



Corporación Unificada Nacional
de Educación Superior

Documental
Conexiones

Presentado
Nelly Azucena Sánchez Mayorga
Lizeth Lorena Rodríguez Moreno.

Corporación Unificada Nacional.
Escuela de Comunicación y Bellas Artes.
Dirección y Producción de Medios Audiovisuales
Opción de Grado II
Mayo 2019.

Copyright © 2019 por Nelly Sánchez & Lorena Rodríguez. Todos los derechos reservados.

Tabla de contenido

1.	FICHA TÉCNICA	4
2.	TEMA:	4
3.	INVESTIGACIÓN	5
3.1	¿QUÉ ES EL FICM?	5
3.2	LA 16ª EDICIÓN DEL FICM SE REALIZARÁ DEL 20 AL 28 DE OCTUBRE DE 2018	5
4.	ESTADO DE MICHOACÁN, Y SU CULTURA	12
4.1	HISTORIA	12
4.2	ARQUITECTURA	12
4.3	TRADICIONES	13
4.4	ARTISTAS	13
5.	LIBRO MORELIA	14
6.	EL CINE, ANÁLISIS Y ESTÉTICA	14
7.	EL CINE, ANÁLISIS Y ESTÉTICA.	16
8.	LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD: CUESTIONES Y CONCEPTOS SOBRE EL DOCUMENTAL. LIBRO DE BILL NICHOLS (1997)	18
9.	JUSTIFICACIÓN	19
10.	AUDIENCIA OBJETIVA	20
11.	OBJETIVOS	21
11.1	OBJETIVO GENERAL	21
11.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
12.	TAGLINE:	21
13.	STORYLINE:	22
14.	SINOPSIS	22
15.	DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO	22
16.	PERSONAJES	23
17.	DISEÑO DE GUION	25
17.1	BLOQUE 1. PRINCIPIO	25
17.2	BLOQUE 2. DESARROLLO	25
17.3	BLOQUE 3. CONCLUSIÓN.	25
18.	ESCALETA	26
19.	PRE GUION	29
20.	TRATAMIENTO AUDIOVISUAL	31
20.1	PROPUESTA DE DIRECCIÓN: CON ESTE DOCUMENTAL SE PRETENDE CONducIR AL ESPECTADOR POR LA EXPERIENCIA QUE VIVIERON LAS DOS REALIZADORAS, EN SU MOVILIZACIÓN A MORELIA. NELLY CON SU NARRACIÓN, SERÁ UN DOCUMENTAL EN EL QUE LA VOZ EN OFF LLEVARÁ EL HILO CONDUCTOR, APOYÁNDOSE SIEMPRE DE LAS IMÁGENES, LO NARRA NELLY EN DIFERENTES PERSONAS:	31
20.2	PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA:	32
20.3	PROPUESTA DE CÁMARA:	35
20.4	PROPUESTA DE SONIDO:	36
20.5	PROPUESTA DE EDICIÓN O MONTAJE:	37
21.	LOCACIONES	37
22.	STAFF TÉCNICO	44

23.	ESPECIFICACIONES TÉCNICAS	45
24.	PLAN DE EDICIÓN	45
25.	RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	47
26.	RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	52
27.	RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	63
28.	RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	71
29.	FORMATOS	75
29.1	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	75
29.2	DESGLOSE DE LOCACIONES	76
29.3	DESGLOSE DE REPARTO (CASTING)	77
29.4	STAFF ARTÍSTICO	77
30.	CIBERGRAFÍA:	78
31.	BIBLIOGRAFÍA:	79

LIBRO DE PRODUCCIÓN DOCUMENTAL CONEXIONES

1. Ficha Técnica

TÍTULO: Conexiones
 GÉNERO: Documental
 MODALIDAD-TIPOLOGÍA: Interactivo
 IDIOMA: español
 DURACIÓN: 10:30

CARGO	NOMBRE	NACIONALIDAD
Productor	Lorena Rodríguez	Colombiana
Productor Ejecutivo	Lorena Rodríguez	Colombiana
Productor de Campo	Lorena Rodríguez	Colombiana
Guion	Nelly Sánchez	Colombiana
Director	Nelly Sánchez	Colombiana
Script	Lorena Rodríguez	Colombiana
Actores principales	Lorena Rodríguez	Colombiana
Actores secundarios	Nelly Sánchez	Colombiana
Director de fotografía	Nelly Sánchez	Colombiana
Camarógrafo	Nelly Sánchez y Lorena Rodríguez	Colombiana
Director de Arte	Nelly Sánchez	Colombiana
Sonidista	Nelly Sánchez y Lorena Rodríguez	Colombiana
Microfonista	Nelly Sánchez y Lorena Rodríguez	Colombiana
Editor	Nelly Sánchez y Lorena Rodríguez	Colombiana
Mezcla de audio	Víctor Restrepo	Colombiana
Música original	Rocío Ortiz	Colombiana

2. Tema:

Los Sueños

3. Investigación

3.1 ¿Qué es el FICM?

El festival internacional de cine de Morelia (FICM) es un festival cinematográfico fundado en 2003 en la ciudad de Morelia, capital del estado de Michoacán, México. La misión del FICM es promover a los nuevos talentos del cine nacional, incrementar la oferta cinematográfica para el público mexicano e internacional y contribuir al fomento de las actividades culturales y turísticas del estado de Michoacán. [1]

3.2 La 16ª edición del FICM se realizará del 20 al 28 de octubre de 2018

El FICM cuenta con cuatro secciones oficiales en competencia:

1. Selección Michoacana
2. Cortometraje Mexicano
3. Documental Mexicano
4. Largometraje Mexicana

Además, el festival organiza un Concurso Michoacano de Guion de Cortometraje, en el cual participan guiones escritos por autores michoacanos de nacimiento o residentes en Michoacán

Desde 2014, el FICM también incluye una Selección de Cortometraje Mexicano en Línea, compuesta por algunos cortometrajes de la Selección Oficial. Estos trabajos están disponibles en Internet de manera gratuita para todo el mundo durante la semana del festival y concursan por el Premio a Cortometraje Mexicano en Línea, otorgado por el público.

Alejandro Ramírez

Fundador y presidente del FICM. Director general de Cinépolis, la compañía más grande de exhibición cinematográfica en América Latina, con presencia en México, Brasil, Colombia, Chile, Centroamérica, India, España y los Estados Unidos. Se desempeñó como Representante de México ante la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) y fungió como Secretario Técnico del Gabinete de Desarrollo Humano y Social del Gobierno de México. Trabajo para el Banco Mundial y para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en las áreas de pobreza y desarrollo humano. Es coautor del libro *Pobreza, Desarrollo Humano y Pueblos Indígenas en América Latina*. Es presidente del Consejo Mexicano de Negocios, presidente de Fundación Cinépolis, vicepresidente de Mexicanos Primero, una iniciativa para elevar la calidad de la educación en México. Participa en los Consejos de Grupo Chedraui, BBVA Bancomer e Instituto Mexicano para la Competitividad, Escuela de Salud Pública de Harvard, Centro de Estudios Latinoamericanos de Harvard y Miembro del Consejo de la Universidad de Harvard. Fue nombrado Young Global Leader para el Foro Económico Mundial en 2005. En 2012 co presidió la Reunión Anual del Foro Económico Mundial en Davos, Suiza y presidió el Comité Organizador del B20, la Cumbre Empresarial del G20. Es licenciado en Economía por la Universidad de Harvard. Estudió una Maestría en Desarrollo Económico en la Universidad de Oxford. Además, cuenta con una Maestría en Administración de Empresas de la Escuela de Negocios de Harvard.

Cuauhtémoc Cárdenas Batel

Fundador y vicepresidente del FICM. Nació en La Orilla, municipio de Melchor Ocampo del Balsas (hoy Lázaro Cárdenas), Michoacán. Estudió arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Fue vicepresidente ejecutivo de la Fundación para la Democracia -alternativa y debate- a.c. durante dos décadas y actualmente es vicepresidente del Centro Lázaro Cárdenas y Amalia Solórzano a.c., y asesor del Jefe de Gobierno de la Ciudad de México en asuntos de cultura. Ha sido consultor en la planeación de diversos festivales cinematográficos y culturales en México y América Latina, así como en el diseño e implementación de políticas públicas relativas al desarrollo a través de la cultura. Trabaja de forma independiente en los campos de la arquitectura, las artes plásticas y la joyería. Forma parte del Consejo Honorario del Festival Ambulante y del Consejo Asesor de la asociación iberoamericana Cinema 23.

Daniela Michel

Desde 2003 se desempeña como directora del FICM, del cual es fundadora. Este festival cuenta con un vínculo oficial con la Semana de la Crítica del Festival de Cine de Cannes. Se recibió de la carrera de Letras Inglesas, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, tras una estancia en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Ha sido jurado de las Becas Audiovisuales de la Fundación Rockefeller, de las Becas de Cine Fullbright García-Robles, del J. William Fullbright Prize for International Understanding, y de la Iniciativa Artística Rolex “Mentor y Discípulo”, así como jurado en festivales de cine como el Festival de Cannes en su sección Una Cierta Mirada y en la Semana de la Crítica, el Festival de Cine de Venecia, el Festival de Sundance, el Festival

Internacional de Cine de Locarno, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, el Festival Internacional de Cine Documental Amsterdam (IDFA), el Festival de Cine de Sarajevo, el Festival Internacional de Cine de Transilvania, el Festival Internacional de Cine de Fribourg, el Festival Internacional de Cine de San Francisco, el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias y el Festival Internacional de Cine de Berlín.

Invitados Especiales

A lo largo de su historia, el FICM ha tenido el honor de recibir a invitados distinguidos como Olivier Assayas, Javier Bardem, Demián Bichir, Juliette Binoche, Laurent Cantet, Alfonso Cuarón, Geraldine Chaplin, Amat Escalante, Stephen Frears, Terry Gilliam, Amos Gitai, Gael García Bernal, Michel Gondry, Alejandro González Iñárritu, Peter Greenaway, Salma Hayek, Todd Haynes, Werner Herzog, Isabelle Huppert, Alejandro Jodorowsky, Abbas Kiarostami, Pablo Larraín, Jennifer Lawrence, Tommy Lee Jones, Diego Luna, Cristian Mungiu, Julia Ormond, Pawel Pawlikowski, Marisa Paredes, Sally Potter, Edgar Ramírez, Carlos Reygadas, Pierre Rissient, Robert Rodríguez, Tim Roth, Jerry Schatzberg, Volker Schlöndorff, Steven Soderbergh, Quentin Tarantino, Béla Tarr, Guillermo del Toro, Danny Trejo y Gus Van Sant, entre muchos otros. Para consultar la lista completa de invitados especiales del FICM, da clic [aquí](#).

Homenaje michoacano

Cada año, el FICM celebra a una figura importante del cine mexicano nacida en Michoacán. En años anteriores, el festival ha rendido homenaje a los realizadores Miguel Contreras Torres, Fernando Méndez y los Hermanos Alva; a los cinefotógrafos

Ezequiel Carrasco y José Ortiz Ramos; a las actrices Stella Inda, Fanny Cano y Lilia Prado; a los actores Julio Alemán y Damián Alcázar; y al compositor Chucho Monge.

Semana de la Crítica

Desde su fundación en 2003, el FICM mantiene un vínculo con la Semana de la Crítica del Festival de Cannes, la cual se ha especializado en presentar primeras y segundas películas. Una selección de películas de la Semana de la Crítica se presenta año con año en el FICM, con la presencia de algunos de sus realizadores o protagonistas. A su vez, la Semana de la Crítica proyecta algunos de los trabajos ganadores del FICM.

Premios Oscar®

Desde 2008 el FICM está oficialmente reconocido por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMPAS) de los Estados Unidos de América, por lo cual los cortometrajes ganadores en las categorías de Ficción, Animación y Documental, así como los documentales ganadores del Ojo a Largometraje Documental Mexicano son elegibles para inscribirse a los premios Oscar®.

Actividades paralelas

Al término de las actividades en Morelia inicia Lo Mejor del FICM en la Ciudad de México, un ciclo en donde se exhiben las películas ganadoras del festival, así como una cuidadosa selección de su programación, en el Distrito Federal. Las actividades del FICM continúan durante todo el año con funciones y ciclos de cine en distintos lugares de la República y el mundo. [2]

Cine para pensar

Una generación de documentalistas ha crecido en esta década del FICM, han contado historias y relatos de la realidad mexicana a través de 405 cortometrajes, 173

documentales y 34 largometrajes en competencia. Un buen número, si se considera que al año se producen en este país un promedio de 70 documentales y 70 largos de ficción.

“El trabajo documental es el que el mejor está saliendo en México, por encima del trabajo de ficción”, asegura Eva Aridijis, la directora de Niños de la Calle, otra ganadora en Morelia. Esta complejidad mexicana debe verse y contarse, opina. “El festival de Morelia es el más importante en México desde su inicio y creo que se ha mantenido firme con su visión de promover el talento mexicano de documental, ópera prima y cortometraje”, dice Elena Fortes, la directora de Ambulante.

El FICM es cofundador de Ambulante, el proyecto que iniciaron los actores Gael García Bernal y Diego Luna en 2006.

Diego Rivera Kohn, ganador en el pasado Festival de Biarritz por su cortometraje Temporada seca, dice que todos sus trabajos los trata de presentar en Morelia casi como una cábala porque es el mejor espacio que encuentra en el país.

Proyección Internacional

Por las calles de la ciudad de Morelia, con edificios coloniales y aire pueblerino, han desfilado Quentin Tarantino, Werner Herzog, Fernando Vallejo, Steven Soderbergh, Béla Tarr, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu o Gael García Bernal.

“El festival ha crecido enormemente, me parece que ha construido un público local, ha crecido en invitados especiales, y no por una cuestión frívola, sino que son los portavoces de nuestra calidad cinematográfica”, dice la directora de Imcine a CNN México.

El festival cuesta cerca de 30 millones de pesos mexicanos. En un principio, el gobierno estatal aportaba el 90%, ahora aporta el 25% porque la idea es que sea cada vez más solventado por el sector privado. De acuerdo con un estudio del Tecnológico de Monterrey Campus Morelia, la derrama económica es de 120 millones de pesos.

A pesar de que Morelia se ubica en uno de los estados mexicanos con mayor índice de violencia generada por el crimen organizado, el vicepresidente del festival, Cuauhtémoc Cárdenas Batel, asegura que nunca les ha cancelado ningún invitado.

¿Qué tiene el Festival de Cine de Morelia que no tienen los demás?

El impulso al cine de autor, la proyección internacional y la cercanía con actores y cineastas reconocidos, algunas de las razones.

La directora novel Dalia Huerta Cano escuchó la pregunta tras proyectar su cortometraje *Carne* que recuerda: "¿Cómo puedes vivir solamente de esto, eres millonaria?". El comentario le pareció chistoso. Respondió que no era millonaria, que trabajaba en otras cosas y que no podía vivir solo de sus documentales. Era el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) de 2009, donde su corto quedó como ganador, después estuvo nominado en un festival alemán y, más tarde, exhibido en la Semana de la Crítica de Cannes.

La anécdota condensa algunos de los motivos por los que cada vez más cineastas jóvenes ven a este festival como un nicho: mostrar sus proyectos independientes, las audiencias más íntimas y la proyección internacional.

Algunos directores opinan que además Morelia, una ciudad colonial y pequeña, se presta para conocer más gente en el mismo ámbito y formar proyectos para los siguientes años. De hecho, alguno que otro invitado ha tenido su historia de amor.

A pesar de que hay al menos 80 festivales de cine por año en el país, el Festival Internacional de Cine de Morelia llega a sus diez años como el mejor posicionado en México. [3]

4. Estado de Michoacán, y su cultura

Michoacán es uno de los estados con mayor diversidad cultural de la república mexicana. Su riqueza data del periodo prehispánico de sus primeros habitantes y en el aporte español durante la época colonial del Virreinato, que a nuestros días es una fusión con perspectiva contemporánea.

