

HISTORIA DEL MONTAJE

El cinematógrafo es posible gracias a dos defectos en el ojo humano:

- **PERSISTENCIA RETINIANA** Las impresiones luminosas no desaparecen de la retina cuando cesa el estímulo. Existe un retardo entre estímulo y sensación de entre 1/15 y 1/20 de Sg. llamado periodo latente. Cuando el estímulo cesa, la sensación se prolonga 1/15 Sg. debido al tiempo que necesitan los pigmentos retinianos en regenerarse.
- **FENOMENO PHI** Cuando dos imágenes idénticas aparecen sucesivamente muy próximas sobre la retina y con intervalos de tiempo inferiores al de la persistencia retiniana, tendremos la sensación de estar frente a un objeto que se desplaza de una posición a otra. • Este fenómeno determina que la cadencia de filmación para reproducir el movimiento sin saltos, sea como mínimo de **16 imágenes por segundo**

ORIGEN DEL MONTAJE

Lo que hoy en día conocemos como montaje cinematográfico no nació con la invención del cine mismo, sino que se desarrollaría en etapas sucesivas, de modo progresivo y debido a numerosos autores pioneros.

El plano único de los Lumière

La primera proyección cinematográfica tuvo lugar en París en 1895, donde se proyectaron por los hermanos Lumière una serie de pequeñas películas. Estas películas se desarrollaban en un segmento único de film, presentaban escenas en plano general. El plano único de los Lumière se inspiraba en el modelo de la escena teatral o del cuadro, en plano general y muchas veces en perspectiva. La inmovilidad de la cámara era total.

La aportación al cine de los hermanos Lumière más que de lenguaje elaborado sería una aportación técnica, fueron los inventores del cine "Cinematógrafo", con toda la importancia que ello conlleva.

George Méliès, los primeros efectos especiales

Méliès se encontraba presente en aquella primera proyección pública realizada en París por los hermanos Lumière, maravillado por el invento, intentó comprárselo a sus creadores, pero estos no accedieron. Posteriormente Méliès logra fabricarse una cámara el mismo que funcionaba con película que perforaba a mano.

Puso en práctica el arte de agrupar las escenas en orden, hasta entonces las películas se limitaban a un solo plano y encuadre fijo. Cada encuadre es similar a un acto de teatro, nunca constituye un cambio de punto de vista.

Méliès es uno de los pioneros en realizar trucos con la cámara, aunque el primer truco surgió de un modo accidental. Consiguió descubrir el efecto por el que hace aparecer y desaparecer personajes y objetos de un escenario, descubrirá con posterioridad el fundido y la superimpresión. Incluso en alguna película llegó a utilizar el "Flou" y el "Travelling".

Sin embargo, utilizaría demasiado a menudo la ilusión y el truco como un fin en sí mismo, sin distanciarse a penas de los convencionalismos teatrales. Ese sería su gran error.

LA ESCUELA INGLESA

Según muchos estudiosos sería en Inglaterra donde se descubrió el montaje cinematográfico, habiendo hecho su aparición hacia el año 1901 en los filmes de los antiguos fotógrafos de playa convertidos en cineastas, G. A. Smith y James Williamson, en lo que se ha dado en llamar la alternancia de planos.

Al parecer son ellos los primeros en combinar planos generales con primeros planos, aunque al principio fueran utilizados más como efecto óptico que como método narrativo. Pero al comprobar los resultados se

dan cuenta de los efectos de combinar los planos de conjunto con primeros planos mostrando detalles significativos.

En la obra de Williamson se lleva a cabo todo un primer montaje narrativo, aunque no utilizaría el cambio de punto de vista de la cámara dentro de una misma escena, idea que llevará a cabo Smith. El principal descubrimiento de Williamson fueron las escenas de “persecuciones”, hallazgo que será explotado certeramente por otros cineastas de la escuela inglesa que hicieron famosas las “persecuciones” de principios de siglo.

Smith muestra por primera vez una acción compleja en planos diferentes dando idea de montaje y continuidad. Así mismo realizó también en algunos de sus trabajos sobreimpresiones sin conocer los trabajos de Méliès.

Edwin S. Porter

Porter comienza a trabajar como realizador del todopoderoso Edison experimentando numerosas novedades técnicas, narrativas y de montaje. Al parecer fue él quien por primera vez combinó y dio significado a imágenes de distinta procedencia. La agrupación y alternancia de las imágenes en orden paralelo sucesivo producía una sorprendente realidad.

