

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO  
CARRERA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO**

**Asignatura: Montaje 2**

**Cátedra: Szmukler**

**Promoción: Directa**

**Carga horaria: 60 hs.**

**Año Académico: 2010**

**Curso: Anual**

**PROGRAMA**

• **Propuesta de la Cátedra**

El montaje puede ser abordado básicamente desde dos perspectivas: como operación técnica o como dispositivo de construcción de sentido. Abordado como operación técnica está situado al final del proceso de realización de una película y contempla, a su vez, dos aspectos: el uso de las herramientas tecnológicas de compaginación de imagen y sonido y el criterio de ensamblaje de los distintos fragmentos del film otorgados por el rodaje o grabación. El primero de estos aspectos aparece vinculado al avance técnico y tiene, por lo tanto, un fuerte dinamismo. Las herramientas con las que cuenta el montajista se extienden y diversifican día a día y es fundamental para el profesional mantenerse actualizado. El segundo aspecto se refiere al modo de organización de las tomas en relación a la continuidad (dramática, plástica, psicológica, de movimientos, de miradas); es decir, las técnicas de edición para constituir una determinada fluidez, a las que convenimos en llamar *raccord*. Todas estas técnicas deben estar sometidas a sus funciones relativas a la construcción de sentido. Y es aquí donde los límites del montaje se vuelven difusos, porque al ser la instancia final de la puesta en escena y el lugar donde todo se organiza y adquiere su sentido definitivo tiene, de algún modo, incumbencia en todos los aspectos de la puesta en escena.

Entendemos al montaje como la organización de todos los recursos significantes y todos los niveles de construcción de sentido que, por las necesidades de la realización audiovisual, deben fragmentarse no sólo en tomas, sino también en tareas específicas que serán abordadas por técnicos especializados en áreas diversas. El realizador concibe su obra como totalidad y por necesidades prácticas debe fragmentarla, el montaje es la instancia en la que los diversos fragmentos se reintegran como totalidad.

Siendo esta materia un segundo nivel de montaje, asumimos que los alumnos ya cuentan con los recursos técnicos básicos necesarios (manejo de *raccord*, criterios de corte, tipos de transiciones, nociones de elipsis y manejos temporales elementales) así como los rudimentos de la sintaxis cinematográfica; más allá de su nivel de asimilación, que sólo obtendrán a través de la continuidad de la práctica audiovisual. Centramos, entonces, nuestra atención en el montaje como instancia de la puesta en escena, como momento del diseño y, básicamente, en lo referido al trabajo con el espacio y con el tiempo. Porque precisamente merced a la fragmentación, espacio y tiempo se vuelven extremadamente plásticos y –siempre que se aprenda a dominarlos– son potencialmente una poderosa herramienta de construcción de sentido.

La materia, entonces, no estará sólo orientada 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.

• **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. Aprendiendo a superar en función de ésta, si es necesario, las posibilidades de la locación real evitando quedar limitados por la misma.
- ▣ 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.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO  
CARRERA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO

Asignatura: Montaje 2

Cátedra: Szmukler

Promoción: Directa

Carga horaria: 60 hs.

Año Académico: 2010

Curso: Anual

• **Contenidos**

**Unidad 1: Montaje y construcción de sentido**

Signo, significación y sentido. El ámbito de lo denotado y de lo connotado. El lenguaje cinematográfico: Un lenguaje sin signos. Diégesis y relato. Articulación de los niveles de conflicto y de sentido. El fuera de campo. El punto de vista. El lugar del espectador. Dosificación de los recursos significantes. Construcción simbólica. Índice, signo, símbolo. Naturaleza del símbolo y de la alegoría. Teorías del montaje cinematográfico. El montaje por raccord. El clásico americano. Montaje lírico. Montaje de atracciones. Montaje de ideas. Montaje intelectual. Las distintas continuidades; dramática; de acciones; de miradas; de objetos, maquillaje, vestuario y escenografía. Criterios de prioridades. Criterios de corte. Tensión y dinámica del plano.

