



Edición 2° parte

Invisible, narrativa, expresiva e ideológica

Seguimos acompañando tus procesos. Seguramente estás trabajando en la posproducción de tu video. Y esta Ficha será una buena ocasión para profundizar algunos conceptos de la Edición, como la construcción de sentido en la unión de planos y el término montaje, abordados en la Ficha de Cátedra n° 3. En las primeras clases vimos como todo producto audiovisual, desde su concepción hasta el fin de su realización, consta de cuatro etapas bien diferenciadas: preproducción, producción, rodaje y **posproducción**. En las tres primeras etapas se construye aquello que se quiere decir. Esa idea toma forma a partir de la elección del tema y el enfoque, la investigación, de la construcción del guión y por supuesto, del desarrollo del plan de rodaje y la filmación misma.

A partir de la construcción del guión (lo definimos como Estructura Secuencial), el realizador compone las secuencias, escenas y planos de acuerdo con la manera en que quiere comunicar su idea. Sin embargo, aunque el sentido común podría indicar que el rodaje es el que determina las características del producto final, no es hasta la última etapa en donde todo toma forma. Algunos autores indican que es solo a través del **montaje** que la película o el video cobra vida y señalan a esta etapa como un período tanto o más importante que los anteriores.

El montaje construye paso a paso su propio **estilo narrativo, su anclaje estético y su sentido**. En lo audiovisual se puede interpretar con dos dimensiones. Una es la **operación técnica** que consiste en seleccionar y empalmar los planos de un film. Y la otra, que tiene que ver mucho más con el lenguaje audiovisual, es la que lo toma como el **principio organizador** de todo film en cuya estructura haya distintos puntos de vista. El montaje entonces regula la selección, el ordenamiento y la duración de cada uno de los planos que aparecen en toda obra audiovisual.

Ese concepto del montaje o edición (que va más allá de lo cinematográfico, aunque haya nacido allí) es el que más nos ocupa en el Taller de PCyNA. <https://www.youtube.com/watch?v=OFj6yaieXsl> Es lo que nos va a posibilitar trabajar y pensar sobre el discurso audiovisual, sea como espectadores reflexivos o como realizadores.

El término **edición** es similar al de montaje. Sólo que al primero se lo denomina para video y televisión (primero analógico y ahora digital). La diferencia consiste en que mientras en el cine se corta y empalma físicamente la película (los fotogramas), en el video la información se manipula de manera electrónica o digital, es decir, se trabaja la imagen y el sonido con el lenguaje binario, en ceros y unos. Pero la **organización de seleccionar planos para darle un orden y una duración** es la que más nos interesa.

El montaje como forma **narrativa** ha trascendido lo cinematográfico para llegar a otros medios audiovisuales, como la televisión (en sus múltiples formatos) y se ha propagado más allá de la ficción, para funcionar eficazmente en lo **periodístico** o en el **documental**.

Una de las formas más comunes de clasificar los distintos tipos de montaje es de acuerdo a su función, donde aparecen dos principales: **el montaje narrativo** (unir planos para relatar una historia) y el montaje **expresivo** -yuxtaponer dos planos para producir un efecto directo, una idea, en el espectador.

Montaje narrativo: Este tipo de montaje es aquel donde lo que se privilegia es la historia. Todo está en función de la narración. El espectador, capturado por el relato, no advierte la discontinuidad de los planos, suturándolos uno con otro y

convirtiendo el montaje **en una operación invisible**. Veamos este ejemplo:

<https://www.youtube.com/watch?v=mvktQ7GvLPQ&feature=youtu.be>

En ese armado de diferentes planos, la preocupación fundamental del realizador es que la historia se entienda, progrese, siga un ordenamiento, y mantenga la estructura clásica del relato en tres partes: introducción, desarrollo y final. Además, cada plano permite que la acción avance; y agrega información para esa historia.

