

Montaje y Vanguardias

Gwenn Joyaux – gwennjoyaux@yahoo.fr

En movimiento

I

El Montaje es *“el arte de organizar los **movimientos** necesarios de las cosas en el espacio, gracias a la utilización de un conjunto artístico rítmico conforme a las propiedades del material y al ritmo interior de cada cosa”*¹

II

“La línea general” (Staroye i novoye, 1929, Sergei Eisenstein) El movimiento es variación porque solo es posible identificar la actividad contraponiéndola a la inercia. La alternancia entre fragmentos cuyos objetos/sujetos compositivos se mantienen estáticos y fragmentos donde las acciones se ven fraccionadas y distribuidas a lo largo de diversos planos, configura una estructura que encuentra su lógica y razón de ser en la búsqueda de un dinamismo reflexivo postulado a partir del despliegue, en aceleración creciente, de un conjunto de elementos espacio-temporales conectados únicamente por el fusionamiento rítmico de un cuadro con el siguiente.

El movimiento es contraste.

III

“Tres canciones para Lenin” (Tri pesni o Lenine, 1934, Dziga Vertov). El movimiento es revolución. La composición figurativa es resultado de la puesta cuasi coreográfica de los elementos en escena, cuyos desplazamientos originan variaciones de ritmo internos y determinan su enlace con imágenes-

¹ “Nosotros”, *Textos y manifiestos del cine*, Romaguera, J. y Thevenet, A. Madrid, Ed. Cátedra, 1993. Pag. 38

objeto contingentes mediante complejos emparejamientos gráficos. Alto!. Dos testimonios atribuyen veracidad al discurso del film e interrumpen su frenético desarrollo. La representación abandona por un momento su disposición fragmentaria y parece dar la bienvenida al emisario del realismo. Pero la ideología es de despachar rápido a los visitantes poco productivos. El polisémico valor de la imagen resulta mucho más poderoso para transmitir la idea de progreso. Tópico al que se arriba a través de la futurística articulación del humano con la máquina en una danza visual guiada por el creciente y acelerado ritmo musical, que, en suma, determina la evolución temporal de la totalidad de la obra.

El movimiento es vértigo.

IV

“*Asesinos, S.A*” (The Parallax View, 1972, Alan Pakula) El movimiento es agitación. Se dice que el mensaje escrito proporciona sus propias reglas de decodificación, hecho que lo hace menos desconcertante que el mensaje visual cuya especificidad pareciera residir justamente en la gran cantidad de mensajes que es capaz de proponer. Pero la vigencia de esta convenida polisemia depende en realidad de la percepción selectiva del receptor. De este modo, el sentido que es posible atribuirle al enfrentamiento conflictivo entre una sucesión progresivamente acelerada de imágenes fijas aparentemente inconexas con textos capaces de focalizar la atención sobre un concepto casi abstracto, depende en alto grado de la capacidad de asimilación interpretativa del espectador. De la mirada del observador. Pero cuando se observa lo que alguien observa, de quién es al final esa mirada?

El movimiento es pensamiento.

V

“Junkopia” (Junkopia, 1981, Chris Marker) El movimiento es estilo. La intensificación de la dominante musical -de presencia constante y variaciones erigidas sobre un sólido subcódigo autónomo- como estrategia de generación de tensión, logra configurar un emotivo y unificante contrapunto con la imagen, cuya composición pictórica y estaticidad internas se despliegan con tal parsimonia que sería prácticamente imposible despegarla de la representación de lo real si llegara a perder sus rasgos cuasi surrealistas. La no-narración evoluciona en el tiempo gracias a la complementariedad de los dos discursos.

El movimiento es expresión.

VI

El movimiento es Montaje.

Caracteres sin espacios: 2.994

REFERENCIAS FÍLMICAS

- “La línea general” (Staroye i novoye) –fragmento-, 1929, Sergei Eisenstein
- “Tres canciones para Lenin” (Tri pesni o Lenine) -canción tercera-, 1934, Dziga Vertov
- “Asesinos, S.A” (The Parallax View), 1972, Alan Pakula
- “Junkopia” (Junkopia), 1981, Chris Marker

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Sánchez Biosca, Vicente, “El montaje cinematográfico”, Caps. 2, 4, 5 y 8
- Henderson, Brian, “Dos tipos de teoría cinematográfica”, en *“Film Quarterly”*, Vol. 24, Nº3; compilado en Nichols, Bill, *“Movies & Methods”*, Los Angeles, UCLA Press, 1976.
- Russo, Eduardo, “El lenguaje del cine, evolución, crisis y renovación de un concepto”, s/d.
- Metz, Christian, “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico ¿a qué distancia estamos de una posibilidad real de formalización?”, s/d
- Mitry, Jean, “Sobre un lenguaje sin signos”, s/d
- Aumont, Jacques y otros, “Estética del cine”, cap. 2 “El montaje”, Barcelona, Ed. Paidós.
- Vertov, Dziga, “Del cine-ojo al radio-ojo”, en Romaguera, J. y Thevenet, A. “Textos y manifiestos del cine”, Madrid, Ed. Cátedra, 1993
- Giannetti, Claudia, “Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego”, 2001, s/d
- Berenguer, Xavier, “Arte y tecnología: una frontera que se desmorona”, <http://www.uoc.edu/web/esp/art/uoc/xberenguer0902/index.html>