Uno de los más celebres títulos de este director, “Asalto y robo a un tren” (1903), rodada en menos de una semana, se considera la primera historia contada con medios cinematográficos.

Descubrió, por tanto, que el cine, como arte, ha de basarse en la sucesión continua de encuadres y no en encuadres aislados, sobrepasando la forma teatral de Méliès y dotándolo del principio del montaje.

Griffith

Sería David Wark Griffith quien diera un paso de gigante en el lenguaje cinematográfico basándose en el montaje de las secuencias y de los planos dentro de esas secuencias.

Tras una década de trabajo como actor teatral Griffith interviene como actor principal en algunas películas de Porter, debutando como realizador en 1908, llevando a la pantalla una o dos películas cada semana, con temas variados y muchos de ellos basados en obras literarias. Desde junio de 1908 a 1914, rodará cerca de 450 títulos de entre 10 y 12 minutos de duración tocando todos los géneros literarios y sociales. Pero sobre todo irá elaborando su montaje cinematográfico peculiar, tan copiado y perfeccionado posteriormente.

“El nacimiento de una nación” tuvo un enorme éxito popular y una incalculable influencia en la historia del cine, se trata de una producción realizada con enormes medios y realizada en once semanas, es una narración compleja y extensa, con coherencia, ritmo y agilidad narrativa, donde la velocidad en el montaje se incrementa hacia la culminación, aumentando con ello la tensión dramática. Aquí se aplicaría por primera vez el ritmo de manera metódica.

Al año siguiente rueda la que pretendía ser la película más ambiciosa y más compleja de su trayectoria con el título de “Intolerancia”, gran superproducción que no llegaría a calar en el público. Nunca se recuperaría del estrepitoso fracaso. Siguió en la profesión hasta los comienzos del cine sonoro, al que no supo sacar provecho.

Características del montaje de Griffith

Griffith no descubrió el montaje, pero fue, al menos el primero en haber sabido utilizarlo, convirtiéndolo en un medio de expresión, al rodar las mismas escenas o planos desde diferentes posiciones de cámara y con diferentes tamaños de planos, para más tarde organizarlos de acuerdo con las necesidades dramáticas.

- Sucesión de imágenes de diferentes tamaños en un orden de planos determinado.
- Utilización del montaje simultáneo o paralelo, incluso entre secuencias de distintas épocas (Flashback)

DESARROLLO DEL MONTAJE EN RUSIA

Los pioneros del cine ruso hicieron grandes aportaciones al montaje cinematográfico, que al parecer tenían otras pretensiones menos comerciales que los pioneros americanos.

Dziga Vertov

Pone en práctica un estilo de montaje documental, crea en 1919 la “Escuela cinematográfica del Estado” (G.I.K.). Este cineasta ruso da inicio a toda una escuela del cine soviético “El cine-ojo”, viendo en la cámara el medio perfecto para registrar la realidad, técnicas que pone de manifiesto en sus películas documentales y en sus noticiarios de reportajes.

Era además un firme adversario del cine artístico y defendía la vida captada de improviso, condenando todo tipo de cine de ficción, especialmente el cine-drama.

La teoría del “Cine-ojo” tenía como meta fundamental no falsear la realidad con artificios procedentes del teatro y por ello prescindían del guión, de los actores, los decorados, la iluminación, el maquillaje y todo aquello que pueda modificar la realidad tal cual es. El cineasta se limitaría a encuadrar las imágenes, ordenarlas y montarlas. Diferenciaban varias etapas:

- El montaje en el momento de la observación.
- El montaje durante el rodaje.
- El montaje después del rodaje.

Por tanto para ellos el montaje era ininterrumpido, desde la primera observación hasta el film definitivo. El montaje de Vertov influyó notablemente en el cine documental favoreciendo el nacimiento de los montajes de noticias.

Las teorías vanguardistas de la FEKS

En conceptos también extremistas aparece en 1921 la “Fabrica del actor excéntrico” (FEKS). Sus actores practicaban el “cine Gesto”. El film sería una síntesis de dramaturgias y discursos, de elementos fantásticos y surrealistas, de expresionismo e impresionismo. Utilizaban procedimientos publicitarios y otras características de la cultura de masas.

