

**Seminario teórico-práctico:
Taller de Montaje de secuencias de género
(acción / suspenso / comedia)**

Profesora: Andrea Kleinman (SAE – EDA)

Noviembre 2016

ÍNDICE

I.	Sinopsis.....	Pag. 2
II.	Fundamentación.....	Pag. 2
III.	Objetivos.....	Pag. 2
IV.	Carga horaria.....	Pag. 3
V.	Contenidos.....	Pag. 3
VI.	Propuesta didáctica.....	Pag. 4
VII.	Materiales didáticos.....	Pag. 4
VIII.	Filmografía	Pag. 5
IX.	Bibliografía	Pag. 6
X.	Biofilmografía de la profesora.....	Pag. 7

I.- SINOPSIS

Es un seminario destinado a editores noveles o estudiantes de edición, que aborda la puesta en escena y el montaje en secuencias de acción, suspenso y comedia, con el objetivo de afilar la mirada a la hora de guionar, filmar, editar o simplemente comprender los procedimientos de este tipo de secuencias.

II.- FUNDAMENTACIÓN

Gracias a la masividad del cine de género, cualquiera puede estar familiarizado con él. Sin embargo, a la hora de trabajar este tipo de secuencias en la pre o en la post producción, es necesario que esos conocimientos sean plenamente conscientes y sistemáticos.

Muchos elementos fundamentales de la comedia nacen en la isla de edición: las pausas, las repeticiones, los cortes mordidos, la inclusión de las miradas, la irrupción de lo que está fuera de lugar. Al ponerlos en práctica se ejercita fundamentalmente la precisión, siempre al servicio de uno de los modos más nobles de representar la realidad: el humor.

Abordar el suspenso cinematográfico es abordar una de las estrategias modernas más potentes para sostener el interés de un espectador. Las formas de generar suspenso en el cine están íntimamente ligadas a la estructura del relato y la dosificación de la información: comprender a fondo su estructura permite ampliar las competencias artísticas de cualquier futuro cineasta.

III.- OBJETIVOS

Que los estudiantes:

- Comprendan cabalmente la importancia de la puesta de cámara y el montaje en secuencias de cine de género.
- Sean plenamente conscientes de los procedimientos formales de este tipo de secuencias
- Tengan una experiencia práctica que les permita aproximarse al género desde la perspectiva que provee el oficio
- Se apropien de los mecanismos narrativos del género para utilizarlos ellos mismos en sus futuras realizaciones o para descartarlos de una forma inteligente, si sus objetivos fuera tener un estilo personal y alejado del género

IV.- CARGA HORARIA

16 horas a distribuirse en cuatro encuentros de cuatro horas. Las 4 horas se verán interrumpidas por un recreo de 20 minutos, durante el cual se servirá una colación. Serán 4 encuentros en total: 3 encuentros semanales, y el cuarto, dos semanas después del tercero.

V.- CONTENIDOS

1. Montaje en secuencias de acción
 - a. Elementos audiovisuales recurrentes en secuencias de acción:
 - i. Recursos del guión
 - ii. Recursos de la puesta en escena
 - iii. Recursos de cámara
 - iv. Recursos del montaje
 - b. ¿Cómo se obtiene la velocidad en el corte?
 - c. Las modulaciones rítmicas: ¿más velocidad implica más ritmo?
 - d. Las modulaciones en la banda sonora
 - e. El corte fino: ¿cómo se corta el movimiento?
 - i. Los cortes suaves, duros, nerviosos y débiles
 - ii. Los cuadros vacíos
 - iii. Cortes con cámara móvil
 - f. Cine de acción “de autor”. Estudios de casos. ¿En dónde radica la ruptura?
 - g. Antecedentes históricos: el cine de atracciones de los primeros tiempos. Similitudes y diferencias

2. Montaje en secuencias de suspenso
 - a. Elementos audiovisuales recurrentes del cine de suspenso:
 - i. Recursos del guión
 - ii. Recursos de la puesta en escena
 - iii. Recursos de cámara
 - iv. Recursos del montaje
 - v. Música
 - b. Los tres patas del suspenso:
 - i. El establecimiento del conflicto.
 - ii. Dosificación de la información: ¿qué sabe el personaje y qué el espectador?
 - > Fuera de campo. Tipos de “fuera de campo” y alcance de cada uno de ellos:
 - El fuera de cuadro.
 - El fuera de campo dentro del cuadro.
 - El fuera de campo por montaje.
 - > El suspenso y la sorpresa.
 - Diferencias sustanciales
 - Ventajas y desventajas
 - iii. El límite a la dilación:
 - El límite espacial.
 - El límite temporal.

- c. El suspenso en el “cine de autor”: Estudios de casos.
¿En dónde radica la ruptura?
- d. El suspenso fuera del género: Estudio de casos donde los recursos del género pueden ser extrapolados a otros géneros.