La mayoría de los diversos relatos audiovisuales que vemos en cine y en televisión se rigen por el montaje narrativo: una película, una nota periodística de cualquier noticiero, una publicidad, un documental o una serie son, en definitiva, historias que se nos cuentan y donde la edición está en función de narrarla.

Montaje expresivo. Luego de la revolución de 1917 en Rusia, surge la llamada escuela que contribuyó al desarrollo del montaje. De esas experiencias se destaca el célebre efecto Kulechov, en honor a su creador. Este realizador tomó de una vieja película un primer plano de un actor muy conocido y realizó tres copias idénticas. En ese plano el actor tenía una expresión muy neutra, deliberadamente inexpresiva. Luego empalmó el mismo primer plano con el plano de un plato de sopa antecediéndole; hizo lo mismo con el primer plano y el cadáver de un hombre en la tierra y el primer plano con una mujer semidesnuda, en pose sensual. En el orden objeto-sujeto el enlace fue mostrado a espectadores inadvertidos (de que se trataba del mismo primer plano) y todos coincidían en que el actor expresaba en su rostro **el hambre, la angustia y el deseo**.

La importancia de la prueba de Kulechov fue que puso en evidencia el poder creador del montaje en tanto **producción de sentido**, y lo que podía generar en el espectador, que activaba emocionalmente según el plano estímulo que le precediera. Hay numerosos ejemplos. Aquí hay uno que lo refleja bien <https://www.youtube.com/watch?v=gGI3LJ7vHc> Y para comprender el alcance del experimento, puede recurrirse a la clara explicación del gran director de cine: Alfred Hitchcock. <https://www.youtube.com/watch?v=BpxYzs8hj3A&feature=youtu.be>

Montaje ideológico. Se trata de un procedimiento de edición a veces con manipulaciones deliberadamente intencionadas; otras veces los “arreglos” están realizados para que el relato se comprenda mejor. El montaje ideológico no supone una mera suma de planos (para dar coherencia al relato, es decir, el mencionado montaje narrativo), ni siquiera como una interacción entre dos planos, como trabajaba Kulechov, sino “como su colisión y conflicto, colisión de dos conceptos de la que surge un tercero en la mente del espectador” (Gubern, La mirada opulenta, 1987). Es decir, de la unión de dos planos signos surge un tercer concepto, una idea.

Ejemplo de esto podemos ver en el célebre comienzo de Tiempos Modernos (1935) de Chaplin. A un plano de un rebaño de ovejas corriendo amontonadas hacia una misma dirección, junto con una música off instrumental dinámica, le sucede otro (con la misma música) donde decenas de personas caminan apurados, aglutinados, y en la misma dirección, para ir a trabajar. Es decir, dos planos que al juntarlos generan una metáfora. Cada plano por separado dice una cosa, pero el orden elegido y la unión genera un tercer concepto: que los hombres van a trabajar como un rebaño de animales. Al incluir al hombre en el segundo plano Chaplin está implicando al espectador, que se ve reflejado.

El montaje ya no está sólo al servicio de contar una historia, sino que puede comunicar **ideas**. Muchas veces como metáforas o símbolos; a veces con sutilezas y otras no tanto.

De multicapas, raccord y elipsis

La tecnología permitió una diversidad de efectos visuales para que el plano no sólo se ordenara linealmente uno tras otro (un montaje en sentido horizontal) sino que apareció la posibilidad de agregarle “**capas**” al contenido original de un plano, lo que deriva en un montaje vertical. Podemos concebir simultáneamente varios elementos en el plano, como si fuera un *collage* o multicapas. Este procedimiento podrás realizarlo con el software de edición al que hayas accedido

<https://www.youtube.com/watch?v=sl4PCJH-W44&feature=youtu.be>

El concepto de **raccord** es muy importante al momento de ensamblar o unir dos planos, dando continuidad al movimiento, de tal modo que el paso de uno a otro no dé lugar a una falta de coordinación entre ambos que rompería la ilusión de estar viendo una acción continuada.

