

Laboratorio de Puesta en Escena y Montaje Audiovisual

1. Fundamentos

Desde el punto de vista técnico, provisto por cualquier manual, suele entenderse por montaje el hecho de cortar y pegar distintos fragmentos del material rodado con el fin de dotar a las imágenes de continuidad discursiva. Desde un punto de vista cronológico, se reconoce como el último de los tres grandes procesos que abarca la producción de un film, pues es posterior a la elaboración de un guión técnico y al rodaje. Sin embargo, rápidamente, el concepto se extiende hasta convertirse en una suerte de latencia omnipresente a lo largo de todo el film, proveyendo de operaciones que hacen a la planificación del film para garantizar su "continuidad" por vía del "raccord".

El montaje, una fase entre otras de la elaboración de una película, se convierte así, paradójicamente, en su esencia, pues su misión consiste en asegurar la continuidad sintáctica necesaria para que el film se construya como discurso a los ojos del espectador.

Esta postura, la hegemónica, considera al espectador, pero únicamente al espectador que aspira a la continuidad. También toma la fragmentación, pero sólo a partir de la edificación de un andamiaje que garantice su borrado.

En oposición al abordaje, "técnico-natural" (valga la paradoja) tomaremos al cine como un proceso significativo, analizable y susceptible de ser conceptualizado en términos semióticos y al montaje como un instrumento capaz de hacer del cine un discurso.

La técnica comienza, en el siglo pasado, a operar una emancipación del arte respecto de lo cultural por su conversión en mercancía. Es por esto que también consideraremos al cine como producto de una revolución tecnológica, en el marco de la tríada propuesta por Walter Benjamin para pensar la fractura de la subjetividad moderna: Reproductibilidad técnica, pérdida del aura y conversión en mercancía.

El montaje nos habla, en primer lugar, de una amalgama: afirmando la heterogeneidad de los componentes significantes, insistiendo en su diversa procedencia y su carácter incompleto. El montaje pone el acento en la doble operación del análisis y la construcción sin omitir la heterogeneidad de los componentes significantes, sino antes bien, subrayándola. Por otra parte, ocupa con todo rigor, el lugar de un sujeto, pero convirtiéndolo en un efecto de sujeto, en la medida en que aparece como dispositivo técnico en el vacío dejado por una figura antropomórfica.

Interrogaremos al montaje clásico como práctica hegemónica, considerándolo como una -entre otras- de las posibilidades con que contamos a la hora de enunciar un mensaje audiovisual. Ejercitaremos alternativas considerando la puesta en escena audiovisual como uno de los niveles de representación del lenguaje audiovisual y una de las labores principales del director.

2. Objetivos

- 1) Entender al montaje como producto de una construcción humana.
- 2) Realizar un análisis histórico-crítico de los abordajes y conceptualizaciones respecto del montaje, tomando conceptualizaciones de la Historia del Cine, la Semiótica y el Psicoanálisis.
- 3) Considerar la puesta en escena como uno de los niveles de representación del lenguaje audiovisual y rescatarla como una de las labores principales del director.
- 4) Discriminar que, si bien el montaje clásico constituye una práctica hegemónica, no abarca la totalidad de posibilidades sintácticas al momento de construir un mensaje audiovisual.
- 5) Experimentar en la práctica las variadas posibilidades que el trabajo de la puesta en escena y el montaje permiten.

3. Metodología

La metodología de las clases será teórico-práctica.

Actividades

- Disertaciones de la docente.
- Visionado y análisis crítico de ejemplos audiovisuales provistos por la docente.
- Lectura de material bibliográfico por parte de los alumnos de manera individual y en grupos pequeños. Discusión posterior en el grupo completo.
- Trabajo de puesta en escena a partir de un único guión provisto por la docente.
- Organización del grupo según roles de filmación.
- Realización de un guión técnico a partir del guión dado según diversas posibilidades de montaje.

- Trabajo según: Modelo clásico o por raccord; montaje de atracciones o montaje rey; montaje conceptual; por plano secuencia.
- Trabajo con la puesta en escena.
- Rodaje del ejercicio
- Edición del ejercicio y posproducción.
- Visionado y análisis comparado de los resultados en sus posibilidades formales y expresivo-comunicativas.

