



El montaje. El espacio y el tiempo del film

Vincent Pinel (2001)
Barcelona, Paidós, 2004, 94 p.

Escribe **ANA PASCAL**

(Argentina). Comunicadora Audiovisual, FBA, UNLP. Docente de las cátedras Taller de Tesis, Teoría del Lenguaje Audiovisual y Análisis y crítica I-II de la Licenciatura en Artes Audiovisuales, FBA, UNLP.

Segundo tomo de la colección Pequeños cuadernos de Cahiers du Cinéma, dirigida por Joel Magny y Frédéric Strauss, que desde 2005 ha comenzado a editar Paidós Buenos Aires.

Este volumen compendia el desarrollo del montaje audiovisual en paralelo con la historia de los modos de representación cinematográficos desde sus inicios, haciendo hincapié en la confluencia de los diversos factores –artísticos, tecnológicos, económicos, políticos, espectatoriales– que permitieron la evolución del concepto y lo posicionaron como un elemento determinante y diferencial del arte cinematográfico.

Vincent Pinel –montajista, teórico, autor o coautor de una cuarentena de textos sobre cine y conservador de films de la Cinemateca Francesa– rastrea el origen del término cinematográfico *montage* en el cine francés de la primera década del siglo XX, que designa el ensamble por yuxtaposición de dos cuadros, y que con la complejización de la práctica se aplicaría desde la década siguiente a la etapa de elaboración final de la película (etapa de «síntesis»). Ya desde un

principio y recurriendo a las posibilidades que brinda la lengua inglesa, el autor distingue las *operaciones técnicas* que posibilitan tal síntesis del concepto de *montaje* como *efecto de ilación*, dimensión estética y semiológica de la producción audiovisual.

Al establecer una línea de demarcación entre planificación y montaje, y circunscribir a la primera la injerencia de la sucesión entre cuadros, Vincent Pinel permite pensar el nacimiento del montaje cinematográfico no como subordinado al del invento tecnológico de la cámara tomavistas y al industrial de la exhibición pública de películas, sino como un descubrimiento, una construcción posterior que enriquece y redefine al cinematógrafo con respecto a las otras artes (y que puede crecer, evolucionar y modificarse con independencia del dispositivo que le permitió emerger).

De este modo, el autor puede hablar del cine de los inicios como un «cine sin montaje», deudor de la fotografía y la puesta en escena teatral que va ganando, paulatina y en gran medida fortuitamente, autonomía artística al «atacar»,

mediante la búsqueda de continuidad y el establecimiento de un ritmo en la sucesión, la autarquía de estas vistas y cuadros.

Al perder el cuadro su autonomía, emerge la unidad base del relato cinematográfico: el *plano* y con ello las múltiples posibilidades de experimentación y teorización tanto sobre la descomposición de la acción, planificación, como de su ulterior síntesis, montaje.

Pinel posee al respecto la virtud de tomar con su objeto de estudio la distancia óptima entre el investigador avezado y el espectador asombrado: recurre en su ejemplificación a filmes, directores y teóricos paradigmáticos cuyas obras ya han marcado hábitos de lectura que, en cierta medida, han *calcificado* nuestra capacidad de visión con una mirada renovada que derrumba mitos, encuentra nuevas relaciones y propone reflexiones sobre aquello que parecía cerrado a nuevas perspectivas de abordaje.

De esta forma, y en pocas palabras, nos *pasea* por el cine de Griffith, Welles y Godard; nos enuncia y renueva el diálogo entre las teorías de Vertov, Gance, Epstein, Eisenstein y Bazin, las experiencias de Kulechov y las reflexiones de Tarkovski, para trazar en paralelo el desarrollo histórico de las técnicas de ensamblaje y el concepto de montaje, desde los primeros ensayos de continuidad hasta la consagración universal del modelo hollywoodense (y la mutua influencia con el cine de vanguardia experimen-

tal), desde la puesta en tela de juicio de este tipo de montaje transparente a una reflexión-interrogante no cerrada, enunciación de una expectativa frente al cambio que ha inaugurado la posibilidad tanto tecnológica como artística del montaje virtual.

Dado que define al montaje como una «(...) labor artística que ante todo se cifre en descubrir esa película, en buscar su estructura, en identificar su movimiento y su ritmo»¹ y por lo tanto des Cree de las reglas férreas a las que identifica con hábitos, el autor ve en los cambios tecnológicos una posibilidad de apertura a la experimentación y reinención permanente del montaje.

Si bien puede ser considerada una lectura inicial en la educación audiovisual, sobre todo por la enunciación simplificada de determinadas teorías y la linealidad evolutiva establecida en la historización del lenguaje y de la técnica, este libro no deja de ser interesante para los entendidos ya que aporta definiciones claras y concisas de conceptos problemáticos – como el de *plano*–; hace pie constantemente en las vertientes industrial y artística del medio para explicar el desarrollo del lenguaje cinematográfico sin dejar de circunscribirlo a esta última área, y sobre todo, resalta el papel crucial de la mirada del espectador como determinante en la efectividad de los procedimientos del lenguaje audiovisual, como destinatario y configurador final de la estructura de sentido del film. ✱

¹ Vincent Pinel, *op. cit.*, 2004, p. 58.