3. Montaje en secuencias de comedia

- a. Lo que está fuera de lugar, la importancia del contexto y la utilidad del plano conjunto
- b. La nobleza y la dificultad del género
- c. La edición de diálogos
- d. La velocidad de reacción y las pausas
- e. Las repeticiones
- f. Las miradas que comentan lo que está fuera de lugar

VI.- PROPUESTA DIDÁCTICA

Visualización de fragmentos de películas de acción, de comedia y de suspenso.

Visualización también de películas que podrían tener un tratamiento de género, pero tienen un estilo mucho más singular y de autor. Debate ulterior con los alumnos.

En el caso de secuencias de acción, las preguntas rectoras del debate serán:

¿Cómo es posible orquestar tal velocidad en el corte sin agotar el interés del espectador?

¿Cuáles son los riesgos del montaje de este tipo de secuencias?

En el caso de secuencias de suspenso, la pregunta rectora del debate será: ¿Por qué la escena capta el interés del espectador a pesar de producirse una gran dilación?

En el caso de la comedia, las preguntas serán:

¿Qué es lo que propicia la gracia? ¿Cuáles elementos formales están presentes y cuáles elementos no formales, sino de contenido, construyen el humor en la secuencia?

Identificación de los mecanismos cinematográficos para generar suspenso, velocidad y risa.

Estudio de fragmentos de películas que se salen de la norma: puesta en común para descifrar dónde radica la ruptura. Comparaciones de escenas de dos películas cuyo guión parece ser similar: una de las películas hace pleno uso de las herramientas del género, y la otra no. Los alumnos deberán identificar y contraponer los recursos narrativos que se utilizan en ambas películas, para comprender a fondo en dónde se está distanciando del género.

Edición práctica, como tarea, de un fragmento perteneciente a uno de los tres géneros.

Devolución particular grabada en un audio, y visualización de los ejercicios editados por los alumnos.

Exposición a cargo de la profesora, integrando todos los aportes del grupo y orientándolos hacia los objetivos pedagógicos del seminario.

VII.- MATERIALES DIDÁCTICOS

Reproductor preferentemente de BD, en su defecto DVD, computadora, proyector, monitores de sonido y pantalla. Pizarra, marcador y borrador. Pupitres o mesas con sillas.

VIII.- FILMOGRAFÍA

[*Live Free or Die Hard*](#) (*Duro de matar 4.0*, 2007, Len Wiseman)
[*Braveheart*](#) (*Corazón valiente*, 1995, Mel Gibson)
[*Django Unchained*](#) (*Django encadenado*, 2012, Quentin Tarantino)
[*Un oso rojo*](#) (2002, Adrián Caetano)
[*Perro come perro*](#) (2008, Carlos Moreno)
[*Bourne Supremacy*](#) (*Supremacia Bourne*, 2004, Paul Greengrass)
[*El bonaerense*](#) (2002, Pablo Trapero)
[*Ivanovo detstvo*](#) (1962, Andrei Tarkovsky y Eduard Abalov)
[*Andrey Rublyov*](#) (*Andrei Rubliev*, 1966, Andrei Tarkovsky)
[*Ronin*](#) (1998, John Frankenheimer)
[*Buffalo '66*](#) (1998, Vincent Gallo)
[*Straw dogs*](#) (*Perros de paja*, 1971, Sam Peckinpah)
[*Dressed to Kill*](#) (*Vestida para matar*, 1980, Brian De Palma)
[*Dial "M" for Murder*](#) (*La llamada fatal* o *El crimen perfecto*, 1954, Alfred Hitchcock)
[*Vertigo*](#) (*Vértigo*, 1958, Alfred Hitchcock)
[*Suspect*](#) (*Sospechoso*, 1987, Peter Yates)
[*Caché*](#) (*Escondido*, 2005, Michael Haneke)
[*Lost Highway*](#) (*Carretera perdida*, 1997, David Lynch)
[*Refugiado*](#) (2014, Diego Lerman)
[*The Shinning*](#) (*El resplandor*, 1981, Stanley Kubrick)
[*Carrie*](#) (*La ira de Carrie*, 1976, Brian De Palma)
[*Fargo*](#) (1996, Ethan y Joel Cohen)
[*Tony Manero*](#) (2008, Pablo Larrain)
[*Heli*](#) (2014, Amat Escalante)
[*La mariée était en noir*](#) (*La viuda de negro*, 1968, François Truffaut)
[*Los muertos*](#) (2004, Lisandro Alonso)
[*No country for old men*](#) (*Sin lugar para los débiles*, 2007, Ethan y Joel Coen)
[*Le salaire de la peur*](#) (*El salario del miedo*, 1953, Henri-Georges Clouzot)
[*Election*](#) (*La elección*, 1999, Alexander Payne)
[*Groundhog day*](#) (*El día de la marmota*, o *Hechizo de tiempo*, 1993, Harold Ramis)
[*Big Lebowski*](#) (*El gran Lebowski*, 1998, Joel Cohen)
[*Lethal Weapon*](#) (*Arma mortal*, 1987, Richard Donner)
[*When Harry Met Sally*](#) (*Cuando Harry conoció a Sally*, 1989, Rob Reiner)
[*The Hangover*](#) (*¿Qué pasó anoche?*, 2009, Todd Phillips)
[*Esperando la carroza*](#) (1985, Alejandro Doria)
[*25 watts*](#) (2001, Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll)
[*Mies vailla menneisyttä*](#) (*El hombre sin pasado*, 2002, Aki Kaurismäki)
[*Mujeres al borde de un ataque de nervios*](#) (Pedro Almodovar, 1988)
[*Playtime*](#) (1967, Jacques Tati)
[*Monty Python and the Holy Grail*](#) (*Los caballeros de la mesa redonda*, 1975, Terry Gilliams, Terry Jones)