4.1 Historia

Michoacán conserva un importante patrimonio cultural tangible e intangible como lo es su historia, al ser cuna de personajes que impulsaron importantes movimientos sociales e ideológicos en el país, como José María Morelos y Pavón (Morelia) y Josefa Ortiz de Domínguez (Morelia) en la Independencia de México; Melchor Ocampo (Maravatío) con las Leyes de Reforma; el General Lázaro Cárdenas del Río (Jiquilpan) siendo Presidente de la República con la reforma agraria y del petróleo, Alfonso García Robles (Zamora de Hidalgo) Premio Nobel de la Paz destacando en la ONU con su trabajo para promover el desarme general, así como a Jesús Romero Flores nativo de la ciudad de (La Piedad) quien fuese partícipe de la legalización de diversos artículos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

4.2 Arquitectura

En el patrimonio arquitectónico, destaca Morelia con un centro histórico declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1991, así como muchas otras poblaciones en toda la geografía del estado con importante herencia histórica de los

siglos XVI, XVII, XVIII, XIX, y principios del XX, entre ellas los declarados Pueblos mágicos de Pátzcuaro, Cuitzeo y Tlalpujahua. De arquitectura ecléctica, que incorpora el barroco y el neoclásico, Morelia alberga los edificios más bellos de la región centro-occidente del país. Respecto a los recintos más emblemáticos de la capital michoacana, destaca la Catedral, en cuyo interior sobresale su ornamentación, el orden dórico y sus retablos neoclásicos.

Entre los tesoros que guarda la Catedral, construida de 1660 a 1744, están el manifestador de plata estilo barroco del siglo XVIII; la pila bautismal de plata, de estilo neoclásico; el órgano monumental de principios del siglo XX, que consta de cuatro mil 600 flautas o voces, y la imagen del Señor de la Sacristía, realizada con pasta de caña del siglo XVI.

4.3 Tradiciones

En la cultura folclórica y tradicional Michoacán se distingue por su música, gastronomía, artesanías y su herencia indígena principalmente de la región purépecha del Lago de Pátzcuaro y con celebraciones ancestrales como el día de muertos declarado también por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

4.4 Artistas

Entre los artistas contemporáneos de Michoacán se encuentran el célebre compositor Miguel Bernal Jiménez (Morelia) impulsor de la escuela de música Conservatorio de las Rosas y del coro “Los Niños Cantores de Morelia”. Así como en las artes plásticas el Maestro Alfredo Zalce (Pátzcuaro) y el escultor de arte moderno Javier Marín (Uruapan). Actualmente Michoacán ha posicionado sus festivales culturales como el

Festival Internacional de Música de Morelia, el Festival Internacional de Órgano de Morelia y el Festival Internacional de Cine de Morelia entre otros. [4]

5. Libro Morelia

La programación del Festival incluye una selección de estrenos mexicanos e internacionales, retrospectiva de diversos directores, películas de la semana de la crítica del festival de Cannes, conferencia, funciones al aire libre y eventos en distintos puntos de la ciudad. Además, en el auditorio de la casa Natal de Morelos. [5]

6. El cine, análisis y estética

“El cine ojo” o “Cine-Verdad” Dziga Vertov

La posición de Vertov y su glorificación del documental, tanto en su concepción teórica como en su práctica, dista mucho de la propia de Eisenstein, quien, por su lado, y bajo sus propias teorías, aspira a crear un modelo de acción revolucionaria. Aunque ambos comparten la idea del cine como medio para explicar, construir, interpretar y exaltar la nueva realidad social de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, URSS.

Vertov planteó su teoría del “Cine-Ojo” o del “Cine-Verdad”. A partir de su experiencia en películas de actualidad periodística, argüía como el cine debe mostrar la realidad tal se presenta, ante nuestra mirada. De esta manera el carácter de lo real es tan fuerte y está tan justificado en sí mismo que resulta vano, inútil e impropio buscar transformarla, ya sea por medio de la técnica o el arte cinematográfico o bien, por cualquier otro medio. La labor del cineasta, afirma Vertov, es “desmenuzar” lo existente, tomando de la realidad detalles y pormenores, en especial aquellos que juzgue más significativos. En el Primer Manifiesto del Cine-Ojo, Vertov escribió:

Afirmamos que las viejas películas, noveladas, teatralizadas y similares tienen lepra. ¡No os acerquéis! ¡No las toquéis con los ojos! ¡Peligro mortal! ¡Contagio! Declaramos que el futuro del arte cinematográfico es la negación de su presente. Lanzamos un llamado para apartarse de la muerte. Depuramos el Kinokismo de los intrusos: música, literatura, teatro; buscamos nuestro ritmo sin robárselo a nadie y lo hallamos en los movimientos de las cosas (...) El hombre nuevo, liberado de la pesadez y de la torpeza, capaz de movimientos ligeros y precisos como los de las máquinas, será el sujeto de nuestra cámara filmadora.

El proyecto de Dziga Vertov está asociado con el Frente de izquierda, que agrupa intelectuales y artistas destacados e influyentes, quienes con sus obras de exaltada propaganda dan voz colectiva al pueblo y en el que sobresale la combativa figura del poeta Maiakovski. Son estos, artistas que, partiendo del reconocimiento de la máquina como elemento transformador de la civilización, toman de ella sus principios formales y transforman en obras de arte. De ahí la validez de la expresión de Vertov:

“Soy el Kinoglaz. Soy el ojo mecánico. Soy la máquina que os muestra el mundo tal como es”. El objetivo de la cámara es así “preciso e inefable” y su función es situar al espectador en el centro de los acontecimientos. El Cine-Ojo muestra lo que el ojo no ve, es como un “tele-ojo”, un “rayo-ojo”, como “la vida de repente”, como “cine-verdad”. Para Vertov todo esto empezó una mañana de primavera de 1918, sobre la que escriben su diario de notas:

Vuelvo de la estación. Conservo aún en los oídos los suspiros, el ruido del tren que se aleja...alguien que blasfema, un beso, alguien que grita. Risas, silbidos voces, tañidos de campana de la estación, jadeo de la locomotora...Murmullos, encargos, adioses. En

el camino de vuelta pienso: es preciso que acabe encontrando un aparato que no describa, sino que inscriba y fotografíe estos sonidos. Escapan de la misma manera que en el tiempo ¿Una cámara, quizás? Inscribir lo que se ha ido...Organizar un universo no ya audible, sino visible. ¿Puede estar ahí la solución? En ese momento me encuentro con Mikhail Koltsov que me propone hacer cine. De esta manera comienza en la calle Maly Gnezdnikovski número 7 mi trabajo en la revista *Kinonedelia. Sólo es el primer aprendizaje (...) ¿Qué hacer con mi cámara? No el Cine-ojo, sino la verdad gracias a los medios y posibilidades del Cine-ojo, el decir, el Cine-Verdad.

La principal película que realizó Dziga Vertov y uno de sus más influyentes trabajos es El hombre de la cámara, de 1929. Solidario con la empresa de Vertov, aunque apartándose de sus principios y resultados, Sergei Mijalovich Eisentein, elabora sus propias teorías cinematográficas a partir de sus primeras experiencias artísticas que están relacionadas con el teatro. (Páginas 43 y 44) [6]

7. El cine, análisis y estética.

Libro de Enrique Pulecio Mariño, 2008.

*Kino-Nedelia ("Cine-Semana", semanario cinematográfico de noticias de actualidad soviético). [7]

Documental Interactivo

“En la mayoría de los documentales interactivos, se puede ver y oír al realizador o entrevistador, pero las palabras y los gestos de los entrevistados tienen prioridad con respecto a los de éste.” (página 54).

El documental interactivo (Rouch, de Antonio y Connie Field) surgió de la disponibilidad del mismo equipo de más fácil transporte y de un ansia de hacer más evidente la

perspectiva del realizador. Los documentalistas interactivos querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica. Surgieron estilos de entrevista y tácticas intervencionistas, permitiendo al realizador que participase de un modo más activo en los sucesos actuales. El realizador también podía relatar acontecimientos ya ocurridos a través de testigos y expertos a los que el espectador también podía ver.

El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. (página 66)

“¿Y qué ocurre si el realizador interviene o interactúa? ¿Qué ocurre si se rasga el velo de la ausencia ilusoria? Ésta es la posibilidad que en la década de los veinte propuso Dziga Vertov como *kino-pravda*. Los realizadores de varios países renovaron esta posibilidad de forma tentativa y técnicamente limitada durante principios y mediados de la década de los cincuenta. A finales de los cincuenta esta modalidad empezó a ser tecnológicamente viable gracias al trabajo de los realizadores del National Film Board of Canada (en particular con las series de «Candid Eye» en 1958-1959, y *Les racquetteurs* de Gilles Groulx y Michael Brault en 1958). Esta modalidad adquirió prominencia y se convirtió en el centro de una controversia con *Chronique d'un Été* de Jean Rouch y Edgar Morin, que sus autores denominaron obra de *cinéma vérité*, y con el éxito de *Primary* de Drew Associates en Estados Unidos.

Al empezar a aparecer, a finales de los años cincuenta, equipos de registro sonoro sincronizado muy ligeros, la interacción empezó a resultar más factible de lo que lo había sido hasta aquel momento. Ya no hacía falta reservar el discurso para la posproducción en un estudio, completamente alejado de las vidas de aquellos cuyas imágenes embellecen la película. El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta. La voz del realizador podía oírse tanto como la de cualquier otro, no *a posteriori*, en un comentario organizado en *voice-over*, sino en el lugar de los hechos, en un encuentro cara a cara con otros. [8]

8. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental.
Libro de Bill Nichols (1997)

Un acercamiento a las modalidades de la primera persona en el cine documental contemporáneo. “Piedras, Pablo 10, 11 y 12 de diciembre de 2008 (Nichols,1997, 32). A lo largo de diversos estudios Nichols postula la existencia de seis modos en el cine documental: expositivo, de observación, interactivo o participativo, reflexivo, performativo y poético. Según el autor, estos modos no tienen un carácter evolutivo en la historia del cine de no ficción, sino que coexisten en el tiempo y, a su vez, también pueden hacerlo en el interior de una misma película. Las inscripciones del “yo” en el discurso documental comprenden el campo de dos de los modos definidos por Nichols:

el participativo y el performativo”. Un acercamiento a las modalidades de la primera persona en el cine documental contemporáneo. [9]

9. Justificación

Este documental se realiza como trabajo final de la materia opción de grado II.

Se escoge la modalidad interactiva por las características que ésta representa, como lo describe Nicholls en el libro: *La representación de la realidad*: “El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta. [...] El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). [...] Los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película.” (página 79)

La motivación al realizar este documental surge por la necesidad de mostrar nuestro punto de vista en varios sucesos, como lo son: la primera experiencia de Lorena en una salida internacional, como junto a Nelly, viven el festival de cine internacional, tienen una cercanía a la industria audiovisual mexicana como participantes y la lucha por alcanzar las metas propuestas. Dándole siempre desde la narración de Nelly, el papel protagónico a Lorena; debido a que se pretende lograr empatizar mucho más con el espectador, así llegar a ubicarlo como un amigo cercano, como es el papel de Nelly; pero, sin llegar a estar de lleno en su cabeza, haciendo que el documental sea mucho más interesante y llamativo. Se invita al espectador a que haga parte del relato

hablándole directa o indirectamente a la cámara sobre la travesía que los personajes principales (realizadoras) registraron en el marco del festival.

Quisimos dividir en 4 partes del documental, 1° de introducción o presentación, que es la que acaba de ser relatada, la siguiente es el encuentro de nuestros personajes, donde se expone el por qué realizan este viaje, se muestra el problema que surge una vez en Morelia. La tercera parte la narración nos conduce al lado bueno de encontrarse allí, se documenta el día a día, haciendo una bitácora audiovisual de la cultura mexicana. Vemos imágenes de lo que une a estos dos personajes, el desarrollo del festival y su interacción en este, imágenes de proyecciones.

En el cuarto momento junto con la narración se detalla la transformación que tienen los personajes, los aprendizajes, experiencias que se valoran y aprecian en cuanto a lo cultural (social, gastronómico, arquitectónico), profesional, aspectos religiosos del país, iniciando así una secuencia de imágenes que son de alguna manera un popurrí o collage de todo lo que más les aportó a los personajes en su viaje. La narración concluye con proyecciones futuras que han logrado divisar, como después cada una volverá a su vida rutinaria, pero llevándose consigo la experiencia vivida, y unas metas fijas, esto último se representa a modo de discurso; cómo eso puede ser un punto de reflexión en aspectos primarios de los sentimientos y emociones al enfrentarse o plantearse un escenario futuro.

10. Audiencia objetiva

El público objetivo son hombres y mujeres de entre 16 y 30 años, de estrato medio y medio-alto, residentes en las capitales de los departamentos colombianos, que hayan estudiado o estudien carreras relacionadas con las artes visuales, cine, producción

audiovisual, producción musical, artes escénicas, y/o afines; y les guste viajar y conocer otras culturas, por ende por medio del documental se genere empatía por alcanzar sus sueños como realizadores de piezas audiovisuales, que se desenvuelven en un mercado internacional; todo esto al ver cómo estos personajes viajan por primera vez a un evento de gran importancia para sus vidas.

11. Objetivos

11.1 Objetivo General

Dar a conocer al espectador lo ocurrido durante el desarrollo del festival con pros y contras, abriendo de este modo la visión de la protagonista, con un festival internacional.

11.2 Objetivos Específicos

Dar una visión más realista, clara y honesta sobre lo que es ser un estudiante, que vive una experiencia internacional y que en algún momento del desarrollo de la historia pueda que se completen las expectativas que se llevan o que simplemente dejan más dudas que respuestas ante el interrogante que todo estudiante se hace frente a un escenario laboral.

Mostrarle a un público de diferentes nacionalidades, una parte de la cultura, gastronomía, arquitectura, cotidianidades michoacanas.

Obtener conclusiones generales tanto en el ámbito profesional como el personal al realizar este tipo de movilizaciones.

12. Tagline:

¿Y éste es tu sueño?

13. Storyline:

LORENA (27) estudiante y amante de cine, viaja al festival de cine de Morelia. NELLY (21), su amiga, se encuentra allí con ella, nos narrará cómo Lorena vive cada situación en el festival, en su paso por Michoacán, y aventuras en su compañía, a pesar de los altercados, llegando así a proyectar sus futuras metas profesionales.

14. Sinopsis

Lorena, colombiana, estudiante de Cine, emprende un viaje desde Bogotá hasta México para encontrarse con Nelly, también estudiante y su amiga, quien nos relata cómo viven esta experiencia.

Es su primer festival Internacional de cine en la ciudad de Morelia, y a pesar de las complicaciones que surgen en el camino, ellas son partícipes de muchas de las actividades del festival, dejándose también contagiar de la magia que hallan en el estado de Michoacán. Nelly narra los sueños de Lorena y cómo esta experiencia contribuye a la proyección de sus expectativas en el mundo audiovisual.

Al finalizar el viaje, Lorena y Nelly desean volver en el futuro a un festival como FICM, pero ahora en el papel de realizadoras.

15. Descripción general del proyecto

En el corto documental “Conexiones” las directoras entienden perfectamente que al relatar su experiencia desde lo vivencial transforman el discurso en un contexto más idílico, resultante de la participación en el festival cualquier acontecimiento verídico automáticamente convierte a este en una ficción que eventualmente deberá ceñirse a ciertos mecanismos narrativos, reafirmarse y refrendarse, para que tenga un efecto

ante el interlocutor y comience una interacción, las palabras lo envuelvan y se sienta parte de la historia.

Esta crónica documental, narrada en tercera persona por Nelly, convierte a Lorena en protagonista, y mostrará cómo Lorena, siendo ésta la primera vez que viaja a México, vive, disfruta y saca provecho del primer festival de cine internacional al que asiste junto a sus compañeros universitarios, en la ciudad de Morelia, México, experiencia que alcanza buscando la forma de seguir su pasión por el cine, pero a medida que el viaje avanza en compañía de Nelly, son sorprendidas por la cultura mexicana y diferentes situaciones que se manifiestan al transcurrir el documental.

16. Personajes

Lizeth Lorena Rodríguez Moreno, 27 años, nacida en la ciudad de Bogotá, soltera, estatura 1.60cm, tez morena, cabello castaño oscuro, ojos verdes, corpulenta, católica creyente en Dios, vive con su madre y su abuela. Desde los 17 años trabaja, siempre se ha desempeñado como secretaria y auxiliar contable, también como vendedora. Académicamente no destacaba en su colegio, pero su gran pasión siempre fue la fotografía, y es en noveno grado, cuando descubre el audiovisual por medio de un proyecto educativo. Luego de estudiar contabilidad Lorena siente un descontento y decide no finalizar sus estudios.

