

RUSSO - Diccionario

1. CONTINUIDAD: sistema de organización formal en un film que disimula la serie de fragmentos de espacio y tiempo. Se hace invisible el corte de plano a plano (compresión narrativa del espectador). Objetivo: no desorientar al espectador.
2. CORTE: transición entre 2 planos. El encuadre cambia. Puede ser funcional (invisible) o expresivo (brusco-impacto visual).
3. CUADRO: zona delimitada por los cuatro bordes de la pantalla. Énfasis en la composición y lo centrado.
4. DIÉGESIS: el mundo "imaginario"/sugerido. "Todo lo que pertenece, dentro de la inteligibilidad de la historia narrada, al mundo propuesto o supuesto por la ficción." Mundo que abre el cine cuando comienza a funcionar como máquina narrativa contando una historia y el espacio imaginario donde se desarrolla.
5. DIRECTOR: máxima figura de autoridad en el set. Decisiones de cámara, movimientos de actores, diálogos, comienzo y fin de cada toma. Tiene la última palabra en decisiones.
-2 tipos: hollywoodense → todopoderoso en producción y registro de imagen, pero no tiene palabra en el final-cut.
artesano → se limita a dirigir a todos en algo hecho en producción o guión.
6. DOCUMENTAL: tipo de películas cuya relación con la realidad sería tanto íntima como problemática. Lo que pasa o ya pasó. De actualidad y de archivo, donde los poderes ficcionales del cine parecen inclinarse ante el testimonio de la realidad. Función cultural. Obra instrumental por la búsqueda crítica, reveladora o didáctica. Tratamiento creativo de la realidad.
7. EDICIÓN: articulación entre planos elaborada a partir del proceso de copiado parcial de una a otra cinta. Manipulación.
8. EFECTOS SONOROS: todo ruido tiende en el cine a despegarse de lo natural para ser un producto artificial. La mayor verosimilitud se consigue frecuentemente a expensas del menor grado de realismo.
9. ENCUADRE: punto de vista de la cámara. Decisión de cómo mostrar algo.
10. FLASHBACK: hipotético pasado narrativo.
11. FUERA DE CAMPO: zona encubierta. Fuera de cuadro (dimensión temporal y acción del sonido sobre la imagen).
12. GÉNERO: designa tipos de discursos. Organización según categorías: tema - estilo - estructura.
13. GUIÓN LITERARIO: descripción detallada de la acción y de los diálogos, escena por escena, sin datos técnicos. Puede ser de 2 columnas (izq imagen - der sonido) o diálogos y banda sonora centrados.
14. GUIÓN TÉCNICO: planos de cada escena. Similar al guión literario.
15. MONTAJE NARRATIVO: continuidad narrativa. El mejor montaje: el que menos se note.
16. MONTAJE PARALELO: 2 acciones simultáneas, pero en distintos lugares, unidas en la pantalla. El desarrollo de una afecta a la otra.
MONTAJE ALTERNADO: acciones simultáneas que concluyen en un espacio común.
17. POSPRODUCCIÓN: diseño definitivo, última responsable. Comienza en pre-prod.
18. PROFUNDIDAD DE CAMPO: desde el objeto más cercano al más lejano tomado de la cámara con igual nitidez.

19. PUNTO DE VISTA: -Literal → punto de vista óptico. En cine, efecto de superficie y profundidad. Puede ser múltiple o variable de plano a plano.

-Narrativo → lugar donde se asiste a la acción del personaje. Focalización.

-Metafórico → alude a la posición, actitud intelectual, afectiva, ética o política del film. Ideología.

20. TOMA: desde "acción" hasta "corte".

21. SINOPSIS: lo abarcado de un sólo vistazo. Breve narración de la intriga de un film.

22. SECUENCIA: unidad narrativa organizada por un criterio dramático, que relato de principio a fin una acción, atravesando lugares. INICIO - TENSIÓN MÁXIMA - CONCLUSIÓN NARRATIVA. La secuencia queda hilada por los momentos significativos de una acción compleja.

