

**ALGUNOS COMENTARIOS**  
**SOBRE**  
**EL MONTAJE EN EL CINE**

**Montaje: del francés, *montage*, y éste de *monter*, armar, ensamblar.**

## **Referido al cine:**

- **Selección y descarte de material fílmico**
- **Corte y empate de tomas**
- **100 horas de filmación se reducen a 90 minutos, por ejemplo.**
- **Al ensamble de las tomas lo llamaremos “dimensión horizontal” del montaje**

# **“Dimensión vertical” del montaje en el cine**

- **Utilizaremos una analogía con la música**
- **Podemos ver la melodía como la dimensión horizontal de la música**
- **El acompañamiento como la dimensión vertical**
- **La pieza musical es el resultado de “ensamblar” lo horizontal con lo vertical**

# **La banda sonora y la imagen constituyen la “dimensión vertical” del montaje**

- **La música acompaña la imagen**
- **La música refuerza el carácter de lo que se ve**
- **Un motivo musical puede asociarse a un personaje, una situación o una idea.**
- **Es el concepto de “Leitmotiv” empleado por Richard Wagner en sus óperas**

# **El caso de música y texto en la ópera**

- **¿Debe predominar la música o el libreto?**
- **Mozart decía: “El texto debe ser hijo obediente de la música.”**
- **Parodiando, diríamos: en el cine, la música debe ser hija obediente de la imagen en movimiento.**

# **El montaje propiamente dicho**

- **Unión de trozos de película (tomas) que permite la continuidad de la narración**
- **Subraya efectos dramáticos o cómicos**
- **Proporciona emoción y ritmo a la acción**
- **La afinidad, contraste o... entre tomas empatadas es fundamental para crear la “sucesión de imágenes significativas” de que habla André Malraux**

# El montaje como síntesis

- **Un gran descubrimiento: los cortes no destruyen la continuidad de la narración.**
- **Un primer plano de un objeto después de un plano general o de conjunto (contexto)**
- **Un hombre sentado frente a una mesa, seguido de un puñal que cae.**
- **Dos acciones en paralelo (simultáneas en el tiempo) con cortes cada vez más rápidos.**

# **Toma A + Toma B = Síntesis C**

- **El espectador se da cuenta de que el objeto tiene especial importancia en el contexto**
- **Se da cuenta de que el hombre va a ser apuñalado**
- **Se da cuenta de que la heroína puede ser salvada**
- **El espectador se ha acostumbrado a aceptar códigos específicos del cine que intensifican su participación en la película y que hacen más eficaz la narración.**



# **Relación dialéctica entre tomas consecutivas**

- **Ejemplo: una película con marionetas.**
- **Toma A: un acontecimiento festivo; toma B: la cara de la marioneta.**
- **Toma A: un acontecimiento triste; toma B: la misma cara de la marioneta.**
- **Síntesis C: la cara refleja alegría en el primer caso, tristeza en el segundo.**

# Montaje por contraste

- **Un ejemplo de “Barry Lyndon”**
- **Toma A: Redmon Barry y su prima se besan en la intimidad de una habitación.**
- **Toma B: Los granaderos marchan en un paisaje que se abre progresivamente.**
- **Amén del bello efecto plástico del contraste, el montaje yuxtapone dos mundos esenciales del personaje central.**

# **La escuela rusa del arte cinematográfico**

- **Primera en el mundo: 1917**
- **Lev Kuleshov y sus alumnos Sergei M. Eisenstein y V. I. Pudovkin**
- **Desarrollaron una teoría del montaje, de enorme influencia posterior.**
- **Fue una contribución inestimable a la creación de un nuevo medio de expresión**

# Montaje y cámara

- **Al principio: una sola toma, una cámara estática y ningún montaje.**
- **Una cámara que va más allá del registro**
- **La cámara que adopta puntos de vista subjetivos y que realiza movimientos expresivos**
- **Dos poderosos elementos que el director coordina**
- **Dos elementos críticos para definir un nuevo medio de expresión artística**

# **EJEMPLOS TOMADOS DE “BARRRY LYNDON”, DE STANLEY KUBRICK**

- **La música crea una atmósfera desde los créditos iniciales**
- **Una bella panorámica de la cámara, acompañada por música marcial, describe el encuentro entre Barry y el capitán Portzdorf.**
- **Unos muy vivos movimientos de cámara**
- **Reiteración de la atmósfera musical en el intermedio**
- **Célebre encuentro entre Barry y Lady Lyndon**
- **Montaje de contraste**
- **Montaje y cámara en dos peleas**

# **DOS COMIENZOS ANTOLÓGICOS**

- **“TOUCH OF EVIL”, de Orson Welles: unos complejos movimientos de cámara con toda clase de planos en una toma de más de cinco minutos.**
- **“HEREDARÁS EL VIENTO”, de Stanley Kramer: un comienzo algo similar al anterior pero con varios cortes y menos virtuosismo.**