Por medio de un concurso abierto organizado por la cinemateca de Bogotá, realiza un curso de audiovisual en el 2014, donde lleva a cabo un cortometraje que fue escogido para participar en la selección de Cine en los Barrios por parte del Festival Internacional de Cine de Cartagena, ella como productora junto a la directora del corto

viajan para participar en el festival, y luego de vivir esta maravillosa experiencia, decide entrar a la universidad a estudiar medios audiovisuales en la CUN, en la jornada de la noche. Ella como muchos colombianos estudian y trabajan buscando cumplir sus sueños. Su personalidad es optimista, positiva, distraída, descomplicada, diplomática, sentimental, extrovertida.

Nelly Azucena Sánchez Mayorga, joven de 21 años, tez blanca, contextura media, estatura 1,61 m, ojos café claro, creyente en Dios, hija mayor de un matrimonio católico, tiene un hermano menor de 19 años. Desde pequeña destacó en el colegio, llegando así a graduarse con un bachillerato técnico en operaciones comerciales y financieras. Aunque era buena con la contabilidad decide no seguir estudiando la carrera profesional, y durante medio año se dedica a estudiar inglés en un instituto de lenguas en la ciudad de Bogotá. A continuación, guiada por sus sueños, entra a estudiar medios audiovisuales en la corporación unificada nacional, consiguiendo ocasionalmente trabajo los fines de semana, o trabajos de temporada. Desde inicios de 2017 siente la necesidad de conocer el medio en otros países, así como su cultura y diversidad poblacional, y por medio de la universidad realiza los trámites necesarios para efectuar un intercambio académico a la ciudad de Puebla, México. Lo consigue hasta el 2018 B, partiendo lejos de su familia por primera vez, durante 5 meses, apoyada siempre por su madre. Nelly es una chica inteligente, responsable, sencilla, compañerista, metódica, se siente fascinada por aprender cosas nuevas cada día.

17. Diseño de guion

17.1 BLOQUE 1. Principio

Lorena, emprende un viaje de Bogotá a México, la vemos en todo su recorrido hasta encontrarse con Nelly, quien viaja desde Puebla en simultaneo, ella es la narradora, y nos relata cómo viven esta experiencia en Morelia, Michoacán.

17.2 BLOQUE 2. Desarrollo

Inicia el primer festival Internacional de cine al que asisten, pero tienen algunas complicaciones, ya que no tienen acreditaciones para el ingreso al festival, por algunos fallos de parte de los organizadores del festival, aun así, ellas son partícipes de todas las actividades del festival que les es posible, y se dejan contagiar de la magia que hallan en el estado de Michoacán, su cultura, tradición gastronómica, historia, arquitectura, y sociedad. Durante todo el recorrido Nelly analiza los comportamientos y apreciaciones de Lorena, junto con sus los sueños, desde el papel de narradora.

17.3 BLOQUE 3. Conclusión.

Al finalizar el viaje hay un recuento de todas las experiencias vividas, y, con la narración se entiende que Lorena y Nelly proyectan sus expectativas en el mundo audiovisual, ansiando volver en el futuro a un festival como FICM, pero ahora en el papel de realizadoras.

18. Escaleta

Esc	Tema	Recurso visual y de audio	Tiempo aprox.
1	Imágenes de Lorena en el aeropuerto.	Lorena está en el aeropuerto, responde unas preguntas y luego está sentada, se escucha cuando la llaman por su nombre, un sonido de pitido aparece.	30 seg.
1	Imágenes de Lorena en el avión.	Lorena sentada en el avión, con otros pasajeros, sonrío y toma la cámara go pro	7 seg.
1	Pasillo de Cinépolis	Hay un salto de temporalidad donde se ubica al televidente en el pasillo de Cinépolis, se ve gente pasando.	7 seg.
1	Lorena camina	En compañía de otros jóvenes por el Aeropuerto de México DF.	4 Seg.
1	Lorena se baja de bus	Lorena está en el aeropuerto y se baja de un bus en el aeropuerto	15 Seg.
1	La auxiliar de vuelo da información.	Una joven azafata de unas recomendaciones e información de vuelo.	25 Seg
1	Se ve un letrero	Un letrero del aeropuerto dice Conexiones, se hace animación y queda como el nombre del corto, sonido distorsionado y un pequeño diálogo.	10 Seg.
1	Se ven imágenes de las ciudades.	Nelly viaja en simultánea desde ciudad de México para encontrarse con Lorena.	30 Seg.
1	Lorena y Nelly caminan por las calles.	Se ven los pies de Nelly y Lorena, caminado por las calles de Morelia.	7 Seg.
2	Nelly hace la fila.	Nelly está en las salas de cine y comprando boletas para algunas funciones suena ambiente y música.	34 seg.

2	Se ven personas en el zócalo.	Salen unas mujeres con trajes típicos y una niña disfrazada de catrina.	10 Seg.
2	Se ve el computador haciendo la edición del clip.	Se está editando ese clip y se hace una pequeña reflexión.	6 seg
2	Personas en el Zócalo	Se hace una narración mientras se ven personas haciendo diferentes actividades propias de la época del año en el zócalo.	13 Seg.
2	Nelly y Lorena en el parque nacional de Uruapan.	Nelly está tomando agua de una caída de agua y luego Lorena también sale bebiendo agua. Sigue la reflexión.	10 seg
2	Lorena montando bicicleta con otros muchachos.	Lorena esta con un grupo de personas montando bicicleta mientras se sigue escuchando la narración o.s de Nelly.	2 Seg
2	Lorena caminando calles de Morelia.	Lorena caminando y hablándole a la cámara, continua la voz o.s	3 Seg
2	Lorena caminando en las pirámides.	La reflexión por parte de Nelly continua mientras Lorena camina por las pirámides y habla del momento que están viviendo.	16 Seg
2	Nelly y Lorena están en una exposición muestra de cámaras	Nelly y Lorena aparecen en una muestra de cámaras, mirando e interactuando con ellas. La reflexión por parte de Nelly continua	10 Seg
2	Nelly y Lorena en la habitación del hotel	Nelly y Lorena salen trabajando en la habitación del hotel, Lorena canta la narración o.s continua	4 Seg
2	Nelly y Lorena en una sala de cine	Lorena y Nelly le hablan a la cámara y sonrían, el relato en o.s continua	10 Seg
2	Varias personas montando a caballo.	Varios muchachos están montando a caballo, el relato continúa	4 Seg
2	Varias personas sentadas en el zócalo	Varias personas están sentadas en una presentación en el zócalo. La narración continua.	4 Seg

2	Se ven varias imágenes de lugares en Morelia.	Se hace un recorrido visual por algunos de los sitios y situaciones de Morelia y el festival.	32 Seg
2	Una pianista interpreta canciones	Una pianista toca el piano a medida que se proyecta una película, Lorena hace una narración de lo que está pasando.	45 Seg
2	Conferencias	Se muestran algunas conferencias e imágenes de apoyo.	1,25 Seg
2	Entrevista	Se pone un fragmento de la entrevista a uno de los productores.	3 Seg
2	Secuencia de imágenes	Se pasan secuencia de imágenes donde se ve diferentes momentos del festival y se mezcla con experiencias más personales apoyadas por la narración que hace Nelly	30 Seg
3	Secuencia de imágenes	Una secuencia de imágenes que apoyan la narración que incluye la Cultura, Gastronomía, Comercio, Lugares de interés, Ofrendas del día de muertos.	1,03 Seg
3	Secuencia de imágenes	Salen segmentos de algunas funciones, conferencias, salas, conversatorios, entrevistas, talleres, estrenos de películas, Nelly termina con una conclusión final del viaje.	40 Seg
3	Finalización de una función	Finalización de una función, se escuchan aplausos y los créditos.	7 Seg
3	Juegos pirotécnicos y créditos	Sonido e imágenes de juegos pirotécnicos acompañados de musicalización y créditos.	50 seg

19. Pre guion

Cielo desde el avión, inicia una breve presentación de Lorena frente a la cámara, a manera de entrevista nos dice su nombre, empezó con el cine desde hace 10 años y es una pasión de por vida; vemos el llamado a lista donde la encargada pregunta por Nelly, el segundo personaje principal del documental, Lorena quien se queda en silencio y un pitido y oscuridad invaden el cuadro. Luego, hay tomas de Lorena en el avión, una breve interrupción “de señal televisiva” y salto en el tiempo hacia el lobby de las salas de cine donde se desarrolla el festival, vemos a la gente hacer fila, vuelve la interferencia televisiva, continúan las tomas de Lorena abordando el avión, dentro de él, la cabina, tomas del cielo, información que brinda la azafata, un plano a la llegada a ciudad de México donde vemos el letrero de conexiones, que se convierte en el título del documental, hay un efecto de glitch que permite que cambie la tipografía, y el nombre de las realizadoras. Montaje paralelo a través del cual se muestran los diferentes medios por los que los personajes llegan a la ciudad, viajes en metro, terminales terrestres, por carretera, de Nelly, y el avión, el aeropuerto de Morelia, la van que los transporta rumbo al Hotel, de Lorena, luego el encuentro de nuestros personajes, donde se expone el por qué realizan este viaje.

Se muestra el problema que surge una vez en Morelia, hay imágenes del lobby de los cines y apoyados por la narración hay un alto, ya que no se les permite entrar a muchísimas funciones por falta de acreditaciones, y el encargado de hacer mención de ello es, un trabajador de Cinépolis quien muestra la negativa ante falta de boletos para público general.

A continuación se busca resaltar el lado bueno de encontrarse allí, se documenta el día a día, haciendo una bitácora audiovisual de la cultura mexicana, papel picado, tomas de vestuarios, altares (ya que se acerca la emblemática celebración de día de muertos), un importante salto temporal fuera de la pantalla mientras se realiza el montaje, que es un llamado de la narradora a evadir los comentarios hechos por los organizadores del festival, permitiéndose disfrutar aun así de la gente disfrazada, las calles, presentaciones en las principales plazas de la ciudad, de los viajes que realizan las protagonistas a pueblos mágicos, parques naturales, zonas arqueológicas y el análisis que realiza Nelly como narradora, al observar cómo reacciona Lorena ante cada vivencia, por segunda vez permitiéndole a Lorena hablarle directamente a la cámara, nos cuenta lo valiosa que es esta experiencia y lugar para ella. Momentos de risas y canto, de interacción con equipos audiovisuales, funciones de cine en el desarrollo del festival, cabalgatas, master clases, entrevistas, imágenes de proyecciones y conferencias de caracteres representativos en el marco del festival como directores, productores, etc.

Junto con la narración, se detalla la transformación que tienen los personajes, los aprendizajes en master clases, el compartir con amigos, brindan en un bar, experiencias cultural (social, gastronómico, arquitectónico), profesional, aspectos religiosos del país, iniciando así una secuencia de imágenes que son de alguna manera un popurrí o collage de todo lo que más les aportó a los personajes en su viaje, hacemos un alto después de que Lorena está empacando la maleta para su regreso, se desplaza en a van, llega al aeropuerto, tiene su tiquete aéreo en las manos, con un fundido por medio del clásico efecto del Final de la cinta 35mm, cuando esta se quema,

imágenes del amanecer y la narración concluye con proyecciones (metas) futuras que han logrado divisar, como después cada una volverá a su vida rutinaria pero llevándose consigo la experiencia vivida, y unos propósitos fijos, esto último se representa a modo de discurso; cómo eso puede ser un punto de reflexión en aspectos primarios de los sentimientos y emociones al enfrentarse o plantearse un escenario futuro. Se cierra con el final de una proyección, los aplausos, y los fuegos artificiales que son un atractivo turístico que se presenta en la ciudad cada sábado, estos, acompañan a los créditos finales.

20. Tratamiento audiovisual

20.1 Propuesta de Dirección: Con este documental se pretende conducir al espectador por la experiencia que vivieron las dos realizadoras, en su movilización a Morelia. Nelly con su narración, será un documental en el que la voz en off llevará el hilo conductor, apoyándose siempre de las imágenes, lo narra Nelly en diferentes personas:

-En tercera persona: llevará al espectador a conocer un poco más de la personalidad de Lorena, su intimidad en el desarrollo de cada suceso durante su experiencia en el Festival Internacional de Cine

-En segunda persona: para expresar sus sentimientos mientras fluyen los acontecimientos.

-En primera persona: pero ésta última, con el ánimo de realizar cuestionamientos para que el espectador los sienta como propios.

Así mismo, mostrar la cultura de otro país de manera muy visual, teniendo como eje central el vivir un festival de cine internacional y ver lo que les pasa en su estancia, que

esperaban y que realmente pasó. Sin embargo, el aprendizaje y/o reflexión que se deja es que, los límites solo existen en nuestros pensamientos.

Para la narración tomamos como referente los cortos de León Siminiani (español) y el corto documental “*Juntos lejos de casa*”, de Juan Páez (colombiano), donde, a pesar de que hay cierta cronología a medida que se cuentan las experiencias, también hay saltos en el tiempo, montaje, audio. También jugar con la repetición de planos, siempre en pro de apoyar la voz en off.

Al no contar con suficientes recursos técnicos en diferentes momentos del trayecto se plantea hacer una mezcla entre las cámaras profesionales y la grabación con otros dispositivos electrónicos, como pueden ser celulares, GoPro o inclusive material de archivo para reforzar la narrativa visual de la historia.

En cuanto a la sonorización y captura del mismo, se pretende conseguir música original que le vaya dando el ritmo a la historia, también se propone el uso de sonido natural o ambiente para generar una atmósfera pura del momento en que se necesita escuchar el silencio como parte reflexiva de la historia.

La iluminación se hará utilizando y aprovechando los espacios donde se realicen las actividades propuestas.

20.2 Propuesta de Fotografía:

La tendencia de temperatura del color es cálida, puesto que las ciudades manejan una paleta con tonos tierra, pasando también por lo monocromo, incluyendo en ese espectro tonalidades de piedra, cemento.

Colores llamativos, intensos que destacan en el paisaje mexicano. Uno de ellos muy característico por las festividades cercanas a la fecha en que se realizó el festival: el

color naranja. Que encontramos principalmente en las flores de cempasúchil, y representa para la cultura mexicana la luz del sol. Tipo de iluminación Luz día a Mixta en interiores o Luz artificial apoyándonos ocasionalmente en la luz del flash de los celulares para escenas nocturnas demasiado oscuras.

Color:

Ciudad:



Referente: El Silencio De Otros
Director: Robert Bahar, Almudena Carracedo. Año: 2018

Exterior noche:



Referente: Una banda de Oruro
Dirección: Soledad Domínguez Año: 2016

Ambientes rurales:



Referente: Numtaketji / Somos los mismos

Dirección: Julián Larrea Arias

Año: 2010

20.3 Propuesta de Cámara:

El documental, Conexiones, es un documental que nos muestra el diario vivir en 10 días de Lorena su protagonista durante su recorrido hasta llegar al festival Internacional de Morelia, desde Bogotá, junto su amiga Nelly también estudiante de cine quien lo narrará. Al ser un documental de interactivo se tiene pensado desde la fotografía, manejar planos en su mayoría generales (para paisajes y arquitectura) y medios o medios cortos para los personajes con cámara en mano, planos en subjetivas y manejar una relación Imagen-Espectador lo más placentera posible.

La óptica del documental será desarrollada con cámaras DSLR, lo cual nos da muchas posibilidades en cuanto a lentes y manejo de cámara. Los lentes a utilizar serán lentes de distancia focal “normales” (50mm) para planos con poca iluminación y planos de apoyo, debido a la naturaleza del entorno de algunos personajes, se tiene pensado usar también una óptica variable, yendo de angular a Teleobjetivo (18-135mm), con el fin de tener una mayor cobertura en cada ocasión y acercamiento en imagen, pero no incomodar a ciertos personajes durante el momento del rodaje. Para planos abiertos tales como paisajes o contextualización de espacios, se usarán lentes gran-angulares (18mm). También el uso de celulares para la captura de imágenes de forma más informal.

20.4 Propuesta de Sonido:

La música para esta pieza audiovisual estará compuesta de 4 melodías, siendo éstas música original, tendrán la siguiente intencionalidad y referentes sonoros:

Pista 1: Duración 1:30 seg Introducción

Estará compuesta a partir de instrumentos de viento, con un sonido que nos evoque un tanto a nuestros antepasados, denotando el inicio y estará acompañado de una percusión que marque un ritmo en lo que avanza la pieza.

Referentes: Kevin McLeod- Silver Flame
Silent Movies- Carter Vail

Pista 2: Duración: 1:45 seg. Nostalgia

Intencionalidad de nostalgia, será un ritmo que irá en *crescendo* a medida que la pieza avanza, y está pensado con instrumentos de cuerda.

Referente: Nostalgia de México

Pista 3: Duración: 1:15 seg Alegría

Como base para esta pista se tomarán las bandas típicas mexicanas, con percusiones marcadas e instrumentos de viento, esta melodía acompañará la secuencia de imágenes que encontramos cuando se aproxima el final del documental.