**Unidad 2 La forma.**

La forma como objetivación de sentido. El qué es el cómo. Manipulación del espacio y el tiempo. La construcción del mundo diegético, sus coordenadas espacio-temporales. Las diferentes herramientas; el montaje como articulación. Equilibrio, ruptura y coherencia. Las tensiones formales en la producción de sentido. El montaje como momento clave de la puesta en escena. Expectativas formales. Forma y género. Forma y método.

**Unidad 3 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. Falseamiento del espacio. Usos del sonido en la construcción del espacio. Determinación 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 4 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 5 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.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO  
CARRERA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO

Asignatura: Montaje 2

Cátedra: Szmukler

Promoción: Directa

Carga horaria: 60 hs.

Año Académico: 2010

Curso: Anual

• **BIBLIOGRAFIA**

**Obligatoria**

- Eisenstein, Sergei, **La forma del cine**, Siglo veintiuno editores, 1986.  
Eisenstein, Sergei, **Reflexiones de un cineasta**, Artiach editorial, 1970.  
Mitry, Jean, **Estética y psicología del cine**, 2 vol., Siglo veintiuno de España Editores, 1989.  
Perkins, V F., **El lenguaje del cine**, Editorial Fundamentos, 1990.  
Szmukler, Adrián, **Relación entre ritmo y sentido. El tiempo en cine**, parcialmente editado en [www.grupokane.com.ar](http://www.grupokane.com.ar).  
Tarkovski, Andrei, **Esculpir en el tiempo**, Ediciones Rialp, 1991.

**Complementaria**

- Andrew, Dudley, **Las principales teorías cinematográficas**, Ediciones Rialp, 1993.  
Arnheim, Rudolf, **Arte y percepción visual**, EUDEBA, 1971.  
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.  
Chion, Michel, **La audiovisión**, Paidós 1998.  
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.  
Faretta, Angel, **Espíritu de simetría**, Editorial Djaen, 2007  
Mitry, Jean, **La semiología en tela de juicio – Cine y lenguaje**, Akal, 1990.  
Morin, Edgar, **El cine o el hombre imaginario**, Paidós comunicación, 2001.  
Saitta, Carmelo, **La banda sonora**, Carrera de Diseño de Imagen y Sonido – FADU – UBA, 2002.  
Sánchez, Rafael, **Montaje cinematográfico arte de movimiento**, Aquis Gran Ediciones, 1991.

• **FILMOGRAFIA**

- “Apocalypse Now” Francis Ford Coppola, 1979;  
“Avatar” James Cameron, 2009;  
“Bailarina en la oscuridad”, Lars von Trier, 2000;  
“Cine-Ojo”, Dziga Vertov, 1924;  
“Después de hora”, Martin Scorsese, 1985;  
“Drácula” Francis Ford Coppola, 1992;  
“El acorazado Potemkin”, Sergei Eisenstein, 1925;  
“El aura” Fabián Bielinsky, 2005;  
“El ciudadano”, Orson Welles, 1941;  
“El Padrino”, Francis Ford Coppola, 1972;  
“Femme Fatale” Brian De Palma, 2002;  
“Fin de semana de locos” Curtis Hanson, 2000;  
“La ciénaga”, Lucrecia Martel, 2001;  
“La diligencia”, John Ford, 1939;  
“La madre”, Vsevolod Pudovkin, 1926;  
“La sogá” Alfred Hitchcock, 1948.  
“La ventana indiscreta”, Alfred Hitchcock, 1954;  
“Los Angeles al desnudo”, Curtis Hanson, 1997;  
“Memento” Christopher Nolan, 2000;  
“Mr. Arkadyn” Orson Welles, 1962;  
“Octubre” Sergei Eisenstein, 1927;  
“Pecados capitales”, David Fincher, 1995;  
“Psicosis”, Alfred Hitchcock, 1960;

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO  
CARRERA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO**

