



Pel·lícula en procés de muntatge.

ESTISORES CINEMATogrÀFIQUES: CREAR I DESTRUIR



J. L. HURTADO
Filmoteca Valenciana

A Dora

Estem en una sala fosca; veiem un film en la pantalla, és a dir, imatges que passen davant dels nostres ulls a una determinada velocitat (en concret a 24 i/s), i això significa que des d'un punt de vista perceptiu se succeeixen les unes a les altres sense solució de continuïtat. L'espectador té la sensació d'un tot continu, que a penes hi ha una (única) imatge que es metamorfoseja, es multiplica... Moltes vegades aqueixa ininterrompuda i incessant successió d'imatges produeix hipnosi, ens introdueix en la pantalla: no som conscients que la nostra mirada es queda atrapada en un il·lusori joc de llums i ombres. S'acaba la projecció, s'encenen els llums de la sala, ha passat una hora i mitja. Tinguem en consideració aquesta darrera dada: estem davant d'un film que podríem considerar estàndard (de prop de 90 minuts), cosa que significa que amida aproximadament 2.240 metres de cel·luloide i està compost per un nombrós grup de fotografies anomenades fotogrames —disposades en sèrie sobre una pel·lícula suport transparent i flexible—, en concret per uns 128.000. En efecte, un film està integrat per un conjunt indeterminat de fotogrames, comporta la presència d'un nombre variable d'imatges, de plans, en una paraula, de fragments. Materialment és la suma d'aquests fragments, que s'uneixen per mitjà de certes operacions tècniques, com el muntatge. En el cine es treballa amb trossos de pel·lícula, amb fragments de cel·luloide; s'impressionen en filmar un nombre ingent de fotos fixes, de fotogrames; es roden multitud de plans, es fan diverses preses —tot i que no sempre— d'aquests plans. En aquest sentit, es pot parlar que els cineastes creen des

de la discontinuïtat física i visual, discontinuïtat que, en darrer terme, s'invisibilitza durant la projecció: ací rau, en primera instància, l'origen de la il·lusió que crea el cinematògraf (reforçada tradicionalment per unes regles de continuïtat que s'apliquen en el muntatge). Aquestes fotos que s'impressionen en ser registrades per la càmera de la pel·lícula verge, es transfor-



Sala de muntatge.

men d'imatges estàtiques (fixes i successives) en moviment continu. Hi ha un efecte de sutura entre les diverses imatges, s'esborren els diferents fotogrames, desapareix la discontinuïtat. Des d'aquesta perspectiva, el cine entès com un moviment ininterromput d'imatges, només existeix en el moment de la visió, és a dir, en l'instant que hi ha un ull que el veu. Resumint, el film és el resultat d'una sèrie d'operacions que desemboquen en una pantalla poblada de fantasmes; processos creatius i/o fases tècniques a què, d'una manera més o menys explícita, ja ens hem referit: rodatge, muntatge, però també projecció. I en totes aquestes es juga amb la dialèctica continuïtat-discontinuitat, amb les idees de fragment i unitat (com a suma articulada de segments), i per descomptat en totes aquelles s'empra el terme tallar o està present el tall com a operació física i intel·lectual. Així, en les fases de rodatge i muntatge s'utilitzen el terme «tallar» o la paraula «¡talleu!».

En el rodatge es filmen una quantitat variable de plans (i preses). Un pla de rodatge és, ni més ni menys, un fragment de pel·lícula impressionat d'una sola vegada, de manera ininterrompuda des que es diu «motor» i la càmera comença a filmar fins que es crida «¡talleu!». Però la idea de tall no està solament vinculada a la duració temporal dels diversos fragments, també intervé en la composició visual dels



plans que es roden. A través del visor de la càmera se selecciona i se segmenta l'espai: és l'enquadrament com a cesura.

El muntatge, des del punt de vista del tall i del seu revers, l'encaix de les parts, és una fase nuclear, l'operació creativa per excel·lència. En una primera accepció de caràcter tècnic, és el treball d'unió dels plans, l'organització del material cinematogràfic rodat. Un pla de muntatge és un tros de pel·lícula que està entre dos plans, entre dos talls. En aquesta fase, després de seleccionar les millors preses, tots els fragments no descartats, tots aquells plans no condemnats a la paperera, es combinaran, s'enllaçaran i s'apegaran amb un cert ordre; també se'n determinarà la longitud i la duració, i a l'últim, s'encaixaran d'acord amb certes regles. Per a fer aquest laboriós i minuciós procés de construcció s'utilitza un aparell bàsic anomenat moviola.