IX.- BIBLIOGRAFÍA

- KENWORTHY, Christopher, Master Shots Vol 1, 2nd edition: 100 Advanced Camera Techniques to Get An Expensive Look on your Low Budget Movie, Michael Wise Productions, Segunda Edición.
- MASCHWITZ, Stu, The DV Rebel's Guide: An All-Digital Approach to Making Killer Action Movies on the Cheap, Peach Pit Press, Berkley, 2007.
- TRUFFAUT, François, El cine según Hitchcock, Cine y comunicación, Alianza Editoria, Madrid, 2003.
- PÉREZ, Xavier, El segmento crítico. Aproximaciones al suspense cinematográfico, Ed. Episteme, S. L., Vol. 206, 1998.
- GOTTLIEB, Sidney (Ed.), Hitchcock por Hitchcock, Cap. “Las emociones, el suspense y el público”, pp. 95-141, Plot Ed., Madrid, España, 1995.
- MONZÓ GARCÍA, José M. y SALVADOR RUBIO, Marco, Con la muerte en los talones, cap. 6.2 “El suspense en Hitchcock. Conceptos, técnicas y significación.”, pp. 65-72, Col. Guía para ver y analizar, Ed. Octaedro, 1992.
- [Hitchcock y Griffith, una teoría del cine de suspense](#), Blog Revista La Zona, 28 de junio de 2009.
- BERGSON, Henri, La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad, ed. Godot, Argentina, 2013.
- KING, Geoff, Film Comedy, 1era. ed. Wall Flower Press, Reino Unido, 2002.
- BAZIN, ¿Qué es el cine?, cap. I, Ontología de la imagen fotográfica, y cap. V, El montaje prohibido, ed. Rialp, Madrid, 2006.
- BAZIN, Orson Welles, cap. Sed de mal, Vol. 6 de Paidós Sesión Continua, 2002.

X.- BIOFILMOGRAFÍA DE LA PROFESORA



Andrea Kleinman (SAE – EDA) es egresada de la carrera de Montaje en la ENERC (2006) y del curso de Montaje y Estructura Dramática que dicta Miguel Pérez. Entre sus trabajos de edición de ficción se encuentra *Sambá* (una ficción de República Dominicana sobre dos boxeadores, aún en postproducción); *Boy Scouts*, una serie web de comedia protagonizada por Julián Kartún y Roberto Carnaghi; *Dólares de arena*, coproducción entre México, Dominicana y Argentina, protagonizada por Geraldine Chaplin y premiada internacionalmente; *Hasta las entrañas* y *Gomorra*, dos cortometrajes de género premiados en Mar del Plata y en el Bs. As. Rojo Sangre respectivamente (Premio EDA mejor montaje, entre otros). Entre sus trabajos documentales se

encuentra *Ráidos* (asesora de edición), ganadora del voto del público y el premio EDA-SAE al mejor montaje, entre otros; el documental brasileño *Jonas e o Circo sem Lona*, único documental latinoamericano en IDFA, y el documental *NEY, Nosotros, ellos y yo*, sobre el conflicto palestino-israelí, nominado al mejor montaje en los Premios Sur; *Papirosen*, ganadora del premio a Mejor película argentina del 13° BAFICI, entre otros; *Ramón Ayala*, primer documental del fotógrafo Marcos López, ganadora del voto del público del 14° BAFICI; y *Süden*, ganadora del Premio ACCA a la Mejor película, de la Mención especial del jurado del 10° BAFICI, y del Cóndor de Plata a la Innovación artística en su 58° edición.

Desde 2008 es instructora de montaje en el IUNA, en la ENERC y, desde 2010, en la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba). Es socia activa y miembro de la Comisión Directiva de SAE y socia fundadora de EDA.