Referente: Maldita Vecindad- Pachuco
Ska P-Mis Colegas

Pista 4: Duración aprox: 1 min. Final

La pista final, que nos transmite alegría y nostalgia, acompaña juegos pirotécnicos y créditos.

Referente: Shot at the night- The Killers (del minuto y 30 seg en adelante, no la parte inicial).

Además, todo esto contrastando con la voz en off de Nelly y narraciones de Lorena frente a la cámara, sonidos incidentales. Se jugará con los sonidos para crear todo un universo sonoro alrededor del documental, como ejemplo de ello el sonido de efecto glitch que acompaña el título del documental.

20.5 Propuesta de Edición o Montaje:

La propuesta para la edición y montaje del documental está caracterizada por la narración del personaje de Nelly, que va a conducir casi la totalidad del documental dándole ritmo.

En primera instancia, y en un rango muy general, se usará el método de transición más común: el corte, también dejando momentos en sonido directos para así pasar de plano en plano, permitiendo que el espectador tenga una visión más apreciativa del plano y logrando la reflexión de los que acaba de ver, como por ejemplo cuando Lorena le habla a la cámara, o hay personajes hablando. También habrá un notable uso de los fundidos a negro que hagan que de alguna manera el espectador pueda reflexionar (sobre lo mencionado en la narración) o tener respiros, según sea el caso, a las secuencias de imágenes, es decir gran cantidad de información que se le brindó. Apoyándonos en la musicalización para ayudar a darle el ritmo y estética a la historia.

Para la edición de color, se conservará en su mayoría la estética de la realidad, ya que ese es nuestro principal fundamento, pero el inicio tendrá unos tonos más fríos, y una vez lleguen a Morelia, los ambientes exteriores y el lobby de Cinépolis tendrán tonos cálidos, que nos embarguen de la sensación descrita en la narración. Ya que se grabó con varias calidades de vídeo se le hará un tratamiento para el grano a los clips que lo permitan, pero mejorar la calidad del documental.

21. Locaciones

-Ciudad de México



Nelly empieza el recorrido en el castillo Chapultepec, para partir hacia Morelia.

-Metro subterráneo



Toma el metro rumbo a la terminal de autobuses del occidente.

-Terminal Autobuses CDMX



Nelly llega al terminal para tomar el autobús directo a Morelia.

-Aeropuerto el Dorado, Bogotá



Punto de partida de los estudiantes que salen de Bogotá, (dentro de ellos, Lorena)

-Aviones



-Aeropuerto Morelia



Llegada al aeropuerto

-Autobuses



Visualizamos el traslado en imágenes del recorrido que realiza Nelly por carretera.

-Morelia, Michoacán



Dentro de esta ciudad, en sus calles y salas de cine es donde se desarrolla el Festival de cine.

-Hotel Plaza Morelia



Allí vemos a Nelly y a Lorena conviviendo, y a Lorena empacando para su regreso.

-Pasillos y salas de cine Cinépolis Morelia



Salas en donde se proyectan películas, hay conferencias, de los principales exponentes del festival.

-Zona arqueológica Tingambato



Este es uno de los recorridos que realiza el grupo, y allí Lorena dice unas palabras a la cámara, que refuerzan la narración de Nelly.

-Parangaricutirimícuaro



Vemos al grupo montando a caballo.

-Uruapan (Parque Nacional de Uruapan "Barranca del Cupatitzio")



Otro de los sitios que visitan, apoyo a la narración de Nelly.

22. Staff técnico

Título		CONEXIONES				
Productor		Lorena Rodríguez				
Director		Nelly Sánchez				
NOMBRE	ID	CARGO	TEL. FIJO	CELULAR	DIRECCIÓN	MAIL
Nelly Azucena Sánchez Mayorga	1023022470	Director, realización y edición	7681123	312 3907177	Tv 14R Bis A 68 A-20 Sur	nelly.sanchez@cun.edu.co
Lizeth Lorena Rodríguez Moreno	1023910026	Productor, realización y edición	9266048	314 3258400	Kra1 1a #27-20	lizeth.rodriiguezmo@cun.edu.co

23. Especificaciones técnicas

Título	CONEXIONES		
Productor	LORENA RODRÍGUEZ		
Director	NELLY SÁNCHEZ		
Fotógrafo	NELLY SÁNCHEZ Y LORENA RODRÍGUEZ		
Camarógrafo	NELLY SÁNCHEZ Y LORENA RODRÍGUEZ		
Fecha	OCT. 2018		
ILUMINACIÓN: Luz día y luz ambiente nocturna e interiores.			
ESTILO: Cámara en mano.			
CÁMARA	LENTE	FOCO	
70D CANON	18/135- 50mm fijo	Manual	
T6i CANON	18/55	Manual	
GoPro Hero 5 Black	Gran angular	Automático	
Asus Zenfone 3Max		Automático	
Huawei P9 lite		Automático	

24. Plan de edición

Título	CONEXIONES			
Productor	LORENA RODRIGUEZ			
Director	NELLY SANCHEZ			
Script	NELLY SANCHEZ Y LORENA RODRIGUEZ			
Editor	NELLY SANCHEZ			
Fecha	26.01.2019			
PLANO	DESCRIPCIÓN	TIEMPO IN	TIEMPO OUT	OBSERVACIONES
1		00:08	00:12	
2	Cita literaria	00:12	00:17	
3	Lorena le habla a la cámara	00:17	00:35	
4	Llamado a lista Jenny, le pregunta por lorena	00:35	00:48	El cuadro se cierra hasta enfocar solo a Lorena
5	Interior del avión	00:49	00:52	
6	Lorena se dirige a la cámara junto con sus compañeros	00:52	00:54	A continuación, hay una interferencia de tv
7	Lobby Cinépolis	00:56	01:02	interferencia de tv
8	Chicos caminan por el aeropuerto	01:03	01:08	
9	Bajan del bus del aeropuerto, y suben al avión	01:08	01:15	
10	Cabina del avión a lo lejos	01:15	01:17	
11	Cabina del avión	01:17	01:21	

12	Azafata habla	01:21	01:31	
13	Cielo durante el vuelo	01:31	01:40	Créditos dirección y producción
14	Letrero CONEXIONES aeropuerto	1:40	1:50	Surge animación del título del documental
15	Destello sirena que acompaña narración	1:50	1:57	
16	Castillo de Chapultepec. Avión antes de arrancar. Recorrido por DF	1:57	2:00	Planos paralelos
17	Llega el metro, se abre e ingresa. Lorena se baja del avión	2:00	2:08	Planos paralelos
18	Dentro del metro. Caminando fuera del avión	2:08	2:13	Planos paralelos
19	Panorámica del terminal. Lorena camina en grupo por el aeropuerto.	2:13	2:16	Planos paralelos
20	Dentro de la flota. Se aleja en una van dentro del Aeropuerto Morelia	2:16	2:19	Planos paralelos
21	Llegada a un peaje. Recorrido de ambos personajes por carretera	2:19	2:29	Planos paralelos
22	Protagonistas caminan juntas	2:29	2:36	
23	PP óptica cámara red one	2:36	2:39	
24	Alfombra roja, paneo	2:39	2:41	
25	Lobby Cinépolis, paneo, Nelly hace fila	2:41	2:55	
26	Nelly habla con el chico de taquilla solicitando boletas. él le da una negativa para todas las funciones	2:55	3:10	Subtítulos
27	Nelly haciendo fila en el lobby del cine	3:10	3:16	Acompañado por narración en off
28	Carteles de todas las ediciones del festival	3:17	3:24	Acompañado por narración en off
29	Cielo, papel picado que cruza de lado a lado	3:25	3:32	
30	Señora con traje típico, diálogo con Lorena	3:32	3:34	

25. Resumen analítico educativo rae

Título del texto	El cine, análisis y estética. -I. Cine: Cine soviético de los años veinte -V. El Documental
Nombres y Apellidos del Autor	Enrique Pulecio Mariño
Año de la publicación	2008
Resumen del texto: La posición de Vertov y su glorificación del documental, tanto en su concepción teórica como en su práctica, dista mucho de la propia de Eisenstein, quien, por su lado, y bajo sus propias teorías, aspira a crear un modelo de acción revolucionaria. Aunque ambos comparten la idea del cine como medio para explicar, construir, interpretar y exaltar la nueva realidad social de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, URSS. Vertov planteó su teoría del “Cine-Ojo” o del “Cine-Verdad”. A partir de su experiencia en películas de actualidad periodística, argüía como el cine debe mostrar la realidad tal se presenta, ante nuestra mirada. De esta manera el carácter de lo real es tan fuerte y está tan justificado en sí mismo que resulta vano, inútil e improcedente buscar transformarla, ya sea por medio de la técnica o el arte cinematográfico o bien, por cualquier otro medio. La labor del cineasta, afirma Vertov, es “desmenuzar” lo existente, tomando de la realidad detalles y pormenores, en especial aquellos que juzgue más significativos.	
Palabras Claves	Cine, verdad, realidad, mirada, soviético, ficción, documental
Problema que aborda el texto: Los puntos de vista y pilares para la construcción cinematográfica según diferentes cineastas, en el cine soviético de los años 20.	
Objetivos del texto: -Características principales que mejor definen a la cinematografía soviética. -La posición de Vertov y su glorificación del documental -Comparación entre ficción y documental.	

-Considerar al documental desde el punto de vista del realizador, del texto y del espectador.

Hipótesis planteada por el autor:

El documental representa aspectos muy diversos del mundo, pero también constituye, como la ficción, puntos de vista particulares del mundo, los cuales implican una ideología, una conciencia y la elaboración un objetivo específico. Es claro que, tanto la construcción de la realidad propia del documental como la de la ficción propia del argumental, se basa en un cierto número de convenciones sobre las cuales se estructuran los discursos cinematográficos y crean esos “horizontes de y expectativas”, propios de cada uno de los dominios y de los géneros cinematográficos.

Tesis principal del autor:

El cine es una metáfora de este devenir, lo son sus imágenes que fluyen incesantes sobre la pantalla cinematográfica. El cine, entonces, nos daría una aproximación de la caverna, de la condición del hombre, puesto que solo proyecta imágenes de una realidad existente fuera del dispositivo cinematográfico. Y a la vez habla de una forma de representación de la realidad, nos sugiere los límites de nuestras formas de conocer. El gran valor de la metáfora reside en que, al contener el concepto de representación, está ya aludiendo a la condición fundamental del cine: ser un Arte.

Argumentos expuestos por el autor:

En la narración clásica del cine desarrollado en las películas realizadas por Hollywood, las relaciones visuales componen un tiempo y un espacio que ha de ser claro y homogéneo: tiempo y espacio deben encadenarse lógicamente según los principios narrativos.

Así películas de ficción empleen elementos de reales-
mo, poniéndolos al servicio de la historia, la relación global del film de ficción respecto al mundo es metafórica. La película argumental puede construir una explicación o una interpretación del mundo, pero el documental establece y utiliza una relación indicativa con el mundo histórico.

Conclusiones del texto:

En la esencia del documental hay una reivindicación de autenticidad y esa reivindicación está basada en argumentos y pruebas. Esto le daría una “superioridad” moral al documental sobre el cine de ficción; la pertinencia, la profundidad y la trascendencia de las pruebas aportadas para hacer de su argumentación algo fuerte y poderoso, si se quiere incontrovertible.

El modelo interactivo se pone en movimiento al usar las técnicas de la entrevista, puede plantear cuestiones éticas propias.

Bibliografía citada por el autor:

- ANTOLOGÍA, Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- ANTOLOGÍA, Problemas del nuevo cine, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- ALLEN, Robert.C. y Gomery, Douglas, Teoría y práctica de la historia del cine, Barcelona, Paidós, 1995.
- ALTMAN, Rick, Los géneros cinematográficos, Barcelona, Paidós, 2000.
- ANDREW, Dudley, Las principales teorías cinematográficas, Barcelona, Gustavo Pili, 1978.
- ARISTARCO, Guido, Historia de las teorías cinematográficas, Barcelona, Lumen, 1968.
- ARISTÓTELES, El Arte Poética, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- ARNHEIM, Rudolf, El cine como arte, Barcelona, Paidós, 1996.
- AUMONT, Jacques, La imagen, Barcelona, Paidós, 1992.
- AUMONT, Jacques y Michel Marie, Análisis del film, Barcelona, Paidós, 1990.
- _____, Dictionnaire Theorique et critique du cinema, París, Nathan, 2001.
- _____, Estética del cine, Barcelona, Paidós, 1995.
- BARTHES, Roland, Lo obvio y lo obtuso, Barcelona, Paidós, 1986.
- BAZIN André, ¿Qué es el cine? Madrid, Rialp, 1990.
- BETTELHEIM, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Barcelona, Crítica, 1977.
- BORDWELL, David, El significado del film, Barcelona, Paidós, 1995.
- BRAINSKY, Simón, Psicoanálisis y cine, Bogotá, Editorial Norma, 2000.
- BRUNETTA, Gian Piero, Nacimiento del relato cinematográfico, Madrid, Cátedra, 1987.
- BRUCH, Noel, Praxis del cine, Madrid, Fundamentos, 1986.
- CALABRESE, Omar, Cómo se lee una obra de arte, Madrid, Cátedra, 1993.
- CARMONA, Ramón, Cómo se comenta un texto fílmico, Madrid, Cátedra, 1991.
- CASETTI, Francesco, Teorías del cine, Madrid, Cátedra, 1994.
- _____, El film y su espectador, Madrid, Cátedra, 1986.
- CHATMAN, Seymour, Historia y discurso, Madrid, Taurus, 1990.
- CHION, Michel, El cine y sus oficios, Madrid, Cátedra, 1996.

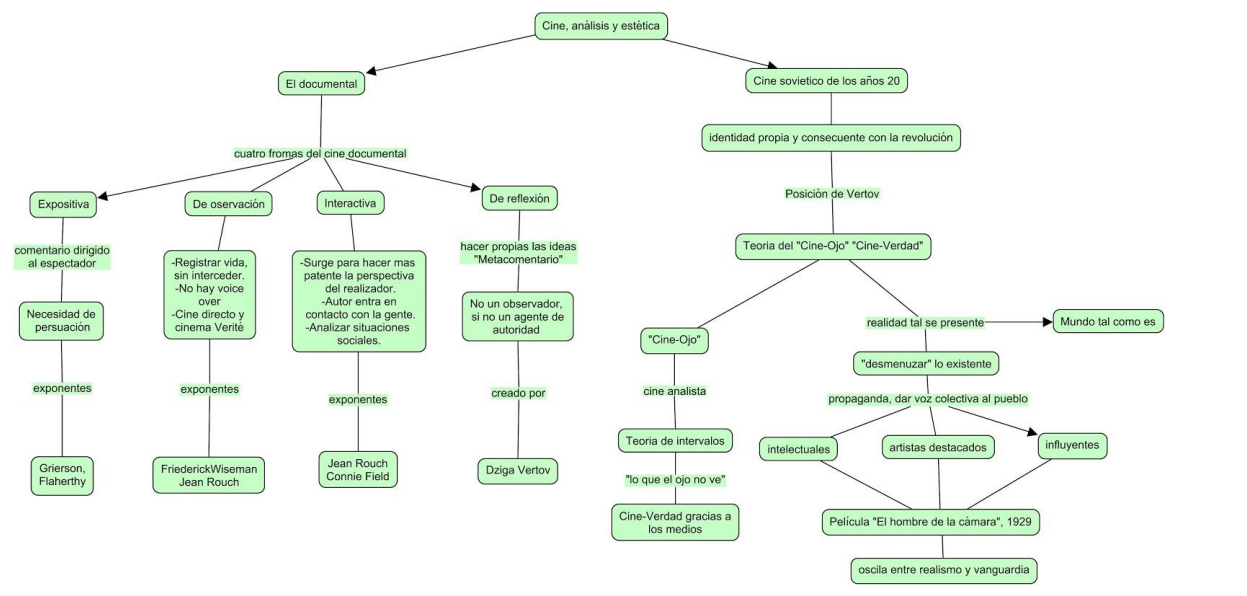
- DEBRAY, Roger, *Vida y muerte de las imágenes*, Barcelona, Paidós, 1994.
- EISENSTEIN, Serguéi Mijáilovich, *Teoría y técnicas cinematográficas*, Madrid, Ediciones Rialp, 1957.
- EISNER, Lotte, *La pantalla demoníaca*, Madrid, Cátedra, 1988.
- FERRARIS, Mauricio, *La hermenéutica*, México, Taurus, 1999.
- FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Madrid, Ariel, 1995.
- GARDIES, André, *Le recit filmique*, París, Hachette, 1993.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *Narrativa audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1993.
- GAUDREAU, André y Francis Jost, *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós, 1995.
- GENETTE, GERALD, *Figures II: essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- GUERÍN, Anne-Marie, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 2004.
- GUINFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Madrid, Seix Barral 2000.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte Cuatro tomos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957.
- JACOB, Lewis, *La azarosa historia del cine norteamericano Volumen I*, Barcelona, Lumen, 1964
- KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler*, Barcelona, Paidós, 1985.
- LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne y Jean-Louis Leutrat, *Cómo Pensar el cine*, Madrid, Cátedra, 2003.
- MARCHESE, Angelo y Joaquín Forradilla, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1978.
- MARINIELLO, Silvestre, *El cine y el fin del arte*, Madrid, Cátedra, 1992.
- MARTIN, Marcel, *El lenguaje cinematográfico*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- MCKEE, Robert, *El guión*, Barcelona, Alba Editorial, 2003.
- MITRY, Jean. *Estética y psicología del cine Dos volúmenes*, México, Siglo XXI, 1989.
- MURCIA, Claude, *Un chien andalou L'Áge d'or Luis Buñuel*, París, Nathan, 1994.
- NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1997.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1983.
- PELEATO, Floreal, *La trama escrita*, Bogotá, Centro Editorial Javeriano • Ceja, 2000.
- PINEL, Vicent, *El montaje*, Barcelona, Paidós, 2004.
- RAMIREZ Gabriel, *El cine de Griffith*, México, Ediciones Era, 1972.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración. Dos volúmenes*, Madrid, Ediciones Cristiandad. 1982.
- ROCHE, Anne y Marie Claire Taranger, *L'Atelier du scénario*, París, Nathan, 2002.
- ROHMER, Eric, *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*. Paris, Union General de Editions, 1977.
- ROY, Jean, *Citizen Kane Orson Wells*, Paris, Nathan, 1989.
- SERCEAU, Michel, *Estudiar le cinema*, París, Edición du Temas, 2001.
- SIETY, Emmanuel, *El plano en el origen del cine*, Barcelona, Paidós, 2004.