SÁNCHEZ - Arte en movimiento - Montaje cinematográfico

Materia prima - arte

Todo artista debe trabajar, elaborar, sacar algo nuevo de una materia informe. Materia fundamental → imágenes de la fantasía.

Fondo y forma

Fondo: contenido representado por las obras de arte. Ningún análisis acertado divide el fondo de la forma.

Estilización → el creador evita la realidad. Forma en la que ve las cosas, sin importar cómo son realmente. El montaje puede calificarse como estilización artística si tiene un tratamiento creativo.

Abstracción

Despojar de lo accesorio y quedarse con lo que más interesa. Nada conocemos si no ha pasado por cualquiera de nuestros sentidos.

La idea artística

Conocimiento intelectual cuyo objetivo es la forma bella-pura.

Cine → forma pura → montaje. Fijar la atención en el movimiento creado. Debe tener ritmo.

La unidad

La obra total. Unidad rítmica en montaje. Para analizar su comportamiento (y unidad de estilo) se debe separar los diversos estratos: 1. unidad argumental - 2. fotografía - 3. Montaje (unidad rítmica).

Repetición unificante: unidad - temática

Si analizamos profundamente la unidad, nos encontraremos con la REPETICIÓN → elemento que aparece cada cierto tiempo y se lo reconoce como el mismo, está unificando por el hecho de repetir su aparición.

Ritmo temático

Ritmo → repetición constante de un mismo elemento. Percepción del ritmo temporal por orden sensitivo.

Ritmo temático (doble ritmo) → niño hambriento pide (ritmo temático) y ritmo temporal (segundos). Percepción del RT es gracias a una abstracción intelectual por parte del espectador (se capta la idea universal) → idea artística del creador.

La variedad

El arte debe evitar caer en lo monótono, a no ser que el tema lo exija.

Unidad y variedad → cualidades inseparables de toda creación artística.

El contraste

Otro recurso contra la monotonía. Asunto diverso al tema, destaca los valores del primero.

El desarrollo progresivo

Clímax: intensidad dramática progresiva (ej: achicar planos). Desarrollo progresivo aumenta el interés. Sin embargo, las partes con las que se compone una obra, no deben ir todas en progreso. Se requiere divisiones o partes, períodos o ciclos.

El ciclo total

Para elaborar la unidad total, hay que tener presente los sistemas cíclicos. El mejor modelo para el Cine: Plan dramático, que consta de: 1-Presentación, 2-Desarrollo, 3-Culminación, 4-Desenlace.

El proceso selectivo

Durante la ejecución de una obra de arte (al mismo tiempo que las facultades psíquicas y artesanales del creador) se opera un proceso de búsqueda, de revisión y de exámen, de rechazo o de aceptación, etc. Criterios para aceptar o rechazar: (1) si está de acuerdo con el estilo de la pieza en total y (2) si puede encajar en el sitio preciso asignado. Acto de elección se va haciendo más rápido y seguro con el dominio del oficio.

La estilización

Estilización: necesidad del artista por entregar el contenido exterior, el modelo real, en una manera deformada. El cambio obedece dos razones: (1) componer libremente los elementos según la forma estética propia y original. (2) acentuar los aspectos que sirven al desarrollo o expresión de su idea central, prescindiendo de todo aquello que no tiene unidad. Estilización ligada al proceso selectivo. Un creador de cine selecciona y estiliza la realidad visual mediante el recuadro de la cámara y el fraccionamiento de tomas.

Espacio - tiempo

Orden-temporal: manifestaciones del tiempo, principios de unidad y variedad, fenómenos de repetición, ritmo, contraste, desarrollo-progresivo y ciclo-total.

Orden espacial: manifestaciones del espacio, mismos principios aplicados en artes que carecen de desarrollo temporal.

Espacio y tiempo no son dos criterios que podamos dividir. Los ritmos espaciales son fruto de los ritmos temporales.