Es por tanto la antítesis del “Cine-ojo”, y que curiosamente ninguna de las dos escuelas tuvo ningún tipo de contacto con la otra.

Leo Kulechov

Kulechov tomando de una vieja película de su maestro Bauer un primer plano de un actor en vaga e inexpresiva actitud, lo hizo copiar tres veces. La primera la montó delante de un plano que mostraba un plano de sopa. La segunda delante de un plano que mostraba el cadáver de una niña. Y la tercera con un plano que mostraba una joven tendida en un diván. Las tres fracciones fueron situadas una tras otra y proyectada ante un público no advertido.

Al finalizar la proyección el auditorio alabó de forma unánime el talento del actor, que expresaba de manera perfecta los sentimientos de hambre, angustia y deseo. Quedaba así demostrado, ya que el actor no expresaba nada, que lo que los espectadores veían no existía realmente, y que era el resultado de montar en un determinado orden varios planos. El plano “A” más el plano “B” tiene un resultado “C” que es la suma de los dos planos anteriores, este tipo de montaje fue denominado “montaje estructural”.

Kulechov había comprendido a lo largo de su experiencia que la principal fuerza del cine, la fuerza básica, estaba en el montaje y que con él era posible tanto la fragmentación como la reconstrucción del material filmado.

Pudovkin

A diferencia de Griffith, en lugar de tomar la secuencia en plano general y luego planos dramáticos más próximos, Pudovkin la construye únicamente por medio de detalles significativos. Por tanto para él el montaje debe realizarse siempre "a priori", en el guión técnico, sobre el papel.

Este método de montaje "montaje de relación", se basa en agrupar una serie de imágenes sin relación física alguna entre ellas, para llegar a ciertas conclusiones intelectuales o emotivas. Según el orden en que se combinan los diferentes fragmentos los resultados serán también diferentes.

Eisenstein

Eisenstein será uno de los cineastas rusos más importantes en la cinematografía mundial, tanto a nivel práctico como teórico.

Eisenstein establece cinco grandes grupos, cinco categorías en las que pueden tener cabida todas las variantes del montaje:

- **El montaje métrico**

Los trozos de plano serán unidos en este tipo de montaje de acuerdo a sus longitudes, siguiendo una fórmula similar al compás en la música, compás que ha de ser simple y no irregular.

- **Montaje rítmico**

Está basado tanto en la duración de los planos como en el movimiento dentro del fotograma, de tal manera que el contenido dentro del cuadro, con su movimiento, posee iguales derechos.

La longitud efectiva no coincide aquí con la longitud matemáticamente determinada del fragmento según una fórmula métrica, sino que su longitud real se deriva de las peculiaridades del fragmento y de la longitud planeada según la estructura de la secuencia.

- **El montaje tonal**

Este término se utiliza para expresar una etapa superior y más avanzada del montaje rítmico.

Está basado en la dominante afectiva de la tonalidad del plano y en él el movimiento es percibido en un sentido mucho más amplio.

- **Montaje sobretonal**

También llamado "armónico" o "afectivo polifónico", y es el máximo desarrollo que puede alcanzarse en la línea del montaje tonal.

Este tipo de montaje está basado en la dominante afectiva de la tonalidad del filme y se le puede distinguir del montaje tonal por un cálculo colectivo de todas las atracciones de los trozos.

- **Montaje intelectual**

El montaje intelectual prescinde del orden narrativo que se desarrolla en la pantalla, y crea una continuidad deslindada de la narración, con significación puramente intelectual.

La yuxtaposición de dos planos unidos es más una creación que la simple suma de un plano y otro. Eisenstein lo relaciona mejor con el producto de $A \times B$ que dará lugar a C . El montaje intelectual sirve para expresar ideas y emociones que de otro modo serían inexpresables.

OTROS PIONEROS DEL MONTAJE

En Europa los directores alemanes Dupont, Murnau y Pabcs, y en Estados Unidos King Vidor y Howard Hawks desarrollan el corte o cambio de un plano a otro, utilizando la repetición de movimientos similares en ambos (Racord).

El aragonés Luis Buñuel irrumpe en el mundo del cine con un ensayo brutal de corta duración pero de enorme contenido y transcendencia "Un perro Andaluz" (1928). Su sentido de la estructuración y el ritmo hacen que sus películas se conviertan en una autentica sinfonía de imágenes.