# **“ROPE”, de Alfred Hitchcock**

- **Un filme experimental**
- **Unidad de acción, de tiempo y de lugar.**
- **Todo, a excepción de la corta toma inicial, transcurre en un apartamento.**
- **Agilidad de la cámara en un espacio cerrado**
- **Las tomas “eternas” del filme**
- **Diez tomas en los 80 minutos**
- **¿Teatral? ¿Muchos “talkies”?**
- **Dos ejemplos**

# **“THE TRIAL”, de Orson Welles**

- **Desusados ángulos y movimientos de cámara**
- **Cortes rápidos para un ritmo vertiginoso**
- **Profundidad de campo**
- **Empleo intenso del claroscuro**
- **Decorados desolados y absurdos que reflejan la situación del personaje (recordar el filme expresionista alemán “Caligari”)**
- **Todo crea tensión y sensación de caos**



# HABLA ORSON WELLES

- **“La única puesta en escena de verdadera importancia tiene lugar durante el montaje”**
- **“He necesitado nueve meses para montar “Citizen Kane”, trabajando seis días a la semana.”**
- **“Para mi estilo, para mi visión del cine, el montaje no es un aspecto, es *el aspecto*.”**

# **“2001 UNA ODISEA DEL ESPACIO”, de Stanley Kubrick**

- **Un *crescendo* y un *accelerando* musicales que realzan unas acciones que se intensifican y aceleran**
- **Un clímax visual sincronizado con un clímax sonoro**
- **La cámara lenta produce un efecto más dramático**
- **Los primeros planos destacan el hallazgo**
- **Los rápidos cortes finales presagian la capacidad de destrucción de las armas**

# **“BILLY ELLIOT”, de Stephen Daldry**

- **Otro clímax visual que coincide con un clímax sonoro**
- **La música prepara el clímax, el calentamiento prepara al primer bailarín para su salida**
- **Los cortes del final están sincronizados con los acordes de la composición musical**
- **¿Qué opinan del contraste después del clímax?**

# **“IL VANGELO SECONDO MATEO”, de Pier Paolo Pasolini**

- **Una planificación poética (Pasolini fue, además, un poeta).**
- **El empleo de un “Leitmotiv”, un motivo conductor, a partir de un fragmento de la *Pasión según San Mateo*, de Johan Sebastian Bach.**
- **Una pasión sin drama (¿antítesis de la película de Mel Gibson?)**

# **“THE BIRDS”, de Alfred Hitchcock**

- **Imágenes y sólo imágenes**
- **El contraste de los planos**
- **Momentos subjetivos de la cámara**
- **Un montaje que subraya la dimensión espacial del encuentro**
- **Concepción opuesta a “La soga”**

# **“ROMA”, de Federico Fellini**

- **Una filmación sobre una filmación mientras cae la tarde y empieza la lluvia**
- **¿Qué ve el visitante cuando entra a la Roma de hoy por carretera?**
- **Imágenes y ruidos de ambiente que describen la congestión y el desorden**
- **¿Se les parece a una “autopista” colombiana?**

# **“ROMA”, de Federico Fellini**

- **Entre la realidad y la fantasía: un desfile de modas eclesiásticas**
- **Lo grotesco, absurdo, excéntrico y humorístico: el circo y el “vaudeville”.**
- **Fellini: La verdad está en la imagen, así no responde a una realidad.**
- **¿Qué puede seguir después de esto?**

# **“ALEXANDER NEVSKY”, de Sergei M. Eisenstein**

- **La batalla del hielo**
- **Un ejemplar montaje vertical entre Eisenstein y Sergei Prokofiev**
- **Ritmos de la imagen y de la música, y contraste de motivos musicales**
- **La composición en las imágenes**
- **La bella fotografía de Edward Tissé**



# **“LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO”, de Carl Th. Dreyer**

- **Película recuperada milagrosamente**
- **Una construcción casi con base en rostros**
- **El primer plano no es un recurso sino que se convierte en estructura del filme**
- **La inolvidable actuación de la Falconetti**
- **En la década del 90, un compositor de Estados Unidos le agregó música y letra muy apropiadas.**

# **“EL GRAN DICTADOR”, de Charles Chaplin**

- **Una parodia sin par de Hitler y Mussolini**
- **Chaplin en el gueto**
- **Un ejemplo soberbio de montaje vertical**
- **El barbero afeita a un parroquiano mientras sigue el ritmo y los cambios de *tempo* de la “Danza húngara No. 5”, de Brahms.**

# A MODO DE CONCLUSIÓN

- **El cine tiene deuda con la fotografía, la pintura, el teatro, el teatro musical, la literatura, la poesía...**
- **Sin rechazar esas deudas, el cine puede trascender con un lenguaje propio.**
- **La *Gesamtkunstwerk* propuesta por Wagner**
- **¿El cine como “obra de arte total”?**
- **¿Lo importante es tener algo que contar!  
En esencia, el cine es “contar un cuento”.**