Montaje sobre ficción de la realidad

Realidad: todo elemento que existe fuera del creador de cine, pero que pudiese ser captado como materia-prima para su obra fílmica. Tales elementos podrán ser: imágenes visuales, sonidos e ideas.

Toda realidad posee su propio espacio y propio tiempo. Empieza a dar una forma diversa a las cosas reales. Transforma la naturaleza.

Al presenciar ciertas situaciones, por más común que sean, el cinematografista ha captado cuadros separados con distintos personajes, pero puede poner en juego su imaginación y relacionar argumentalmente a esos personajes. Así armará una historia de interés y luego puede ponerse a decidir con qué planos contarlos. → Montaje cinematográfico en el interior del artista. Montaje antes del argumento.

Montaje sobre documento de la realidad

El artista deberá captar la realidad en su significado propio y encontrar la manera más acertada de transmitir la realidad. Deberá elegir un sujeto de acción (imagen, persona, idea) que unifique el discurso fílmico.

Variedad

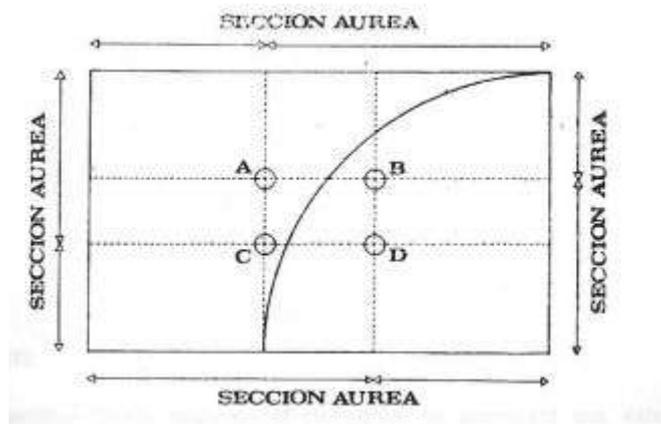
En la composición existe también un recurso para romper la monótona simetría.

-Evitar que el sujeto de mayor interés quede en el centro del cuadro.

Sección Áurea: división del todo en dos partes, de tal modo que la parte menor es a la mayor, como la mayor al todo.

El estudio de las proporciones bellas en el arte que conocieron los hombres de la Antigüedad. Se investigó la esencia de esta proporción y comprueba que una misma formulación geométrica parece irradiar unificación y variación por todos los ámbitos de la belleza.

Los cuatro puntos fuertes



En composición fotográfica se usa *los tercios*, por ser difícil medir con minuciosa exactitud la proporción áurea. Tercios: como referencia composicional.

Tomas de defensa (protection shots)

El compaginador recibe un material filmado con diversas posibilidades de montaje. Aparte de las tomas en el guión técnico, cada escena añade planos o tomas de defensa que consisten en close-ups de los personajes en diversas actitudes (ej: de escucha) y reacciones del rostro. Éstas tomas son indispensables en el armado rítmico de la acción dramática.

Insert y cut away

Un insert es la toma de un objetivo que no entra directamente en la acción (close up de un reloj, almanaque, letrero, etc). Los insert vienen descritos en el Guión T. y cumplen un fin determinado en el desarrollo argumental.

El cut away es un plano de un personaje no incluido en la toma anterior, dejado de lado por un momento en el desarrollo de esa escena. Que estaba fuera de cuadro.

Cut in: todo paso desde una toma cualquiera a una parte de lo aparecido en aquella.

Corte en un movimiento filmado en dos tomas

Si dos cámaras captan un mismo movimiento desde dos puntos de vista diversos, en tales casos es indispensable que el actor repita parte de la acción en ambas tomas para dejar al compaginador la oportunidad de elegir el mejor sitio de empalme. Es indispensable una transición suave. Principal tarea: continuidad de la acción. Técnica más eficiente para cambiar de plano y de punto de vista: durante el movimiento.

