007). Pamplona: Punto de Vista
- Seba, A. (2016). Diseño sonoro en el documental. Representación y poética. *Imagofagia*.
- Sierek, K. (2007). Voz, guía tú en el camino. el lado sonoro del ensayo filmico. En *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (págs. 176-185). Pamplona: Punto de vista.
- Seba, A. (2016). Diseño sonoro en el documental. Representación y poética. *Imagofagia*.
- Sierek, K. (2007). Voz, guía tú en el camino. el lado sonoro del ensayo filmico. En *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (págs. 176-185). Pamplona: Punto de vista.
- Stanoss, M. S. (2014). La Entrevista Colectiva Como Dispositivo Para El Abordaje Transdisciplinar De La Identidad Socioterritorial. Un Acercamiento Desde La Mirada Decolonial. (págs. 207-218).
- Taccetta, N. (2015). Histoire(s) du cinéma: el archivo del siglo. Intuiciones warburgianas sobre la historia. *aniki*, 224-250
- Weinrichter, A. (2005). Jugando en los archivos de lo real. Apropiación y remontaje en el cine de no ficción. En *Archivos de lo real* (págs. 43-64). Cátedra.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Leonardo Heiblum, J. L. (2015). *Música para cine*. CDMX: Cuadernos de Cinema 23 Núm.003.
- Lippard, L. R. (2002). Reacción tardía: diario e una relación con una imagen. En S. Yates, *Poéticas del espacio* (págs. 245-262). Gustavo Gili.
- Fernández, J. L. (2017). Música, Movilidad Y Mediatizaciones Del Sonido: Tensiones Entre Broadcasting Y Networking. *UBACyT*
- Foster, H. (2001). Al artista como etnógrafo. En *El retorno de lo real* (págs. 175-208). Madrid: Akal.
- Pier Paolo Pasolini, E. R. (1979). Cine de poesía. En *Cine de poesía contra cine de prosa* (págs. 9-41). Barcelona: letra e.
- Raymond, B. (2009). La interrupción el instante. En *Entre imágenes*. Buenos Aires: Colihue.
- Scott, J. C. (2000). La creación de espacio social para una subcultura disidente. En J. C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia* (págs. 137-159). México: ERA.
- Sanjinés, J. (1991). Teoría y práctica de un cine junto al pueblo. En N. p. pueblo, *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. Siglo XXI.
- Taccetta, N. R. (2015). Giorgio Agamben Y El Cine. De La Historia Cinemática De Warburg Al Cine Que Vien. *Profanações*, 15-41.

OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

- American cinematographer. (2011). Selected tables, charts and formulas. California: ASC.
- Rafael Mc Namara, N. T. (17 de marzo de 2015). *Temporalidad Y Melancolía En Nostalgia De La Luz (2010) DE Patricio Guzmán*. Obtenido de www.doc.ubi.pt
- Brakhage, S. (Dirección). (1961-64). *Dog Star Man* [Película].
- Burns, K. (Dirección). (2001). *Jazz* [Película].
- Deren, M. (Dirección). (1943). *Meshes of the afternoon* [Película].
- Deren, M. (Dirección). (1948). *Meditation on Violence* [Película].
- Guzmán, P. (Dirección). (2010). *Nostalgia de la Luz* [Película].
- Haanstra, B. (Dirección). (1958). *Glass* [Película].
- Haanstra, B. (Dirección). (1962). *Zoo* [Película].
- Herrera, G. (Dirección). (2021). *Motorcyclist's Happiness Won't Fit Into His Suit* [Película].
- Isou, I. (Dirección). (1951). *Traité de bave et d'éternité* [Película].
- Ivens, J. (Dirección). (1929). *Regen* [Película].
- Ivens, J. (Dirección). (1934). *Borinage*, [Película].
- Loader, J. (Dirección). (1982). *The atomic Café* [Película].
- Nenow, R. d. (Dirección). (2018). *Another day of life* [Película].
- Richter, H. (Dirección). (1931). *Europa radio* [Película].
- Ruttman., W. (Dirección). (1927). *Berlin sinfonia de una gran ciudad* [Película].
- Škarnulyté, E. (Dirección). (2022). *Burial* [Película].
- Soto, B. (Dirección). (2019). *La nebulosa de Emiliano* [Película].
- Vertov, D. (Dirección). (1929.). *Man with a movie camera* [Película].

PERFIL PROFESIOGRÁFICO

FECHA DE ELABORACIÓN	AUTORES	FECHA DE RECEPCIÓN POR PARTE DE LA COORDINACIÓN ACADÉMICA
02 de mayo del 2024		

FIRMA DE LOS RESPONSABLES

De acuerdo con el Contrato Colectivo de Trabajo del Personal Académico al servicio de la UNAM, Párrafo Primero, Clausula 105, Regalías por Derecho de Autor:

"Cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de la relación de trabajo del personal académico con la UNAM, la propiedad de dicha obra corresponderá a la UNAM, percibiendo los trabajadores académicos las regalías que les correspondan por concepto de derechos de autor o de propiedad industrial. Se estará a lo dispuesto en el párrafo anterior cuando publique o elaboren folletos, antologías guiones, mapas o cualquier otro trabajo publicado por la UNAM, que sea producido por los mismos, en los términos de la Legislación Universitaria. En la aplicación o interpretación de esta cláusula, cuando no haya disposición expresa en la Legislación Universitaria, se estará a lo dispuesto en los convenios específicos que celebre la UNAM con los autores, a la Ley Federal del Derecho de Autor y demás ordenamientos legales aplicables".