STAM, Robert, Teorías del Cine, Barcelona, Paidós, 2001.
 TODOROV, Tzvetan, Introducción a la literatura fantástica, México, Ediciones Coyoacán, 1998.
 TRUFFAUT, François, El cine según Hitchcock, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
 VANOYE, Francis, Recit escrito. Recit filmique, París, Nathan, 1998.
 VERTOV, Dziga, Memorias de un cineasta bolchevique, Barcelona, Editorial Labor, 1974.
 ZAVALA, Lauro, Elementos del discurso cinematográfico, México D.F, Unidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, 2005.

Nombre y apellidos de quien elaboró este RAE NELLY AZUCENA SANCHEZ MAYORGA

Fecha en que se elaboró este RAE 03.05.2019

Imagen (mapa conceptual):



Comentarios finales:

La narrativa como mecanismo de construir historias parece, pues, muy diferente de la construcción documental como mecanismo para abordar hechos y circunstancias humanas y sociales. Pero como se ha visto el documental puede depender de la estructura narrativa para su organización básica.

26. Resumen analítico educativo rae

Título del texto	La representación de la realidad. Capítulo 2, Modalidades de representación.
Nombres y Apellidos del Autor	Bill Nichols
Año de la publicación	1997
Resumen del texto:	
<p>El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película.</p> <p>El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales.</p> <p>El comentario hecho por un realizador o en nombre de éste subordina claramente las entrevistas a la propia argumentación de la película.</p> <p>El espacio que ocupa la voz del entrevistador es de una clase lógica más elevada: define y contiene los mensajes que emanan del mundo histórico.</p> <p>El pseudomonólogo convierte al espectador en el sujeto al que se dirige la película, eliminando las mediaciones de realizador/sujeto/espectador que acentúan la modalidad interactiva.</p> <p>El espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto.</p>	
Palabras Claves	Documental, modalidades, realidad,

	Representación.
Problema que aborda el texto:	
Formas básicas de organizar textos/documentales en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes.	
Objetivos del texto:	
Subdividir de manera argumentada las diferentes modalidades documentales	
Hipótesis planteada por el autor:	
En el documental, destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.	
Tesis principal del autor:	
Diferentes factores funcionan con el fin de establecer las características comunes entre textos diferentes, de situarlos dentro de la misma formación discursiva en un momento histórico determinado.	
Argumentos expuestos por el autor:	
<ul style="list-style-type: none"> -Las nuevas modalidades transmiten una nueva perspectiva sobre la realidad. -El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración. -El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales. 	
Conclusiones del texto:	
Estas cuatro modalidades pertenecen a una dialéctica en la que surgen nuevas formas de las limitaciones y restricciones de formas previas y en la que la credibilidad de la impresión de la realidad documental cambia históricamente.	
Bibliografía citada por el autor:	
FILMOGRAFIA	
The City, Williard Van Dyke y Ralph Steiner, 58 min., 1939.	
The Civil War, Ken Burns, Public Broadcasting System, 12 horas aprox., 1990.	
The Color of Honor, Loni Ding, 101 min., 1987.	
Comic Book Confidential, Ron Man, Estados Unidos/Canada, 90 min., 1988.	

Corning Out, Ted Reed y Susan Bell, 25 min., 1989.

Community of Praise, Richard Leacock y Marisa Silver, de la serie «Middletown» para PBS, Peter Davis, productor, 60 min., 1982.

Consuming Hunger, partes 1-3, Han Ziv, Maryknoll World Video y Channel Four, Etiopía/Israel, 30 min. cada parte, 1987.

Cree Hunters of the Mistassini, Tony Ianzielo y Boyce Richardson, National Film Board of Canadá, 59 min., 1974.

Culloden, Peter Watkins, Gran Bretaña, 72 min., 1964.

A Curing Ceremony, John Marshall, de la serie «Bushman», Kalahari Desert (Namibia)/ Estados Unidos, 8 min., 1966.

Dani Sweet Potatoes, Karl Heider, Guinea Ecuatorial/Estados Unidos, 19 min., 1974.

Daughter Rite, Michelle Citrón, 55 min., 1978.

David Holzman's Diary, Jim McBride y L. M. Kit Carson, 71 min., 1968.

The Doy After Trinity: J. Robert Oppenheimer and the Atomic Bomb, Jon Else, 88 min., 1981.

The Days Before Christmas, Stanley Jackson, Wolf Koenig, Terence Macartney-Filgate, National Film Board of Canadá, 29 min., 1959.

Dead Birds, Robert Gardner, Guinea Ecuatorial/Estados Unidos, 83 min., 1963.

Dear America: Letters Home from Vietnam, Bill Couturié, Home Box Office (HBO), 86 min., 1987.

De grands événements et des gens ordinaires, Raúl Ruiz, Francia, 65 min., 1979.

Demon Lover Diary, Joel De Mott, 90 min., 1980.

El día de los muertos (The Day of the Dead), George Romero, 103 min., 1985.

La diligencia (Stagecoach), John Ford, 99 min., 1939.

Dimanche a Pékin, Chris Marker, China/Francia, 19 min., 1955.

The Divine Horsemen, Maya Deren, Haití/Estados Unidos, 54 min., 1977.

Don't Look Back, D. A. Pennebaker, 90 min., 1966.

Downwind, Downstream: Threats to the Mountains and Waters of the American West, Christopher McLeod, 58 min., 1988.

Drifters, John Grierson, Gran Bretaña, 58 min., 1929.

Erika: Not in Vain, Barry Spinello, 44 min., 1984.

Eterna! Frame, T. R. Uthco, Ant Farm Collective, 24 min., 1976.

Ethnic Notions, Marión Riggs, 58 min., 1987.

Family Business, Tom Cohén, de la serie «Middletown», Public Broadcasting System, productor: Peter Davies, 90 min., 1982.

Family Gathering, Lise Yasui, 30 min., 1988.

Far from Poland, Jill Godmilow, 106 min., 1984.

Final Offer, Sturla Gunnarson, Canadá, 79 min., 1986.

Firefrom the Mountain, Deborah Shaffer, Nicaragua/Estados Unidos, 58 min., 1987.

First Contad, Robin Anderson y Bob Connelly, Papua-Nueva Guinea/Australia, 54 min., 1984.

Forest ofBliss, Robert Gardner, India/Estados Unidos, 1985.

For YourLife, Sigve Enderson, Noruega, 95 min., 1989.

Four Families, Ian MacNeill y Guy Glover, con Margaret Mead, National Film Board of Canadá, 60 min., 1960.

Frank: A Vietnam Veteran, Fred Simón y Vince Canzoneri, 52 min., 1984.

Gimme Shelter, David y Albert Maysles, Charlotte Zwerin, 80 min., 1970.

Glass, Bert Hanstra, Holanda, 15 min., 1959.

Growing up Female: As Six Becomes One, Julia Reichert y Jim Klein, 60 min., 1970.

Hablando del punto cubano, Octavio Cortázar, ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas), Cuba, 40 min., 1972.

Handsworth Songs, John Akomfrah, Black Audio Collective, Gran Bretaña, 52 min., 1986.

Happy Mother's Day, Richard Leacock, 30 min., 1963.

Hará Metal's Disease, John Alpert, Downtown Community TV, 30 min., 1985; con entrevista complementaria, 60 min., 1987.

Harian County U.S.A., Barbara Kopple, 103 min., 1976.

Harvest ofShame, Edward R. Murrow, CBS News, 60 min., 1960.

Heart ofSpain, Herbert Kline y Geza Karpathi, Frontier Films, España/Estados Unidos, 30 min., 1937.

He's Like, John Gross, 24 min., 1986.

High School, Frederick Wiseman, 75 min., 1968.

Un hombre cuando es un hombre, Valeria Sarmiento, Costa Rica/Francia, 60 min., 1985.

Hospital, Frederick Wiseman, 84 min., 1970.

Hotel Terminas: The Life and Times of Klaus Barbie, Marcel Ophuls, Francia, 267 min., 1988.

Housing Problems, Arthur Elton y Edgar Anstey, 17 min., 1935.

Hunger in America, Peter Davis, CBS Reports, 40 min., 1969.

The Hunters, John Marshall, desierto de Kalahari (Namibia, Angola)/Estados Unidos, 73 min., 1956.

Las HurdesITierra sin pan, Luis Buñuel, 27 min., España, 1932.

I Am Somebody, Madeleine Anderson, 28 min., 1970.

If You Love This Planet, Terri Nash, 26 min., National Film Board of Canadá, Canadá, 1982.

Industrial Britain, Robert Flaherty y John Grierson, Gran Bretaña, 21 min., 1933.

In the Year ofthe Pig, Emile de Antonio, Vietnam/Estados Unidos, 101 min., 1969. / Was a Ninety Pound Weakling, Wolf Koenig y Georges Dufaux, 28 min., 1959.

Jaguar, Jean Rouch, Ghana/Francia, 110 min., 1971.

Jane, D. A. Pennebaker, Richard Leacock, Hope Ryden, George Shuker y Abbot Mills, Time-Life y Drew Associates, 30 min., 1962.

Janie's Janie, Geri Ashur y Peter Barton, 25 min., 1971.

Joan Does Dinasty, Joan Braderman, Paper Tiger TV, 35 min., 1986.

Joe Leahy's Neighbors, Robin Anderson y Bob Connelly, Papua-Nueva Guinea/Australia, 90 min., 1988.

John F. Kennedy: Years of Lightn'ing, Day ofDrums, Bruce Herschensohn, United States Information Agency, 80 min., 1964, estreno en Estados Unidos en 1966.

Lejoli mai, Chris Marker, Francia, 124 min., 1962.

Journal inachève, Marilu Mallet, Canadá, 55 min., 1983.

Joyce ofThirty-Four, Joyce Chopra y Claudia Well, 28 min., 1972.

El juego de la guerra (The War Game), Peter Watkins, Gran Bretaña, 45 min., 1966.

Jukijukite shingun, Hará Kauzo, Japón, 123 min., 1987.

Kenya Boran, partes 1 y 2, David MacDougall y James Blue, de la serie «Faces of Change», 33 min. cadauna, 1974.

The King of Colma, Barry Brann, 26 min., 1988.

En Kluver World, Arne Sucksdorff, Suecia, 10 min., 1948.

Kudzu, Marjie Short, 16 min., 1976.

Let There Be Light, John Huston, 58 min., 1946.

Lettre de Sibérie, Chris Marker, URSS./Francia, 60 min., 1957.

The Life and Times ofRosie the Riveter, Connie Field, 60 min., 1980.

Lightning over Braddock: A Rust Bowl Fantasy, Tony Bubba, 80 min., 1988.

Like a Rose, Sally Barrett-Page, 23 min., 1975.

The Lion Hunters, Jean Rouch, Nigeria y Mali/Francia, 68 min., 1967.

Listen to Britain, Humphrey Jennings, Gran Bretaña, 21 min., 1942.

Lodz Ghetto, Kathryn Taverna y Alan Adelson, Polonia/Estados Unidos, 103 min.,1988.

Lonely Boy, Román Kroitir y Wolf Koenig, National Film Board of Canadá, 27 min., 1962.

Lorang's Way, de «The Turkana Conversations Trilogy», David y Judith MacDougall, Kenia/Australia, 70 min., 1980.

Louisiana Story (Louisiana Story), Robert Flaherty, 77 min., 1948.

Las madres de la Plaza de Mayo, Susana Muñoz y Lourdes Portillo, Argentina/Estados Unidos, 64 min., 1985.

Magical Death, de la serie «Yanomamo», Napoleón Chagnon y Timothy Asch, Venezuela/Estados Unidos, 28 min., 1974.

Les maitresfous, Jean Rouch, Ghana (Costa Dorada)/Francia, 35 min., 1957.

The Making of a Legend: Gone with the Wind, David Hinten, 124 min., 1988.

Margaret Mead's New Guinea Journal, Craig Gilbert, NET, 90 min., 1969.

Marjoe, Howard Smith y Sarah Kernochan, 88 min., 1972.

A Married Couple, Allan King, Canadá, 90 min., 1970.

Memorandum, Donald Brittain y John Spotton, National Film Board of Canadá, Canadá, 58 min., 1966.

Memorias del subdesarrollo, Tomás Gutiérrez Alea, ICAIC, Cuba, 97 min., 1973.

A Message from Our Sponsor, Al Razutis, Canadá, 9 min., 1979.

Microcultural Incidents in Ten Zoos, Raymond Birdwhistle y J. D. Van Vlack, 34 min., 1971.

Millhouse: A White Comedy, Emile de Antonio, 93 min., 1971.

Model, Frederick Wiseman, 129 min., 1980.

Monterey Pop, D. A. Pennebaker, 88 min., 1968.

The Most, Gordon Sheppard, Estados Unidos/Canadá, 28 min., 1963.

A Movie, Bruce Conner, 12 min., 1958,

The Museum and the Fury, Leo Hurwitz, Polonia/Estados Unidos, 60 min., 1956.

Le mystère Koumiko, Chris Marker, Japón/Francia, 47 min., 1965.

N.'ai: Story of a Kung Woman, John Marshall, de la serie «Odyssey» de PBS, desierto de Kalahari (Namibia, Angola)/Estados Unidos, 58 min., 1980.

Naked Spaces: Living is Round, Trinh T. Minh-ha, África Occidental/Estados Unidos, 135 min., 1985.

Nanuk el esquimal (Nanook of the North), Robert Flaherty, 55 min., 1922.

Native Land, Leo Hurwitz y Paul Strand, Frontier Films, 88 min., 1942.

«The Netsilik Eskimo», serie, Asen Balikci y Guy Mary-Rousseliere, Education Development Corporation y National Film Board of Canadá, Canadá, 18 episodios, aproximadamente un total de 10 horas, 1967-1968.

Nicaragua: no pasarán, David Bradbury, Nicaragua/Estados Unidos, 74 min., 1984.

Night Mail, Harry Watt y Basil Wright, 30 min., 1936.

No Lies, Mitchell Block, 25 min., 1973.

Not a Love Story: A Film about Pornography, Bonnie Klein, National Film Board of Canadá, Canadá, 68 min., 1981.

The Nuer, Hilary Harris, George Breidenbach y Robert Gardner, Etiopía/Estados Unidos, 75 min., 1970.