Continuidad real

Fragmentar la realidad en varias tomas. Tenemos un espacio de acción y un espacio de observación (ej del hombre y la caja), de naturaleza diversa, separables. El espacio de

observación justifica el fraccionamiento del espacio de acción en diversas tomas. Magnificación (abstracción con el resto del escenario) y movimiento serán las dos primeras fuerzas del montaje.

Continuidad fílmica

A pesar de que el tiempo y el espacio real rean voluntariamente mutilados, veremos nuevamente al compaginador buscando la continuidad en los cortes. Ya no piensa en continuidad real, por los saltos espaciales y temporales. Se trata de continuidad fílmica.

Continuidad temática

Tenemos un centenar de tomas de un mismo sitio. Al montarlo, buscaremos una secuencia con cierta lógica → continuidad temática.

GALASSE - Montaje con montajes

Proceso de realización. **-Preparación:**

*escribir un guión, para informar al resto del equipo qué es lo que se quiere hacer. “Mejor guionista: montador de cine con dotes novelísticas”. Organizar una estructura narrativa con distintos puntos de interés durante su transcurso. Fijar criterio plástico y sonoro. Una forma. Una estructura de movimiento única, acompañado de la composición, los movimientos de cámara y sonidos, más la narración, pueden lograr el desarrollo de una escena, mientras que la narración superficial sólo está siendo determinada por el diálogo y la acción.

Pensar tomas y relaciones entre ellas, continuidades. Tomas y las relaciones entre ellas: **desde el principio se presentan decisiones que influirán en el futuro montaje.**

Volver atrás, corregir, reescribir el guión.

Explotamiento de los efectos visuales. Caer en lo comercial.

Durante esta primera etapa, **nuestro director debe trazar un plan general**, una acción que domine todo el film para después dividirlo en unidades, cada una de las cuales dará origen a una acción menor, fundamentada en aquella primera totalizadora.

*integrar al equipo un miembro vital: el Productor. Previene la financiación necesaria en cada etapa.

***problemática durante el rodaje:** debe luchar permanentemente para mantener vivos sus sentimientos originales -aquellos tan difusos que hicieron nacer la obra- en medio de la carrera de obstáculos que significará su materialización.

Todo el personal involucrado en la filmación de una película deberá **entender los requerimientos de edición**, y deberá considerar cada plano desde ese punto de vista.

-Desglose: forma de comunicar CÓMO quiere hacer lo que quiere hacer.

La idea de montaje está íntimamente ligada a la de encuadre o desglose. (selección y ordenamiento de lo real).

Cuando casi todos, actores, utileros, iluminador, etc., terminaron ya su tarea en la película, **el montajista será quien acompañe al Director** y a su film hasta la sala de estreno.

*Nuestro director debe pensar cómo articular la narración, dónde va a enfatizar y con qué medios en imagen, tiempo y sonidos, las unidades de acción en que va a dividir su historia. Qué planos asigna a cada acción y por qué esos planos. Cómo fragmentar esa acción, o por qué no fragmentarla. Dónde la historia necesita un descanso, un descenso de tensión, marcar una pausa. Cómo continuará su film. Cómo y cuándo termina. Y los montajistas deberemos consustanciarnos con esas ideas. **La fundamental tarea del montajista** es comprender el estilo del director, de cada director con quien trabaje.

*Cada decisión de montaje depende, por supuesto, de la interpretación de los actores y de la acción. Pero también depende del marco, del eje, de la luz de ambos planos, de la velocidad del movimiento en uno y otro y, finalmente, del sonido, del ritmo de la palabra que ha precedido, de la que sigue, e incluso del ritmo de la secuencia completa.

*El montaje es una práctica natural. Se habla de **trabajo en una sala de montaje, y no de teoría**. Al trabajar con distintos directores, cada uno con su propia idea sobre el cine, se accede a un amplio espectro de posibilidades y se evita la rigidez de una teoría única. Las teorías algunas veces nos ayudan en la relación con el Director, pero otras sólo sirven de obstáculo.