Ací és on apareix el tall com a operació material i l'instrument essencial que ho permet: les estisores, però també el cel·lo, l'acetona i l'empalmadora (¡alerta!, aquests instruments reapareixen en els processos previ i posterior a la projecció). Tots ells són elements fonamentals en aquest espai de creativitat que és el muntatge. Per a encaixar bé els plans, per a donar sentit i continuïtat visual als fragments amb què juguem, s'ha de tallar pel lloc adequat. Estem, si se'm permet el símil, jugant amb les peces d'un trencaclosques, i perquè conformen una imatge, o millor dit, per a construir amb aquestes una sèrie d'imatges han d'encaixar bé, per això cal que estiguen ben tallades i polides. Però més enllà de

la perícia en una labor estrictament tècnica que pot tindre molt de mecànica, ¿què vol dir que les peces estiguen ben encaixades?, ¿com es determina el lloc adequat per a efectuar el tall? És el moment de subratllar el tema de les regles per les quals es regeix l'encaixament de plans. El model cinematogràfic canònic que històricament ha imposat una manera de ser i entendre el cine (Hollywood en seria el màxim exponent), ha institu-



Manipulant la pel·lícula.

cionalitzat un determinat tipus de muntatge basat en les regles del *raccord*. Aquest terme designa l'ajust perfecte de moviment i detalls que afecten la fluida continuïtat entre distints plans, a fi d'ocultar la fragmentació. El *raccord*, en opinió de V. Sánchez Biosca, «naix d'una paradoxa: aconseguir la invisibilitat del tall, és a dir, tallar fent que el tall no siga percebut». És la tendència dominant, però hi ha altres opcions, altres discursos, alguns amb voluntat transgressora (recordem Godard i el bescoll de Jean Seberg en *À bout de souffle*), que fan de la fragmentació un *leitmotiv*. Un cas extrem i molt significatiu és el cine de metratge trobat (*found footage*), «un corrent del cine experimental que es caracteritza per l'apropiació, reciclatge, manipulació i remuntatge o desmuntatge de fragments de metratge aliens». En la manipulació dels materials va més enllà dels límits habituals del cine de compilació històrica (film de muntatge). La mescla de materials heterogenis (per exemple, imatges d'arxiu siguen o no documentals), la utilització de diverses textures visuals, i fins i tot la combinació de blanc i negre i color, implica una idea de pastitx, de *collage*, i per tant delata la presència del tall.

Siga més o menys convencional, una vegada realitzat el treball de muntatge, tenim tots els plans units, conformant un teixit visual que es desplega en el temps. Després de diverses tasques de laboratori i a conseqüència d'un muntatge definitiu, aconseguim una còpia positiva preparada per a ser exhibida. Però aquesta còpia quan es transporta per a la projecció, es trosseja, es divideix, en rols que van en llandes o en bobines. La pel·lícula de duració estàndard esmentada anteriorment està integrada per uns cinc rols de 20 minuts cada un, aproximadament. És labor de l'operador de cabina repassar i muntar de nou el film en una màquina anomenada muntadora, unint els diferents rols, per a la qual cosa es tallen prèviament les cues de principi i fi de cada un d'aquests i s'empalmen sense tallar cap fotograma. Després de la projecció es du a terme l'operació contrària: es tallen els empalmaments, s'enganxen les cues i es trosseja, segmentant-la una vegada més, la còpia.

Com hi podem comprovar, tant des del punt de vista material, de manipulació física de la còpia, com en un sentit creatiu, la pràctica del tall travessa tot el llarg trajecte de construcció d'un film.

No obstant això, el tall en cine també té una connotació negativa. Les estisores són un símbol ben gràfic de la censura. Històricament, a més d'un instrument al servici de la creació, és una eina molt útil per a la destrucció que persegueix la censura. Aquesta, ja siga de tipus ideològic o de caràcter econòmic-comercial, en actuar sobre un film, el manipula, l'obliga a unes transformacions que es deriven de les restriccions imposades pel marc social i polític. Normalment això comporta tallar, és a dir, eliminar fragments. Els talls, anomenats censura, efectuats en nom de l'Estat, de Déu o dels diners, provoquen en la pel·lícula ferides que, a vegades, no cicatritzen mai. En altres ocasions, aquestes parts suprimides són salvades de la foguera dels inquisidors i restituïdes en el film per mitjà d'un remuntatge. De nou les estisores, però aquesta vegada exercint una genuïna funció creativa. El tall, en definitiva, es revela com una realitat intrínseca a l'obra cinematogràfica, a la seua construcció i a les circumstàncies en què sorgeix.

Bibliografia:

SÁNCHEZ, V. (1996): *El montaje cinematográfico*, Barcelona, ed. Paidós, pág. 29.

WEINRICHTER, A. (1998): "Subjetividad Impostura Apropiación: en la zona donde el documental pierde su honesto nombre", *Archivos de la Filmoteca*, nº 30, pág. 120.