Nuit et brouillard, Alain Resnais, Polonia/Francia, 31 min., 1955.

Número Deux, Jean-Luc Godard, Francia, 88 min., 1975.

N/um Tchai, John Marshall, desierto de Kalahari (Namibia)/Estados Unidos, de las series «Bushman», 20 min., 1966.

N.Y., N.Y., Francis Thompson, 15 min., 1957.

Obediencia, Stanley Milgram, 45 min., 1965.

Ocamo Is My Town, Napoleón Chagnon y Timothy Asch, de la serie «Yanomamó», Venezuela/Estados Unidos, 23 min., 1972 aprox.

Offthe Pig. Véase Black Panther.

One's Man's FightforLife, Richard Scott y Robert Niemac, 56 min., 1984.

Operation Abolition, House Committee on Un-American Activities with Washington Video Productions, 45 min., 1960.

Operation Correction, American Civil Liberties Union, 47 min., 1961.

Les ordres, Michel Brault, Canadá, 107 min., 1974.

Our Marilyn, Brenda Longfellow, Canadá, 22 min., 1988.

Passion ofRemembrance, Isaac Julien, Sankofa Film Collective, 82 min., 1986.

Patriamada, Tisuka Tamasaki, Brasil, 103 min., 1984.

People ofthe Cumberland, Jay Leda y Sidney Meyers, Frontier Films, 21 min., 1938.

The Plow That Broke the Plains, Pare Lorentz, U.S. Resettlement Administration, 25 min., 1936.

Point ofOrder, Emile de Antonio y Dan Talbot, 97 min., 1963.

Por primera vez, Octavio Cortázar, ICAIC, Cuba, 12 min., 1967.

Portrait ofJason, Shirley Clarke, 105 min., 1967.

Poto and Cabengo, Jean-Pierre Gorin, 77 min., 1979.

Powers ofTen, Charles Eames, 8 min., 1968.

Prelude to War, Frank Capra, de la serie «Why We Fight», 54 min., 1942.

Primary, D. A. Pennebaker y Richard Leacock, con Terence Macartney-Filgate y Albert Maysles, Drew Associates, 60 min., 1960.

Punishment Park, Peter Watkins, Estados Unidos/Gran Bretaña. 89 min., 1971.

Quebec, USA ou L'invasión pacifique, Michel Brault y Claude Jutra, de la serie «Temps Présent», National Film Board of Canadá, 27 min., 1962.

Les racquetteurs, Gilíes Groulx y Michel Brault, National Film Board of Canadá, 15 min., 1958.

Regen, Joris Ivens, Holanda, 14 minutos, 1929; con música, 1931.

FILMOGRAFÍA 373

Rape, JoAnn Elam, 35 min., 1975.

Reassemblage, Trinh T. Minh-ha, Senegal/Estados Unidos, 40 min., 1982.

La región céntrale, Michael Snow, Canadá, 180 min., 1971.

Remedial Reading Comprehension, Owen Land (también conocido como George Landow), 5 min., 1970. Report, Bruce Conner, 13 min., 1967.

Riddles ofthe Sphinx, Laura Mulvey y Peter Wollen, Gran Bretaña, 92 min., 1977.

Roger and Me, Michael Moore, 87 min., 1989.

Roses in December, Ana Carrigan y Bernard Stone, El Salvador/Estados Unidos, 56 min., 1982.

Rouli-roulant, Claude Jutra, National Film Board of Canadá, 30 min., 1966.

Sadobabies: Runaways in San Francisco, May Petersen, 30 min., 1988.

Sad Song of Yellow Skin, Michael Rubbo, National Film Board of Canadá, Vietnam del Sur/Canadá, 58 min., 1970.

Salesman, Albert y David Maysles y Charlotte Zwerin, 90 min., 1969.

Salvador (Salvador), Oliver Stone, 123 min., 1986.

Le song des bêtes, Georges Franju, Francia, 22 min., 1949.

Sans soled, Chris Marker, Francia, 100 min., 1982.

Scott of the Antarctic, Charles Frend, Gran Bretaña, 110 min., 1948.

Sed de mal (Touch of Evil), Orson Welles, 108 min., 1958.

Seeing Red, Jim Klein y Julia Raicjert, 100 min., 1948.

Self-Health, San Francisco Women's Health Collective and Lighthouse Films (Catherine Alien, Judy Irola, Allie Light y Joan Musante), 23 min., 1974.

The Selling of the Pentagon, Peter Davis, CBS News, 52 min., 1971.

Seventeen, Joel DeMott y Jeff Kreines, de la serie «Middletown», productor: Peter Davis, Public Broadcasting System, 120 min., 1982 (PBA se negó a emitir este episodio con la serie; First Run Films lo distribuye actualmente).

Sherman's March, Ross McElwee, 155 min., 1985.

Shoah, Claude Lanzman, Polonia/Francia, parte 1, 273 min.; parte 2, 290 min., 1985. Showman, Albert y David Maysles, 52 min., 1963.

Sixteen in Webster Groves, Arthur Barron, CBS Televisión Network, 47 min., 1968. Smoke Menace, John Taylor, 14 min., 1937.

Soldier Girls, Joan Churchill y Nicholas Broomfield, 87 min., 1980.

Solovetsky vlast, Marina Goldovskaya, URSS., 90 min., 1988.

Some of These Stories Are True, Peter Adair, 27 min., 1982.

A Song of Air, Marilee Bennett, Australia, 26 min., 1988.

Song of Ceylon, Basil Wright, Ceylán/Gran Bretaña, 40 min., 1934.

Speak Body, Kay Armatage, Canadá, 20 min., 1987.

Streetwise, Martin Bell, Mary Ellen Mark y Cheryl McCall, 92 min., 1985.

Súname Viet Given Ñame Nam, Trinh T. Minh-ha, 108 min., 1989.

The Thin Blue Line, Errol Morris, American Playhouse, PBS, 115 min., 1987.

The Things I Cannot Change, Tanya Ballantyne, National Film Board of Canadá, 58 min., 1966.

Three Lives, Kate Millet, 75 min., 1971.

Thriller, Sally Potter, Gran Bretaña, 34 min., 1980.

Through the Wire, Nina Rosenblum, 85 min., 1989.

Thy Kingdom Come, Anthony Thomas, Estados Unidos/Gran Bretaña, 107 min., 1987.

Time Is, Don Levy, 30 min., 1964.

The Times ofHarvey Milk, Robert Epstein y Richard Schmiechen, 87 min., 1984.

Titicut Follies, Frederick Wiseman, 89 min., 1967.

Tongues Untied, Marión Riggs, 45 min., 1989.

T,O,U,C,HJfl,G, Paul Sharits, 12 min., 1968.

Tourou et Bitti, Jean Rouch, Nigeria/Francia, 8 min., 1971.

Trance and Dance in Bali, Gregory Bateson y Margaret Mead, de la serie «Character Formation in Different Cultures», Bali/Estados Unidos, 20 min., 1952.

A Triol for Rape, María Belmonti, Anna Carini, Rony Daupou, Paola DeMartii, Annabella Miscuglio y Loredana Ratundo, R.A.I., Italia, 60 min., 1979.

Triumph des Willens, Leni Riefenstahl, Alemania, 107 min., 1934.

Trobriand Cricket: An Ingenious Response to Colonialism, Jerry Leach, Islas Trobriand/Australia, 54 min., 1976.

«The Turkana Conversations Trilogy». Véase Lorang's Way, A Wife Among Wives y The Wedding Camels.

28 Up, Michael Apted, Gran Bretaña, 133 min., 1984.

Uaka, Paula Gaitan, Brasil, 90 min., 1989.

Underground, Emile de Antonio, 88 min., 1976.

Union Maids, Jim Klein, Miles Mogulescu y Julia Reichert, 51 min., 1976.

The Universe, Román Kroitor y Colin Low, National Film Board of Canadá, 26 min.,1960.

The Unknown Chaplin, partes 1-3, Kevin Bronlow y David Gilí, Estados Unidos/Gran Bretaña, 60 min. cada uno, 1983.

Variations on a Cellophane Wrapper, David Rimmer, Canadá, 12 min., 1971.

Vent d'est, Jean-Luc Godard, Francia, 95 min., 1970.

La ventana indiscreta (Rear Window), Alfred Hitchcock, 112 min., 1954.

Victory at Sea, Henry Salomón e Isaac Kleinerman, NBC Televisión, 26 episodios de 30 minutos, 1952-1953.

Waittingfor Fidel, Michael Rubbo, National Film Board of Canadá, Cuba/Canadá, 50 min., 1974.

Watsonville on Strike, Jon Silver, 70 min., 1989.

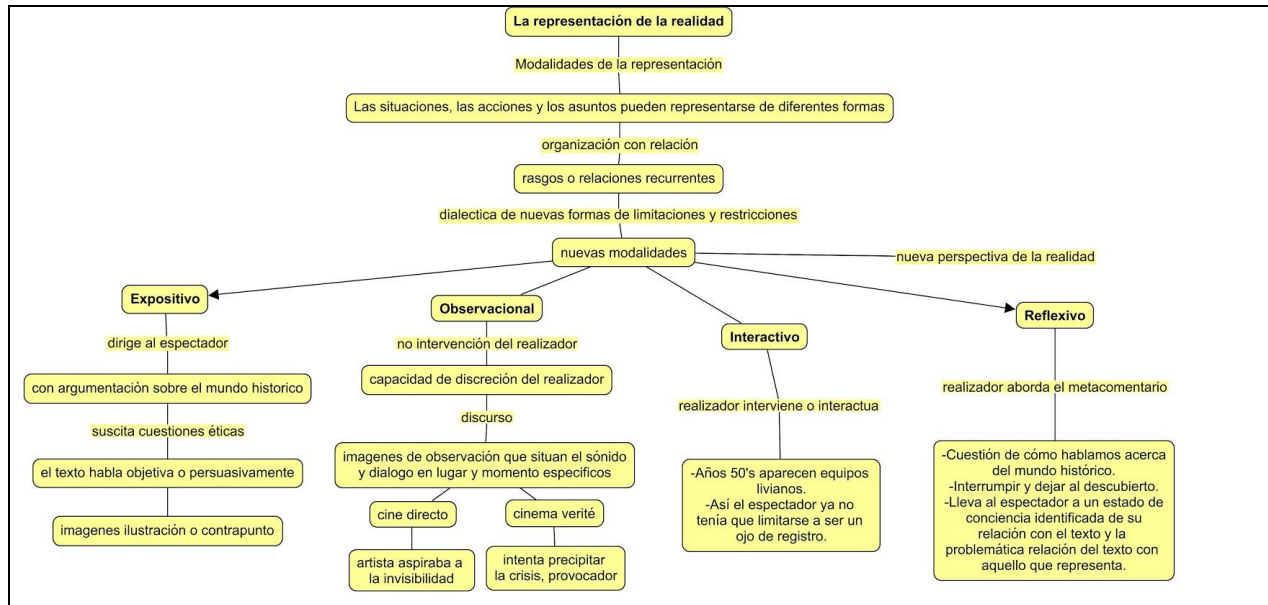
Ways ofSeeing, partes 1-4, con John Berger, 4 episodios de 30 minutos, 1974.

The Wedding Camels, David y Judith MacDougall, de la trilogía «The Turkana Conversations», Kenia/Australia, 108 min., 1980.

Welfare, Frederick Wiseman, 167 min., 1975.

We're Alive, Joint Productions, 50 min., 1975.

<p>Wet Earth, Warm People, Michael Rubbo, National Film Board of Canadá, Indonesia/Canadá, 59 min., 1971.</p> <p>Where the Heart Roams, George Csicery, 50 min., 1989.</p> <p>Who Killed Vincent Chin?, Renee Tajima y Christine Choy, 87 min., 1988.</p> <p>Why Vietman, Departamento de Defensa de EE.UU., Vietman/Estados Unidos, 32 min., 1965.</p> <p>«Why We Fight», serie, Frank Capra y Anatole Litvak, Departamento de Guerra de EE.UU., 7 películas de distintos metrajes, 1942-1945. Véase Battle of China y Prelude to War.</p> <p>A Wife Among Wives, David y Judith MacDougall, de «The Turkana Conversations Trilogy», Kenia/Australia, 70 min., 1982.</p> <p>Window Water Baby Moving, Stan Brakhage, 12 min., 1959.</p> <p>Wise Guys!, David Hartwell, 25 min., 1984.</p> <p>With Babies and Banners: The Story of the Women's Emergency Brigade, Lorraine Gray, producido con Anne Bohlen y Lynn Goldfard, 45 min., 1977.</p> <p>Witness to War, Deborah Shaffer, El Salvador/Estados Unidos, 29 min., 1984.</p> <p>The Wobblies, Deborah Shaffer y Stuart Bird, 89 min., 1979.</p> <p>The Woman's Film, The Women's Caucus, San Francisco Newsreel, 40 min., 1971.</p> <p>Woman to Woman, Donna Deitch, 48 min., 1975.</p> <p>The Women's Olamal: The Organization of a Massai Fertility Ceremony, Melissa Llewelyn-Davies, Kenia/Gran Bretaña, BBC, 110 min., 1985.</p> <p>Word is Out, Peter Adair, Nancy Adair, Adrew Brown, Robert Epstein, Lucy Massie Phenix y Verónica Silver (Mariposa Collective), 130 min., 1977.</p> <p>Writing in Water, Stephen Rozell, 24 min., 1984.</p> <p>«Yanomamó», serie. Véase Magical Death, Ocamo is my Town y The Ax Fight.</p>	
<p>Nombre y apellidos de quien elaboró este RAE</p>	<p>NELLY AZUCENA SANCHEZ MAYORGA</p>
<p>Fecha en que se elaboró este RAE</p>	<p>03.05.2019</p>
<p>Imagen (mapa conceptual):</p>	



Comentarios finales:

Cuando la película interactiva adopta la forma de historias orales encadenadas para reconstruir un suceso o acontecimiento histórico, la reconstrucción es a todas luces el resultado de la ensambladura de estos testimonios independientes.

Se trata del encuentro entre una persona que blande una cámara cinematográfica y otra que no lo hace.

27. Resumen analítico educativo rae

Título del texto	Libro De Morelia
Nombres y Apellidos del Autor	Lorena Ojeda Dávila
Año de la publicación	2016
Resumen del texto:	
Este libro les dará a conocer una ciudad pujante, donde conviven siglos de historia y herencia cultural con rincones únicos de tradición y folclor.	
Palabras Claves	Morelia, cultura, tradiciones.
Problema que aborda el texto:	
En algunas ocasiones, la información que se obtuvo fue contradictoria con respecto a ciertos casos. Específicos, por lo que se procedió a confrontar diferentes materiales y fuentes.	
Objetivos del texto:	
En Morelia cualquier visitante se maravillará con sus majestuosos edificios al tiempo que podrá disfrutar de eventos y festivales de clase mundial, degustar una amplia variedad de alimentos tradicionales y admirar paisajes naturales, practicar turismo de aventura o hacer deporte, cerrar negocios y pasear por los sitios que han marcado la historia de este país.	
Hipótesis planteada por el autor:	
El libro está pensado como una guía integral para conocer no solo los diferentes aspectos que han hecho que esta ciudad sea reconocida como Patrimonio Mundial por la UNESCO, sino para que pueda apreciar en su magnificencia a la Morelia artística, familiar, cultural.	
Tesis principal del autor:	
Esta es una obra para los morelianos que quieren saber más o descubrir aspectos que no conocemos de su ciudad, como para los ciudadanos nacionales y extranjeros que están dispuestos a adentrarse en una ciudad extraordinaria.	
Argumentos expuestos por el autor:	
La aspiración de este libro es motivar a los morelianos ya los visitantes a descubrir por	

sí mismos la inmensa riqueza cultural, histórica, artística y social de la ciudad, así como la amplia gama de servicios que se ofrecen para todas las agendas, los gustos y los presupuestos.

Conclusiones del texto:

Este libro busca brindar una degustación de lo más relevante de Morelia. En estas páginas los morelianos se reencontrarán con un tesoro que viven y caminan diariamente, se sentirán más orgullosos de nuestra tierra sabiendo que la historia, la arquitectura, las tradiciones, los colores y los sabores de esta ciudad que construyen en un patrimonio que nos obligan a identificarlo, respetarlo y a promoverlo.

Bibliografía citada por el autor:

Aguilera, María Lizbeth, Arquitectura del clero regular. Valladolid de Michoacán, Siglo XVII, tesis doctoral en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Alonso Contreras, Laura y Roberto Sánchez Benítez (Eds.), El Poder Judicial en Michoacán, Barcelona, lunweg, 2010.