*El primero y **principal problema** que tenemos los montajistas es **pensar la misma película que el Director**. Mimetizarse con su pensamiento.

-Filmar: el desglose se va transformando en imágenes y sonidos.

*Mientras tanto el equipo de montaje sólo puede esperar a que le lleguen los primeros materiales. Una de las posibilidades es asistir a la filmación, pero en general ya hay allí demasiado ruido en la comunicación como para agregar opiniones.

*Cuando llegan los **primeros cortes**, con el Director se ve el trabajo del día, comentan con el montajista, se ponen de acuerdo, **eligen**. Luego, el Director y el equipo siguen en la filmación y para el montajista comienza la verdadera tarea. Debe imaginar todas las soluciones posibles con el material filmado. No sólo las previstas sino todas las que el material nos sugiera. Y además, **ser fiel al director**.

-Empezar

*Armas, analizar, probar, cambiar. Conseguir **legibilidad de la historia**. Cada corte debe ser cuidadosamente atendido, primero escena por escena, luego cada secuencia, para finalmente **organizar toda la película**, también con cauteloso cuidado de cada detalle.

*Formas: -muchos montajistas acostumbran a generar un primer armado muy largo, sin dejar nada de lado ni tener en cuenta la duración de la película. De esa manera se aseguran una vista de la totalidad de la estructura. Cortando y reordenando se llega a un armado final. -Otros prefieren partir de un análisis previo muy detallado de cada escena, para conseguir desde el principio el corte que crean ideal.

*Aquí no hay teorías.

*Sólo aquello que realmente se ve en lo filmado será lo que llegará al espectador. Evitar la contaminación y eliminar información que no esté en el material.

-Compaginar

El material tomará sentido frente al espectador al estar integrados los planos de tal forma, según el orden en que estén yuxtapuestos, con sus sonidos, etc. No infravalorar al público.

*El Montaje será efectivo y significativo aún siendo oculto; es decir, en aquellos casos en que parece ser producto de la necesidad dramática más que de la voluntad del Director, de la necesidad de informar más que del deseo de comentar.

*El sonido se agrega a lo último. Sirve para intencionar o potenciar momentos del relato. Es útil para la continuidad.

-Contar

*Ordenar el discurso de manera que **genere las connotaciones marcadas por el Director**.

*Objetividad. Si una toma no es interesante, simplemente no lo es ni lo será para el espectador.

*Todas las escenas deben ser consideradas en relación a la totalidad de las secuencias.

*Toma secuencia: secuencia resuelta en una toma, compuesta por muchos planos diferentes por el movimiento de la cámara

*En el encuadre se puede hacer correcto un cambio de plano que no lo es.

*El sonido puede hacer correcto un cambio de plano que no lo es.

*Una buena continuidad logra que el espectador sea absorbido por la narración de la historia.

*La edición es lo única que forma el material para contar un relato y su significado al público.

conclusión:

Comienza a materializarse al realizar el desglose y continúa durante los ensayos con los actores. Esta etapa se cierra con el rodaje. Toda esta preparación culmina en el momento del montaje.

THE CUTTING EDGE (toman aleatoriamente cualquier peli que dan para ver)

-Edwin Porter (empleado de Edison) descubrió que cortando y juntando tomas se crearía una historia con acciones en simultáneo pero en diferentes lugares. El cine sería más interesante.

-Reto: convertir 200 hs de rodaje en un película de 2 horas.

-Griffith comprendió la importancia psicológica de la edición.

-Arte invisible entre cuadros - Yuxtaposición - Sonido - action - suspense - Hitchcock

-El suspenso es una expresión del miedo: podemos usarlo en nuestra narrativa su guardamos información. Manipulación que favorece el relato.

-El editor decide qué tomas y cómo se usan.

-Edición → manipuladora.

-Efecto Kuleshov: montar escenas de reaccionando un actor a ALGO. Cambiando el ALGO, pero manteniendo la misma reacción, cambiaría el significado.