**Asignatura: Montaje 2**

**Cátedra: Szmukler**

**Promoción: Directa**

**Carga horaria: 60 hs.**

**Año Académico: 2010**

**Curso: Anual**

"Río Bravo", Howard Hawks, 1959;  
"Rosaura a las 10" Mario Soffici, 1958;  
"Stalker" Andrei Tarkovski, 1979;  
"Terminator", James Cameron, 1984;  
"Terminator 2: el Juicio Final", James Cameron, 1991;  
"Titanic", James Cameron, 1997;  
"The Matrix" Hermanos Wachowski, 1999;  
"The Truman Show", Peter Weir, 1998;  
"The Warriors" Walter Hill, 1979;  
"Un condenado a muerte se escapa" Robert Bresson, 1957  
"Vértigo", Alfred Hitchcock, 1958;

• **Pautas de evaluación**

Se evaluará el desarrollo en los alumnos de la capacidad de control del espacio y el tiempo cinematográficos así como la incorporación de herramientas teóricas de análisis sobre el montaje. Para aprobar la materia el alumno deberá tener aprobados los dos trabajos prácticos y los dos exámenes parciales con una nota superior a 4 en cada uno. En el caso de tener un aplazo en alguno de estos, tendrá una única instancia de recuperación para cada uno, si tiene un aplazo reprobará la materia. Además se promediarán dos ejercicios, pero en caso de desaprobarnos y en tanto el promedio les dé 4 o más aprobarán la materia.

• **Reglamento de Cátedra**

Los alumnos deberán asistir por lo menos a un 75% de las clases, tanto teóricas como prácticas. Y deberán presentar en término el 100% de los trabajos prácticos.

• **Listado de docentes**

Adrián Szmukler, Profesor Titular  
Pablo Acosta Larroca; Profesor Adjunto  
Mariana Osso, Jefe de trabajos prácticos  
Diego Cirulo, Jefe de trabajos prácticos  
Martín Caldeiro, Jefe de trabajos prácticos  
Gisela Andreón, Ayudante de 1ª  
Maximiliano Rodríguez, Ayudante de 1ª  
Andrés Olivera, Ayudante de 1ª  
Alan Verrúa, Ayudante de 1ª  
Martín Formaro, Ayudante de 1ª  
Leonardo Zaffaroni, Ayudante de 1ª  
Martín Figueredo, Ayudante de 1ª  
Emilio Parij, Ayudante de 1ª  
Esteban Garay Santaló, Ayudante de 2ª  
Nicolás Rivas, Ayudante de 2ª  
Fabio Villalba, Ayudante de 2ª  
Ricardo Soto Uribe, Ayudante de 2ª

## GUIA DE TRABAJOS PRACTICOS

- **Espacio**

### Trabajo práctico N° 1

Se armarán grupos de alrededor de 5 alumnos. Deberán elegir una locación (no podrán elegir dependencias de la facultad) y de uno a tres actores/actrices. En forma individual desarrollarán un guión de una escena de un minuto de duración y su correspondiente guión técnico con story board o planta. El guión deberá dejar fuera de campo algún elemento esencial para la construcción de sentido. Se grabarán todas las escenas en la misma locación (entre los cortos no deberá haber diferencias importantes de arte) y con los mismos actores, cada una dirigida por su autor. Cada uno editará su propio trabajo.

El trabajo está orientado al dominio del espacio. La intención de trabajar sobre una misma locación apunta a destacar las diversas posibilidades de construcción espacial que brinda un mismo lugar mediante la fragmentación y la pertinencia y el aporte del manejo espacial a la construcción de sentido pretendida por el director.

El trabajo tendrá distintas instancias de entrega para su evaluación: Guión; Guión técnico y planta o story; primer armado; edición final con sonido.

La edición final debe ser de exactamente un minuto y se entregarán todas las versiones del grupo en un mismo DVD.

- **Tiempo**

### Trabajo práctico N° 2

Cada uno de los miembros del grupo armado para el TP1 reeditará el trabajo de alguno de sus compañeros, contando esta vez con todo el material bruto del grupo para realizar una nueva versión de duración libre. La historia debe ser respetada en sus líneas generales, pero se puede utilizar material grabado para otras historias ya que se realizaron en el mismo decorado y con los mismos personajes. Se estimularán las variaciones en la estructura temporal del relato y en la dinámica rítmica.

Habrá una entrega previa obligatoria definiendo conceptualmente la estrategia de montaje. Y entregas parciales de la edición, clase por clase, hasta llegar a la entrega final.