Raccord es un término francés que significa ajustar, empalmar o enlazar. Y alude sobre todo a acciones que se desarrollan de manera continua. Tiene, entre sus funciones principales, la de “disimular o enmascarar la discontinuidad formal que supone pasar de un plano al siguiente y también expresar eventualmente el paso de un período de tiempo entre ambos planos.

Veamos ahora la **elipsis**. Consiste en la supresión de tiempos, acciones y espacios en el relato para permitir que la historia avance. Esto ha dado grandes resultados al poder sugerir cosas sin mostrarlas, dado que el espectador da por sobreentendido acciones o tiempos muertos que se suprimen para acelerar el ritmo del relato. En tres planos podemos contar como un personaje llega de un lugar a otro (sale de su casa, viaja en el micro, llega a su trabajo). A no ser que algo importante suceda para la historia el espectador comprenderá lo sugerido y se habrán evitado demoras en el relato innecesarias para el desarrollo de la historia. Del mismo modo se puede sugerir, por la expresión en el rostro de una víctima, horrores o monstruos que muchas veces no aparecen en la pantalla. Es el poder sugestivo del **fuera de campo**, aquello que en rigor no vemos, pero que está presente en la **construcción mental** que hacen los espectadores. Veamos <https://www.youtube.com/watch?v=s3nlw30hn4U>

Continuidad visual

La continuidad es una estrategia comenzada por la puesta en escena en cuanto a la correspondencia de los espacios visible en cada plano, y continuada por el montaje. Daniel Beauvais menciona tres reglas de continuidad visual para filmar o grabar y luego editar una acción que se desarrolla de manera continua y que garantizan el raccord. Estas reglas son:

- **Ajuste en el movimiento:** cada plano debe respetar el movimiento que realiza el personaje en el plano anterior. Cuando cambiamos de ángulo o de tamaño de plano, los gestos, los movimientos o las acciones que éste ejecuta deben ser continuos de un plano a otro.
- **Ajuste de los sujetos en el encuadre:** en una situación típica con dos personajes que están dialogando enfrentados se suele respetar que uno se ubique siempre a la izquierda y el otro a la derecha del encuadre. Pueden estar por momentos de tres cuartos perfil, de perfil, o casi de frente, pero cada personaje se mantiene a un lado y otro del encuadre. Esto facilita al espectador la ubicación de dónde está cada uno de los personajes.
- **Ajuste en la dirección de miradas:** está en relación con la regla anterior. Las miradas se cruzan, por lo tanto deberán ser opuestas. Esto permite recuperar en distintos planos la idea de diálogo entre, por ejemplo, dos personajes. Conocido como plano y contraplano, la dirección de miradas está dada por el eje de acción, esto es, la línea imaginaria que une los dos elementos más importantes de la escena. Además, en la composición del encuadre se suele dejar (al tener siempre a un personaje a la izquierda y otro a la derecha) cierto espacio libre, un “aire” hacia donde dirige su mirada, que será devuelta por el otro personaje en el plano siguiente; esto dará la idea de continuidad.

Estas tres reglas básicas se basan en la llamada **ley de 180 grados**, teoría de la línea imaginaria o simplemente ley del eje. Es una convención del lenguaje audiovisual. Nos da indicaciones importantes porque establece el código de referencia al espacio. Tiene la función de ubicar al espectador con respecto al lugar donde se está desarrollando la acción y nos permite ubicar la o las cámaras de manera que luego podamos ensamblar los planos con la continuidad mencionada anteriormente.

