



PROGRAMA ANALÍTICO

1. DATOS GENERALES DE LA ACTIVIDAD CURRICULAR

ASIGNATURA: Montaje 2 (M2)

CATEDRA: SZMUKLER

- Plan de estudios: Res (CS) Plan nuevo
- Carga horaria total: 60
- Carga horaria semanal: 2
- Duración del dictado: Anual
- Turnos: Noche
- Tipo de promoción: Directa

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS

CICLO SUPERIOR DE GRADO (CSG)

AÑO: 3º

2. OBJETIVOS

- Que los alumnos conciban al montaje como un momento de la puesta en escena presente en todas las etapas de la realización.
- Que los alumnos adquieran herramientas para el dominio del espacio y el tiempo ficcionales y sean capaces de diseñarlos en función de las necesidades de construcción de sentido.
- Que los alumnos desarrollen su percepción de que cada recurso significativo se limita con los demás y adquiere su sentido en la organización final que le asigna el montaje y que eso es algo controlable desde el diseño.
- Que los alumnos comprendan que los criterios de montaje no son en absoluto abstracciones aplicables a cualquier material, sino que deben establecerse en un diálogo entre el material concreto del que disponen y el sentido que pretenden construir a partir de él.

3. CONTENIDOS

Unidad temática 1:

Montaje y forma. Montaje y puesta en escena

El montaje como momento clave de la puesta en escena. Expectativas formales. Forma y género. Forma y método. La forma como objetivación de sentido. El qué es el cómo. Signo, significación y sentido. Diégesis y relato. La construcción del mundo diegético, sus coordenadas espacio-temporales. Manipulación del espacio y el tiempo. Las diferentes herramientas; el montaje como articulación. Equilibrio, ruptura y coherencia. Las tensiones formales en la producción de sentido. Articulación de los niveles de conflicto y de sentido. El lugar del espectador. Dosificación de los recursos significantes. El fuera de campo. El punto de vista. Construcción simbólica. Índice, signo, símbolo. Naturaleza del símbolo y de la alegoría.

Unidad temática 2:

El espacio.



Concepciones del espacio. Plasticidad del espacio cinematográfico. Las fuerzas que lo organizan. Eje vertical y eje horizontal. Organización en función del sentido. Fragmentación y reconstrucción. Montaje interno. Conducción de la mirada. Justificación de los movimientos de cámara. El espacio según las diferentes ópticas. La profundidad de campo. Funciones de la fotografía y la dirección de arte en la construcción del espacio. Usos del sonido en la construcción del espacio. Carga dramática del espacio. Funciones y posibilidades del fuera de campo. El manejo en el montaje, posibilidades y límites. Organización en función de los puntos de vista. Uso simbólico del espacio.

Unidad temática 3:

El Tiempo

Distintas versiones del tiempo. El tiempo de la contemplación, los distintos tiempos de lo representado y la temporalidad habitual. “Esculpir en el tiempo” (Tarkovsky). Tiempo y tiempo. Manipulación del tiempo cinematográfico. Manejos temporales elementales y sus posibilidades de sentido; elipsis, flashback, flashforward, ralentis, aceleraciones. La tensión temporal en la toma. Transiciones. Fundidos. Encadenados. Sobreimpresiones. Elipsis en el interior de la escena. El corte en las elipsis. Sentido de las proporciones temporales en el film. El tiempo de la escena en relación al de la secuencia y al de la totalidad del film. El “tiempo” de los distintos personajes y sus conflictos. Articulación temporal compleja.

Unidad temática 4:

El ritmo

El ritmo como soporte y estructura de la diégesis. El ritmo como flujo discontinuo de intensidades. Ritmo y equilibrio. Principio de simetría. El ritmo de la estructura dramática. Variaciones rítmicas dentro del film. Ritmos asociados a espacios. La intensidad del plano como resultante de la tensión de inclusión-exclusión del fuera de campo. Incidencia del corte en la tensión del plano. Influencia en el ritmo de los elementos plásticos. Los tamaños de planos. Movimientos de cámara y movimientos de los actores. Raccord y falsos raccords. Funciones y usos del sonido y de la música. Relación entre ritmo y sentido.

Modalidad de Enseñanza:

La materia no está orientada sólo hacia la formación de montajistas, sino también a la de directores y guionistas y, en realidad, a todo aquél interesado en dominar más profundamente el lenguaje cinematográfico más allá de su área de formación privilegiada.

Tratándose de una cátedra troncal y del segundo nivel de la materia desarrollaremos una modalidad similar a la del primer nivel, asumiendo que los alumnos ya poseen las herramientas básicas de la sintaxis audiovisual y el manejo de los recursos técnicos de edición necesario para la realización de sus trabajos prácticos, concentraremos en la producción de sentido desde la perspectiva de la formación de la voz propia.

Se trata de una materia técnica, con desarrollo de aspectos teórico-prácticos. Se alternan las clases prácticas en formato de taller con las clases teóricas de carácter expositivo, tratando de ilustrar cada concepto con ejemplos audiovisuales. Dado que la intención es formar realizadores, el eje de la materia está constituido por los trabajos prácticos, que organizan el recorrido por los temas teóricos así como la dosificación del dictado de los aspectos técnicos y tecnológicos. De esta manera, se intenta que el alumno perciba tanto a la teoría como a los recursos técnicos siempre asociados a las necesidades expresivas de sus trabajos y no como fines en sí mismos. Concebimos a la teoría como un proceso de reflexión en vínculo directo con la práctica de realización, como momento de un proceso único.