Alvarado Sizzo, Iliá, "Imágenes de Valladolid-Morelia a partir de Fuentes italianas", en Altepétl, Núm. 5-6, Xalapa, 2013, pp. 11 -38.

Arreola Cortés, Raúl, Breve historia del Teatro Ocampo, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto Michoacano de Cultura / Morevallado Editores, 2001.

----, Morelia, 2ª Ed., Morelia Morevallado, 1991

Bernal Astorga, Yaminel (Coord.), Morelia: La construcción de una ciudad., Morelia, Archivo Histórico Municipal de Morelia, 2015

Calderón, Alfonso (Comp.), Prosa de Gabriela Mistral, Santiago, Editorial Universitaria, 1989.

Cervantes, Enrique, "Desarrollo Urbano ", en Carmen Alicia Dávila y Enrique CerVantes (Coords.), Desarrollo urbano, Op. Cit., pp. 15-119

Cornejo Cruz, Rigoberto, "La Biblioteca pública Universitaria " , en Juan Garcí una tapia (coord.), Nuestros libros ., Op. Cit., Pp. 83-89.

Margaret, Riqueza y poder en la provincia de México. Michoacán desde la colonia tardía hasta la revolución, Stanford, Stanford University Press, 1999.

Dávila, Carmen Alicia, "Arte sacro novohispano en espacios religiosos y museos de Morelia. Una aproximación ", en Carlos Alberto Hiriart (Coord.) , Patrimonio Edificado, Op. Cit., Pp. 198-211.

----, "Arquitectura del Centro histórico ", en Carmen Alici a Dávila y Enrique CerVantes (Coords.), Desarrollo urbano, Op. Cit., pp. 201-2 49.

----, " El acervo bibliográfico de las carmelitas descalzos de Valladolid ", en Juan García Tapia (Coord.), Nuestros libros. Op. Cit., pp. 287-30 3.

-----, "La colección pictórica de la Universidad Michoacana", en Carmen Alicia Dávila y Catherine R. Ettinger (Coords.), Patrimonio nicolaita, Op. Cit, pp. 159-190

-----, "Los edificios sede del Tribunal Supremo de Justicia en Michoacán", en Laura Alonso Contreras y Roberto Sánchez Benítez (Ed.), El Poder Judicial, Op. Cit., Pp. 61-70.

-----, Museo de Arte Colonial, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1999.

-----, Una ciudad convencional: Valladolid de Michoacán en el siglo XVII, Morelia, ayuntamiento de Morelia / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente del Gobierno de Michoacán / Morevallado, 2010.

----- y Catherine R. Ettinger (Coords.), Espacios de encuentro cultural. Estudios de caso en Iberoamérica, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008.

----- y Catherine R. Ettinger (Coords.), Patrimonio Nicolaita. Arquitectura, pintura y escultura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.

----- y Enrique Cervantes (Coords.), Desarrollo urbano de Valladolid-Morelia, 1541 -2001, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001

----- y Carmen Alicia Dávila (Coords.), Barrio de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia, México Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Miguel Ángel Porrúa Editores / Gobierno del Estado de Michoacán / H. Ayuntamiento de Morelia, 2012.

----- y Salvador García (Coords.), Morelia Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Ayuntamiento de Morelia, 2011 .

Expediente 585.pdf de nominación de la Zona de Monumentos Históricos de Morelia por parte de la Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO, 1991. Disponible en: <http://whc.unesco.org/es/list/585>

Figueroa Zamudio, Silvia (Ed.), "El Colegio de San Nicolás", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 106-119.

-----, Morelia Patrimonio cultural de la humanidad, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Gobierno del Estado de Michoacán / Ayuntamiento de Morelia, 1995.

Franco, Paola, "Un recinto multifuncional", en La Voz de Michoacán, Morelia, 16 de octubre de 2016, p. 20 a. García, Sandra, El mosaico del municipio de Morelia , Morelia, Morevallado, 2003.

García Sánchez, Eder, "Reutilización de espacios religiosos", en Carmen Alicia Dávila y Catherine Ettinger (Coords.), Patrimonio Nicolaita, Op. Cit., Pp. 63-80.

García Tapia, Juan (Coord.), Nuestros libros Encanto de lo antiguo, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.

García Ávila, Sergio, "El Palacio de Justicia ", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 178-189

Gargallo, Olivia, "El conjunto arquitectónico de San José", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 190- 199. González Galván, Manuel, Arte virreinal en Michoacán, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978.

-----, "El templo de San Francisco y la Casa de las Artesanías", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Ppag. 72-85.

-----, Morelia Autenticidades y ocultamientos, Morelia, Argos, 2004.

-----, Morelia Ayer y hoy, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993

-----, "Presencia y voz catedralicias", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., pp. 56-71.

Guzmán Barriga, Juan Carlos (Coord.) Guía de arquitectura y paisaje. Michoacán, México, Edición bilingüe, Morelia / Sevilla, Gobierno del Estado de Michoacán / Consejería de Obras Públicas y Transportes de Andalucía, 2007.

Guzmán, Moisés, "El Santuario de Guadalupe, la Calzada y la Escuela de Derecho", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., pp. 216- 229.

-----, "El Templo y el Exconvento de la Merced" , en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.),

Morelia Op. Cit., Pp. 164-177. Guzmán, Napoleón (Coord.), El Conservatorio de las Rosas, México, Grupo Financiero Probusa, 1993.

Hernández Díaz, Jaime, "El edificio del Ayuntamiento", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 252-261

Herrejón Peredo, Carlos, El Colegio de San Miguel de Guayangareo, México, Fundación Cultural Dr. Enrique Arreguín Vélez / Frente de Afirmación Hispanista, 1995.

-----, Los orígenes de Morelia: Guayangareo, México, Frente de Afirmación Hispanista / El Colegio de Michoacán, 2000

Jaramillo, Juvenal, Valladolid de Michoacán durante el Siglo de las Luces: los cambios urbanos y la mentalidad colectiva en una ciudad colonial, México, Instituto Michoacano de Cultura, 1998.

-----, "El convento de San Buenaventura", en Juan García Tapia (Coord.),

Nuestros libros Op. Cit., pp. 277-285.

Juárez, Carlos, "El Acueducto de Morelia", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 96-105.

-----, Morelia y su acueducto: sociedad y arte, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1982.

Lemoine Villicaña, Ernesto, Valladolid Morelia 450 años. Documentos para su historia (1537-1828), Morelia, Morevallado, 1993.

León Alanís, Ricardo, "Convento Dominicano y Colegio de las Rosas", en Napoleón Guzmán (Coord.), El Conservatorio, Op. Cit., Pp. 24-49.

-----, "Templo y Conservatorio de las Rosas", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp.

150-163.

Maquívar, Ma. Del consuelo, Cristos. Escultura del Museo de Arte Colonial de Morelia, Morelia, Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Michoacán, 2010

Martínez Peñaloza, María Teresa, "El Museo Michoacano", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia, Op. Cit., pp. 272-287.

Mendoza, Carlos Eduardo, "La Catedral de la Antigua Valladolid hoy Morelia. Proporción, simetría, euritmia ", en Carlos Alberto Hiriart (Coord.), Patrimonio Edificado, Op. Cit., pp. 138-146.

----, Los Tratados en Arquitectura y Su Utilización en la Arquitectura Vallisoletana, siglo XVIII, Tesis de Doctorado Interinstitucional en Arquitectura PIDA, Universidad de Colima, 2007.

Mercado López, Eugenio, Ideología, legislación y patrimonio cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia, 1825-2001, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / H. Ayuntamiento de Morelia y Colegio de Arquitectos del Estado de Michoacán, 2013.

----, Catherine Ettinger y Claudia Rodríguez, "La casa de la familia Macouzet, hoy Museo de Historia Natural", En Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila (Coords.), De Barrio De San Pedro, Op. Cit., Pp. 231-245.

---- y Claudia Rodríguez Espinosa, "Los espacios culturales", en Carmen Alicia Dávila, y Catherine R. Ettinger (Coords.), Patrimonio nicolaita, Op. Cit., Pp. 81-105

Murillo Ortiz, Sixto, Morelia y su tradición taurina, México, sin editorial, 1977 .

Olivares, Edmundo, Pablo Neruda. Los caminos de América. Tras las huellas del poeta itinerante III (1940-1950), Santiago, LOM Ediciones, 2004.

Olvera Camacho, Cindy Vanessa, El mesón de Eulate de Valladolid 1752 - Mesón de la Soledad de más lia 1959, Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.

Paredes Martínez Carlos, "El barrio indígena de San Pedro de la ciudad de Valladolid en la época colonial", en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila (Coords.) De Barrio De San Pedro, Op. Cit., Pp. 23-42.

---- y Carmen Alicia Dávila, "Sistemas de trabajo en una ciudad en construcción: Guayangareo-Valladolid, 1541-1620", en Carlos Paredes Martínez (Dir. Gral.),

Arquitectura y espacio social en las poblaciones purépechas de la época colonial Morelia

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio, Japón / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología social, 1998, pp. 87-110.

Pérez Acevedo, Martín, "Las plazas", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 28-43.

Pérez Aguirre, Dulce María, El templo jesuita de san francisco xavier . Los murales de la Biblioteca Pública Universitaria y sus autores, Tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Historia, Universidad

Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012.

Pérez Múzquiz, Erika y Ma. Del Carmen López Núñez, "Casonas convertidas en espacios universitarios", en Carmen Alicia Dávila y Caté R. Etinger (Coord.), Patrimonio nicolaita, Op. Cit., Pp. 107-134.

Ramírez Rodríguez, Rodolfo, "Fanny Calderón de la Barca y su percepción romántica de México", en Históricas Núm. 88, mayo-agosto de 2010, pp. 3-21.

Ramírez Romero, Esperanza, Catálogo de construcciones artísticas, civiles y religiosas de Morelia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Fondo para las Actividades Sociales y Culturales de Michoacán, 1982.

----, "La Catedral de Morelia", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 44-55.

Rivera Reynaldos, Lisette, "Conjunto arquitectónico de San Agustín", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., pp. 86-95.

----, "El Palacio de Gobierno", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 242-251.

Sánchez Díaz, Gerardo, "La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, 1914-1950", en Napoleón Guzmán (Coord.), El Conservatorio, Op. Cit., pp. 71-95.

---- y Silvia Ma. Concepción Figueroa, Iconografía del Colegio de San Nicolás, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1990.

Sánchez Gil, Mónica, El impacto de la accesibilidad y la urbanización en el patrimonio cultural edificado de las tenencias del municipio de Morelia, Michoacán (1950-2000) tesis de maestría en arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2006.

----, "El patrimonio cultural edificado de Morelia... Más que un centro histórico", en Toponimia, Vol. V, Núm. 1, agosto-diciembre de 2015, pp. 184-208.

Sánchez Reyna, Ramón, "De casa del ejército de Cristo en la tierra a templo del saber nicolaita", en Juan García Tapia (Coord.), Nuestros libros Op. Cit., Pp. 71-80.

----, Hotel Oseguera. Documentos para su historia, Morelia, Fimax Publicistas, 1998.

Sigaut, Nelly (Coord.), La Catedral de Morelia, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.

Silva Cadena, Andrea, "El edificio del Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce: Paradojas de una primera modernidad moreliana", en Catherine R. Etinger y Carmen Alicia Dávila (Coords.),

Silva Mandujano, Gabriel, "El Palacio Clavijero y la Biblioteca Pública", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 120-133.

----, "El Templo de las Capuchinas y el Exhospicio", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. Cit., Pp. 230-241.

----, "La arquitectura de los jesuitas en Valladolid de Michoacán. Las etapas constructivas", en Tzintzún. Revista de Estudios Históricos, núm. 18 de julio-diciembre de 1993, pp. 17-63.

-----, "La escultura: presencia histórica, científica y humanística para la comunidad nicolaita", en Carmen Alicia Dávila y Catherine R. Ettinger (Coords.), Patrimonio Nicolaita, Op. Cit., Pp. 191-212.

-----, "Las esculturas y las fuentes ornamentales del Bosque Cuauhtémoc", en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila (Coords.), De Barrio De San Pedro, Op. Cit., pp. 289-307.

Soto Pérez, Luis Uriel, Marco Antonio Ramírez Villalón y Salvador García Bolio, El toreo en Morelia. Hechos y circunstancias, Morelia, centro Cultural y de Convenciones Tres Marías, 2014.

Tavera Alfaro, Xavier, "Morelia, la ciudad de los nombres", en Silvia Figueroa Zamudio (Ed.), Morelia Op. doeso., pp. 11-27.

Torres Vega, José María, Los conventos de monjas en Valladolid de Michoacán, Arquitectura y Urbanismo en el siglo XVIII, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.

Vargas, Jaime Alberto, "El Paseo de San Pedro. Proyecto Urbano Y Conformación legal", en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila (Coords.), De Barrio De San Pedro, Op. Cit., Pp. 43-66.

-----, "El Real Colegio de San Nicolás Obispo: Asiento y reedificaciones en Valladolid de Michoacán", en Carmen Alicia Dávila y Catherine R. Ettinger (Coords.), Patrimonio Nicolaita, Op. Cit., Pp. 35-61.

-----, "La búsqueda de la modernidad en la administración de justicia" , en Laura Alonso Contreras y Roberto Sánchez Benítez (Ed.), El Poder Judicial, Op. Cit, pp. 41-59

-----, "La historia de un edificio. Desde su uso primitivo como hospital, hasta su transformación a Hotel Oseguera, en Tzintzún. Revista de Estudios Históricos, Núm. 29, enero-junio 1999, pp. 111-136.

-----, La transformación urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX. Guillermo Wodon de Sorinne y el Paseo de San Pablo, Morelia, SUMA / CONACULTA / INAH / Gobierno del Estado de Michoacán, 2002.

-----, "La transformación urbana decimonónica de Morelia vista a través de la cartografía histórica", en Carmen Alicia Dávila y Catherine Ettinger (Coords.), Espacios de Encuentro Cultural, Op. Cit., Pp.213-226.

Varios autores, El Acueducto de Morelia, Madrid, Morelia Patrimonio de la Humanidad AC / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Gobierno del Estado de Michoacán / Ministerio de Fomento / Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas / Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 1998.

Warren, Patricia S. y J. Benedict Warren, "Los libros del seminario de Morelia", en Juan García Tapia (Coord.), Nuestros libros Op. Cit.,pp. 319-329

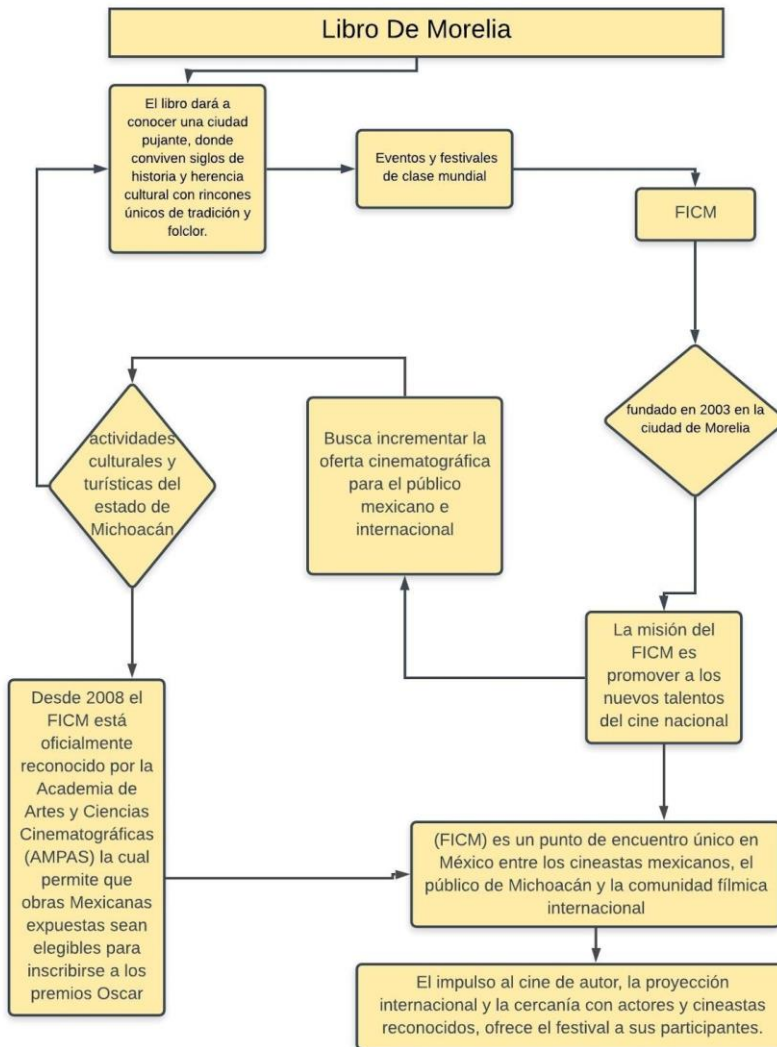
Guzmán Pérez, Moisés, "El Santuario de Guadalupe, la Calzada y el Ex Convento de San Diego" , en Silvia Figueroa, Morelia Op. cit. pp. 200-215.