4. Contenidos:

Unidad 1. El montaje

La perspectiva “técnica” del montaje. Raccord, continuidad y sintaxis.

La perspectiva “esencialista/natural”. Paradojas de la ambigüedad conceptual. El Montaje como concepto paraguas que abarca sentidos disímiles.

La perspectiva semiótica. El Montaje como problema significante. Discurso fílmico. El Montaje como herramienta que permite hacer del Cine un discurso. Lenguaje, texto, montaje. Enunciación e intertextualidad. Aporte del Psicoanálisis: el montaje como acto de discurso que trasciende al sujeto de la conciencia. El montaje: entre enunciación e intertextualidad.

Unidad 2. La crisis de la Modernidad

Sujeto y lenguaje al filo de la modernidad. Los verdugos del sujeto racional humanista; Marx, Nietzsche, Freud. El papel del lenguaje.

Benjamin. Pérdida del aura, conversión en mercancía y pérdida del aura. El cine como producto de la revolución industrial. La línea de “montaje”.

El principio de montaje en las vanguardias artísticas. Collage, fotomontaje. Cine, vanguardia y montaje. Geometría y arbitrariedad del significante.

Maquinismo, productivismo y cultura de masas. Dziga Vertov. Lev Kuleshov. Diálogo entre cine americano de los 10s e investigación soviética: distintos fines respecto de la “discursivización maquinística”.

Unidad 3. Eisenstein y el montaje

Evolución de la teoría general del montaje:

El montaje de atracciones y la idea de estructura. El shock perceptivo.

El montaje intelectual. La “forma” como opuesta a lo informe y no al “contenido”. El montaje como conflicto. El uso arbitrario de la imagen para transmitir conceptos. El “Montaje-rey” (Christian Metz). Repetición y diferencia como los ejes sobre los que actúa el principio semiótico del Montaje.

La interiorización del principio del montaje. La interiorización del conflicto dentro del plano. Su relación con el trabajo de la puesta en escena.

Unidad 4. Montaje clásico

Antes que el “raccord”: la fragmentación. Un modelo de representación que trata al montaje bajo la paradójica forma del “borrado”. El proceso analítico, el decoupage.

La posibilidad de componer el espacio, el tiempo y la acción como elementos significantes. La construcción de un tiempo de discurso ajeno al tiempo referencial.

El deseo de ubicuidad del espectador. La articulación entre deseo y ley. La ley del eje.

El plano. Su relación con la serie discursiva. Variación de tamaño, escala y angulaciones. Los jump cuts. Corte en movimiento. Las entradas y salidas de cuadro.

Gramática del espacio. Los ejes. De cámara. De acción. De mirada. Espacio continuo, espacio discontinuo. Formas de cruzar el eje.

Unidad 5. La Puesta en escena

La Puesta en Escena. Su articulación con los otros niveles de la Representación: El Punto de vista. La acción dramática.

Relación con el guión. La solución escénica. Teatro-Cine: similitudes y diferencias: la multiplicidad del punto de vista.

Elementos de la Puesta en escena cinematográfica. El espacio escénico como relación de movimiento entre actores y cámara, fotografía, arte (escenografía, vestuario y maquillaje).

Eisenstein. La trasposición del juego de motivos en hechos visibles. La puesta en “juego”. La puesta en “gesto”.

Unidad 6. Análisis de la relación entre imágenes

Asociación por identidad. Asociación por analogía y contraste. Asociación por proximidad. Asociación por transitividad. El “acercamiento”.

Grandes modelos de estructuras sintácticas. El plano secuencia, el découpage, el montaje o montaje-rey.

Aproximación a los regímenes de escritura. Elecciones entre lo neutro y lo marcado y entre lo homogéneo y lo heterogéneo. Escritura clásica, barroca y moderna.

5. Destinatarios

Poseer conocimientos básicos en cuanto a las herramientas necesarias para construir un texto audiovisual. Contar, en cada grupo de trabajo, con una cámara de video hogareña, programa básico de edición y computadora. Los postulantes presentarán una carta relatando las causas que los llevaron a interesarse por el laboratorio. Se realizará una entrevista posterior con la docente

-

6. Cronograma

12 clases de 3 hs (36 hs).

7. Equipo docente

Marina Gerosa.