Siendo el eje la práctica del montaje, habrá dos trabajos prácticos fuertes, uno en el primer cuatrimestre y otro en el segundo, con varios ejercicios intermedios preparatorios para el trabajo práctico, cuya evaluación se integrará en la nota de cada trabajo práctico. De todos modos se distinguen, el trabajo práctico del segundo cuatrimestre se designa como TP final, ya que de algún modo pone en juego todos los contenidos de la materia y tiene un peso mayor en la evaluación del alumno.

La materia se dicta anualmente, pero con una carga horaria de dos hs semanales, lo que permite extender el vínculo con los alumnos en el tiempo y concentrar el tiempo de clase en los contenidos dictados y la evaluación del proceso de los trabajos prácticos que se realizan por completo fuera del horario de clase. Dado que la intención es avanzar en el vínculo del lenguaje audiovisual con la mirada personal de los alumnos, concentramos la práctica en dos trabajos prácticos de



bastante complejidad, uno por cuatrimestre, pero con varios ejercicios preparatorios y diversas entregas, que permiten articular el proceso de los alumnos con un seguimiento sistemático.

Modalidad de Evaluación:

Se evaluará el desarrollo en los alumnos de la capacidad de control del espacio y el tiempo cinematográficos en tanto procedimientos para la producción de sentido. Para aprobar la materia el alumno deberá tener aprobados los dos trabajos prácticos y los tres parciales con una nota superior a 4 en cada uno. En el caso de tener un aplazo en cualquiera de ellos, tendrá una única instancia de recuperación para cada uno, de no aprobar en esa instancia reprobará la materia.

Los tres parciales se promedian en una única nota. En la evaluación final las notas se ponderan de la siguiente manera:

Parciales: 25%

TP1: 25%

TP Final: 50%

Bibliografía:

Obligatoria

AA. VV. – *Entre cortes* – EDA, 2017

MITRY, JEAN, *Estética y psicología del cine*, 2 vol., Siglo veintiuno de España Editores, 1989.

MORIN, EDGAR, *El cine o el hombre imaginario*, Paidós comunicación, 2001.

MURCH, WALTER / ONDAATJE, MICHAEL, *El arte del montaje*, Plot Ediciones, 2007.

PERKINS, V. F., *El lenguaje del cine*, Editorial Fundamentos, 1990.

PONCE, ALBERTO, *La película manda.*, EDUNTREF, 2013.

SZMUKLER, ADRIÁN, *Relación entre ritmo y sentido. El tiempo en cine*, inédito.

TARKOVSKI, ANDREI, *Esculpir en el tiempo*, Ediciones Rialp, 1991.

Complementaria

ANDREW, DUDLEY, *Las principales teorías cinematográficas*, Ediciones Rialp, 1993.

BAZIN, ANDRÉ, *Qué es el cine?*, Ediciones Rialp, 1990.

COPPOLA, CARRIÈRE, COSTA-GAVRAS, MURCH, LOTMAN Y OTROS, *Así de simple 2 – Encuentros sobre cine*, Editorial Voluntad, 1995.

DELEUZE, GILLES, *La imagen-movimiento*, Paidós Comunicación, 1984.

DELEUZE, GILLES, *La imagen-tiempo*, Paidós Comunicación, 1984.

EISENSTEIN, SERGEI, *El montaje escénico*, Grupo Editorial Gaceta, 1994.

EPSTEIN, JEAN – *El cine del diablo*, Editorial Cactus, 2014

FARETTA, ANGEL, *El concepto del cine*, Editorial Djaen, 2005.

MITRY, JEAN, *La semiología en tela de juicio* – Cine y lenguaje, Akal, 1990.

RICCEUR, PAUL - *Tiempo y narración*, 3 vol. – Siglo XXI, 2008

SAITTA, CARMELO, *La banda sonora*, Carrera de Diseño de Imagen y Sonido – FADU – UBA, 2002.

SÁNCHEZ-BIOSCA, VICENTE, *El montaje cinematográfico*, Paidós Comunicación, 1996.

FILMOGRAFIA

“*Apocalypse Now*” - Francis Ford Coppola, 1979;

“*Atrapada*” - John Carpenter, 2010;

“*Avatar*” - James Cameron, 2009;

“*Cautivos del mal*” - Vicente Minnelli, 1952;

“*Cine-Ojo*” - Dziga Vertov, 1924;

“*Después de hora*” - Martin Scorsese, 1985;

“*El ángel exterminador*” - Luis Buñuel, 1962;



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo

- “*El aura*” - Fabián Bielinsky, 2005;
- “*El jardín de bronce, temp. 1*” – Hernán Goldfrid, 2016
- “*El padrino: Parte II*” - Francis Ford Coppola, 1974;
- “*Fargo, temp. 1*” – Noah Hawley, 2014
- “*Femme Fatale*” - Brian De Palma, 2002;
- “*La sogá*” - Alfred Hitchcock, 1948.
- “*La ventana indiscreta*” - Alfred Hitchcock, 1954;
- “*Las 13 esposas de Wilson Fernández*” – Gastón Portal, 2017
- “*Los sospechosos de siempre*” - Bryan Singer, 1995
- “*Mad Men, temp. 1*” - Matthew Weiner, 2007
- “*Memento*” - Christopher Nolan, 2000;
- “*Pecados capitales*” - David Fincher, 1995;
- “*Relatos salvajes*” - Damián Szifrón, 2014;
- “*Stalker*” - Andrei Tarkovski, 1979;
- “*The Warriors*” - Walter Hill, 1979;
- “*Tiempo de valientes*” - Damián Szifrón, 2005;
- “*True Detective, temp. 1*” – Nic Pizzolatto, 2014
- “*Un gallo para Esculapio*” – Bruno Stagnaro, 2017
- “*Pickpocket*”, Robert Bresson, 1959;
- “*Vértigo*”, Alfred Hitchcock, 1958;