**Nombre y apellidos de quien
elaboró este RAE**

Lorena Rodríguez

Fecha en que se elaboró este 31-03-2019
RAE

mapa conceptual:



Comentarios finales:

En definitiva, hay que caminar Morelia para ir descubriéndolas y maravillándose poco a poco con los tesoros que encierran sus calles, ya sea en soledad o acompañado, hay que adentrarse en sus múltiples y maravillosos rincones, ya que permiten empaparse de un ambiente romántico y melancólico.

28. Resumen analítico educativo rae

Título del texto	Un acercamiento a las modalidades de la primera persona en el cine documental contemporáneo.
Nombres y Apellidos del Autor	Piedras, Pablo
Año de la publicación	2008
Resumen del texto:	
Se expone la subjetivización del cine documental, sus modalidades y la comparación de tres películas latinoamericanas.	
Palabras Claves	Documental, primera persona.
Problema que aborda el texto:	
La discusión acerca de la pertinencia de la primera persona, Rafael Filippelli señala que nunca podría decirse que la narración en tercera persona es abusiva, “que está usurpando un lugar, que debería desaparecer para dejarnos ver otra cosa” (AA. VV, 2005, 35), pero sin embargo sí podría postularse lo anterior respecto a la primera persona.	
Objetivos del texto:	
Es delimitar el contexto teórico en que se inserta la progresiva subjetivización del cine documental en el marco de los estudios sobre cine de no ficción; proponer una serie de ejes de interpretación para iniciar una lectura pertinente de un corpus de películas de la última década; y realizar un análisis preliminar acerca de cómo se articulan las formas de la primera persona en tres películas latinoamericanas que comparten el carácter autobiográfico inscripto en la primera modalidad de presentación de la primera persona.	
Hipótesis planteada por el autor:	
He distinguido, en el documental argentino y latinoamericano contemporáneo, tres	

formas espectaculares en las que la subjetividad del realizador se materializa en la pantalla, teniendo en cuenta la proximidad entre el objeto de la enunciación o tema y el sujeto que se adjudica explícitamente dicha enunciación.

Tesis principal del autor:

Realizar un análisis preliminar acerca de cómo se articulan las formas de la primera persona.

Argumentos expuestos por el autor:

La primera persona y los modos documentales de representación.

Conclusiones del texto:

La inscripción de la subjetividad del documentalista se impone a la mostración de los procesos y mecanismos mediante los cuales se construye la narración.

Bibliografía citada por el autor:

AA. VV, "Cine documental: la primera persona", en Punto de vista, n.º 82, Buenos Aires, Siglo XXI, agosto de 2005.

Avellar, José Carlos, "El mañana comenzó ayer. Rocha que voa", en El ojo que piensa, n.º 1, Guadalajara, agosto de 2003.

Barnouw, Erik, El documental. Historia y estilo, Barcelona, Gedisa, 2002.

Beceyro, Raúl - Filippelli, Rafael - Oubiña, David - Pauls, Alan, "Estética del cine, nuevos realismos, representación (Debate sobre el nuevo cine argentino)", en Punto de vista, n.º 67, Buenos Aires, Siglo XXI, agosto de 2000.

Bruss, Elizabeth, L'autobiographie au cinéma. La subjectivité devant l'objectif, Paris, Poétique 56, 1983.

Comolli, Jean-Louis, "El anti-espectador. Sobre cuatro films mutantes", en Yoel, Gerardo (comp.), Pensar el cine 2: Cuerpo(s), temporalidad y nuevas tecnologías, Buenos Aires, Manantial, 2004.

Cuevas, Efrén, "Diálogo entre el documental y la vanguardia en clave autobiográfica", en Torreiro, Casimiro - Cerdán, Josexo (eds.), Documental y vanguardia, Madrid, Cátedra, 2005.

Lejeune, Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.

Nichols, Bill, La representación de la realidad, Barcelona, Paidós, 1997.

Nichols, Bill, Introduction to documentary, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

Ortega, María Luisa, “Documental, vanguardia y sociedad. Los límites de la experimentación”, en Torreiro, Casimiro - Cerdán Josetxo (eds.), Documental y vanguardia, Madrid, Cátedra, 2005.

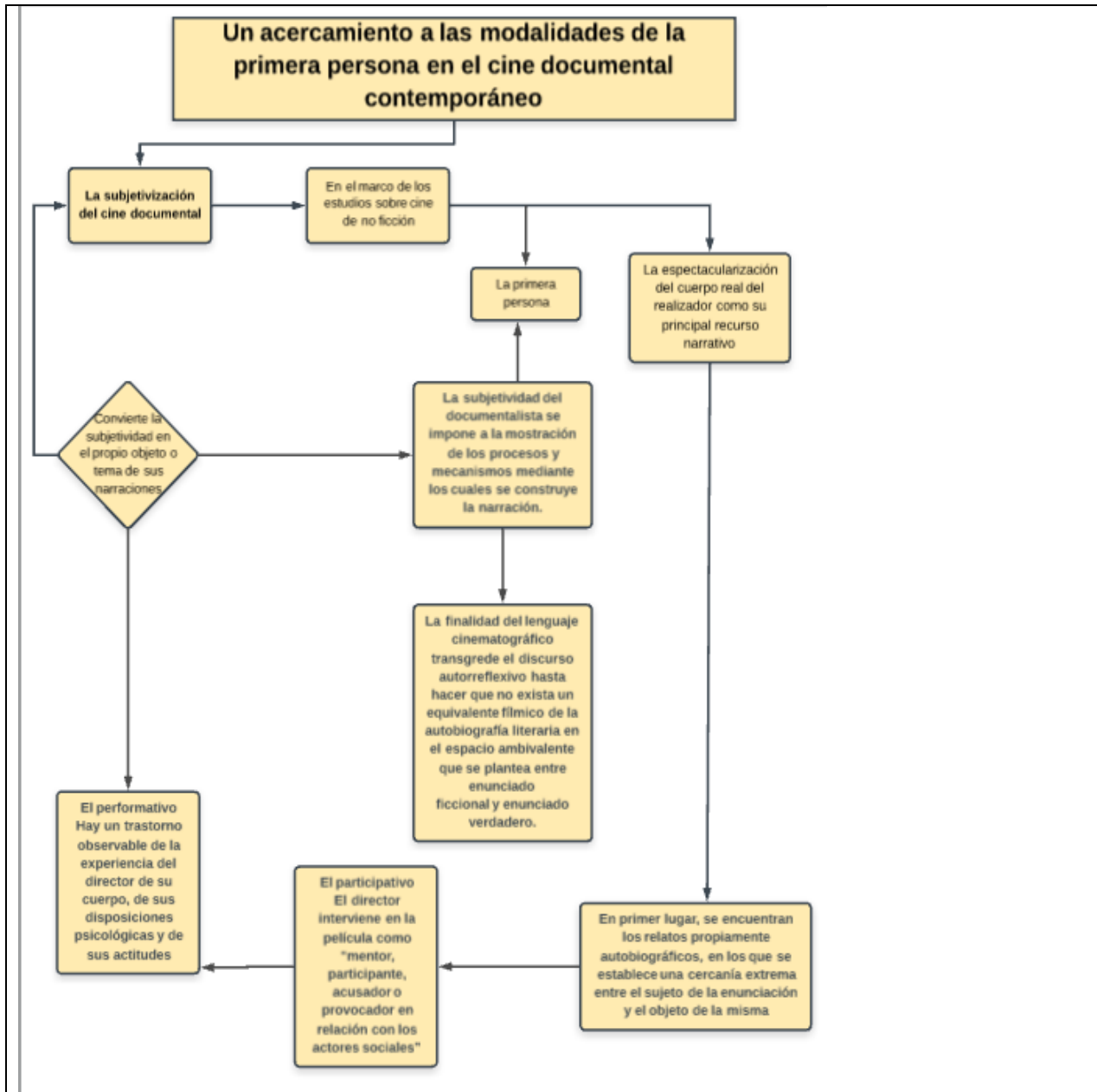
Palacio, Manuel, “El eslabón perdido. Apuntes para una genealogía del cine documental contemporáneo”, en Torreiro, Casimiro - Cerdán Josetxo (eds.), Documental y vanguardia, Madrid, Cátedra, 2005.

Renov, Michael, “New Subjectivities: Documentary and Self-Representation in the PostVerité Age”, en Waldman, Diana - Walker, Janet (eds.), Feminism and Documentary, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1995.

Sarlo, Beatriz, Tiempo pasado, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Weinrichter, Antonio, Desvíos de lo real. El cine de no ficción, Madrid, T&B Editores, 2004.

Nombre y apellidos de quien elaboró este RAE	Lorena Rodríguez
Fecha en que se elaboró este RAE	31-03-2019
mapa conceptual	



Comentarios finales:

El dispositivo narrativo dispuesto por el realizador oculta sistemáticamente todas las huellas que puedan dar cuenta de la identidad del director y la relación de parentesco que éste tiene con la figura de Glauber Rocha.

29. Formatos

29.1 Cronograma de actividades

Título	Conexiones		
Productor	Lorena Rodríguez		
Director	Nelly Sánchez		
FASES	ACTIVIDADES DE CADA FASE	INSTRUMENTOS A APLICAR	RESPONSABLE
Investigación	Investigación	Investigación e Idea	Lorena y Nelly
Preproducción	Desarrollo del Guion		Lorena y Nelly
Preproducción	Propuestas	Propuesta de Dirección y Dptos	Lorena y Nelly
Preproducción	Desglose	Desglose General	Lorena y Nelly
Producción	Rodaje	Rodaje	Lorena y Nelly
Postproducción	Montaje	Montaje, edición de audio y video.	Lorena y Nelly
Postproducción	Musicalización	Composición musical con base en el montaje	Lorena y Nelly
Postproducción	Colorización	Colorización y finalización	Lorena y Nelly
Promoción, distribución y exhibición	Curaduría	Entrega de material	Lorena y Nelly
Promoción, distribución y exhibición	Exhibición ante jurados	Sustentación material finalizado	Lorena y Nelly
Promoción, distribución y exhibición	Exhibición al público	Exhibición	Lorena y Nelly

29.2 Desglose de locaciones

Título		Conexiones			
Productor		Lorena Rodríguez			
Director		Nelly Sánchez			
LOCACIÓN	SET	REF.	INT/EXT	DÍA/NOC.	OBSERVACIONES
Aeropuerto El Dorado	Sala de Espera	A1	INT	DÍA	
Avión Lorena	Cabina	A2	INT	DÍA	
Bus Nelly	Interior del Bus	B1	INT	DÍA	
Van Lorena	Interior Van	C1	INT	DÍA	
Salas de Cine Cinépolis Morelia	Interior Sala	D1	INT	DÍA	
Salas de Cine Cinépolis Morelia	Lobby	D2	INT	DÍA	
Restaurante Frida	Interior restaurante	E1	INT	NOCHE	
Catedral Morelia	Fachada	F1	EXT	DÍA	
Zócalo Morelia	Zócalo Morelia	F2	EXT	DÍA	
Parque Nacional de Uruapan "Barranca del Cupatitzio"	Parque Nacional de Uruapan "Barranca del Cupatitzio"	G1	EXT	DÍA	

29.3 Desglose de reparto (casting)

Título	Conexiones				
Productor	Lorena Rodríguez				
Director	Nelly Sánchez				
NOMBRE DEL PERSONAJE	REF.	ESC.	No. ESC.	TIPO	OBSERVACIONES
Lorena Rodríguez	L1	1,2,3	5	Principal	
Nelly Sánchez	N1	2,3	1	Secundario	

29.4 Staff artístico

Título	CONEXIONES					
Productor	LORENA RODRIGUEZ					
Director	NELLY SANCHEZ					
NOMBRE	ID	PERSONAJE	TEL. FIJO	CELULAR	DIRECCIÓN	MAIL
Lizeth Lorena Rodríguez Moreno	1023910026	Protagonista	926 6048	314 325840 0	Kra 11ª #27-20	lizeth.rodriguezmo@cun.edu.co
Nelly Azucena Sánchez Mayorga	1023022470	Personaje secundario	768 1123	312 390717 7	Tv14 R bis A 68 A-20 Sur	nelly.sanchez@cun.edu.co

30. Cibergrafía:

[1] 05.02.14 Festival Internacional del Cine en Morelia. Lugar de publicación: Morelia Film Fest. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/faq/que-es-el-ficm/>

[2] 2019 Festival Internacional del Cine en Morelia, Presentación. Lugar de publicación: Morelia Film Fest. Recuperado de:
<https://moreliafilmfest.com/presentacion/>

[3] Selene Pérez, W. 30 octubre 2012 05:00 PM ¿Qué tiene el Festival de Cine de Morelia que no tienen los demás? Lugar de publicación: Expansión México. Recuperado de: <https://expansion.mx/entretenimiento/2012/10/30/que-tiene-el-festival-de-cine-de-morelia-que-no-tienen-los-demas>

[4] Capital Digital. 09 de noviembre 2016, Lugar de publicación: Capital Michoacán. Recuperado de:
<http://www.capitalmichoacan.com.mx/cultura/cuenta-el-estado-con-gran-diversidad-cultural/>

31. Bibliografía:

[5] De Ojeda Dávila, L. (5 de marzo de 2017). LIBRO MORELIA en México.

Recuperado de:

https://issuu.com/redlabgestioncultural/docs/libro_morelia_27_enero_2017_baja

[6] De Pulecio Mariño, E. (2008). El cine, análisis y estética. Ministerio de Cultura, República de Colombia.

* Libro de *Kino-Nedelia ("Cine-Semana", semanario cinematográfico de noticias de actualidad soviético).

[7] De Nichols, B. (1997) La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona-Buenos Aires- México: Editorial Paidós.

[8] Piedras, P. (2008). Un acercamiento a las modalidades de la primera persona en el cine documental contemporáneo. Dispositivos para representar lo autobiográfico en tres films latinoamericanos. V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Recuperado de:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6322/ev.6322.pdf

CONTRATO DE CESIÓN DERECHOS UTILIZACIÓN OBRA MUSICAL ORIGINAL

Contrato de cesión derechos de utilización de obra musical original

Yo, Yenny Rocio Ortiz Orozco con cédula de ciudadanía # 52816147 de Bogotá en mi condición de compositor y propietario de los derechos sobre la(s) composición(es) original (es), referencia:

- en el cielo

- Nostalgia Mexico

- Mexico Lindo

- Sueños

autorizo a: Nelly Azucena Sánchez Mayorga y Lizeth Rodríguez Moreno (contratista/s) identificado(s) con cedula de ciudadanía número 1023022470 - 1023910026 de Bogotá

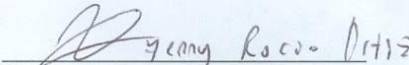
dentro de la(s) producción (es) audiovisual(es) preferida(s) por los(a) contratista(s), para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública tales composiciones originales sin perjuicio del respeto al derecho moral de paternidad e integridad. Por virtud de este documento el compositor declara que es propietario de los derechos de autor de su obra y en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna, de manera perpetua. En todo caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derechos de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad a Nelly Azucena Sánchez Mayorga y Lizeth Rodríguez Moreno (nombre de los contratistas).

La autorización que aquí se concede sobre este material para uso libre por las personas autorizadas, siempre mencionando los derechos morales que Yenny Rocio Ortiz tiene sobre la obra, el cual tendrá un uso de carácter cultural o comercial y será difundido en el medio preferido por los(as) contratistas en territorio nacional o internacional, si así se requiriese.

Por el uso de la(s) presente(s) obra(s) musical(es) se pacta un valor económico de \$ 300.000 (trescientos mil pesos m/cte) cancelando en su totalidad el valor antes mencionado.

La presente se firma a conformidad de los interesados a los 28 días del mes de abril de 2019 en la ciudad de Bogotá D.C.

Cordialmente,


C.C. 52816147. Bogotá