- Es imprescindible tener en cuenta siempre que el espectador no estuvo ni estará presente en la filmación o grabación, por lo tanto tenemos que ubicarlo en el espacio donde sucede la acción, y también respecto de la ubicación de cada uno de los personajes. Se trate de una entrevista, o un clip con acciones determinadas o cualquier actividad que grabemos.
- En **una situación de diálogo** entre dos personajes (por ejemplo **en una entrevista**) hay **un eje de acción** que une imaginariamente a los elementos más importantes de la escena. En este caso esa unión está dada por **la dirección de sus miradas**. Esa línea delimita dos semicírculos iguales alrededor del eje.
- Para que las tres reglas se apliquen deben ubicarse las cámaras en uno de los dos semicírculos para luego en la edición tener garantías de cada uno de los personajes va a estar mirando hacia la misma dirección, y no a veces mirando para un lado y luego para el otro. Si no el espectador estaría desorientado.
- Donde nosotros ubiquemos la cámara al momento de grabar es lo que nos asegura la continuidad en la reconstrucción posterior de esos distintos planos durante la edición.

Recursos de montaje

Existen técnicas para ensamblar los planos que facilitan los raccords o ajustes entre plano y plano. Algunas tienen más valor para la acción que se está contando (recursos llamados **conceptuales**) y otras tienen que ver con la información visual que contiene ese plano (recursos **formales**) en tanto formas, figuras, colores o movimientos que predominan en el encuadre. Poder incluir este criterio en la edición nos puede facilitar y mejorar la tarea.

Entre los recursos **conceptuales** podemos encontrar:

- **Acción/Reacción:** es el típico caso del montaje narrativo; un personaje dispara, otro cae. Alguien que habla, otro que contesta.
- **Asociación:** consiste en unir los planos por asociaciones entre el plano anterior y el siguiente, o muchas veces por pequeños grupos con denominadores comunes.
- **Entradas y salidas de cuadro:** tiene que ver con las leyes de continuidad. El sentido direccional de un personaje que sale de cuadro a la derecha de la pantalla deberá entrar a la izquierda en el siguiente plano para respetar la dirección que mantenía en su trayecto.
- **Dirección de miradas:** Dos personas que se hablan o se dan la cara deben mirar en dirección opuesta. Esto es evidente cuando los dos sujetos son vistos en el mismo plano, pero debe mantenerse cuando cada uno aparece aislado en un plano cercano. Las miradas de dos personajes se unen en una línea imaginaria; un personaje mira hacia un lado y en el otro plano esa mirada es correspondida por otro personaje.
- **Integración del espacio off:** es cuando integramos elementos nuevos en el plano siguiente que estaban fuera de campo.

Algunos recursos **formales**:

- **Corte antes, durante y después del movimiento:** se tiene en cuenta la acción interna que se está realizando; por ejemplo a un personaje que está martillando se lo puede descomponer en planos antes de que empiece la acción, durante o después de que la termina.
- **Zona de cuadro:** se empalma el plano por la misma zona del encuadre. Esto hace que el centro de atención se mantenga y el raccord sea más fluido.
- **Asociación cromática, tonal y formal:** entre los planos hay una asociación de los colores, o las formas que tienen. Distintos personajes u objetos con similitud en las formas o los colores.
- **Movimiento externo con movimiento externo:** ensamblar planos que vienen con un travelling de izquierda a derecha y en el siguiente mantienen la misma dirección; puede combinarse por ejemplo un travelling con una panorámica. Es el movimiento externo el que facilitará el raccord.
- **Ocultamiento:** se tapa el objetivo de la cámara y eso señala el corte, ya que cubre de negro todo el encuadre.
- **Desocultamiento:** es la operación inversa al ocultamiento, se destapa el objetivo de la cámara y eso descubre la imagen.
- **Movimiento interno con movimiento interno:** se pueden combinar planos realizados con la cámara quieta y unirlos por el movimiento de los sujetos u objetos que hay en el encuadre.

Esperamos que puedas experimentar estos recursos en tus prácticas del Taller de TPCyNA.

Recopilación y redacción: Lic. Javier Navarrete Ibáñez

Taller de Producción de Contenidos y Narrativas Audiovisuales / Titular Lic. María Sandra Di Luca

Bibliografía consultada.

Beauvais, Daniel "Producir en video". Edición Vídeo Tiers-Monde. Montreal. 1989.

Gubern, Román "La mirada opulenta". Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1987

Del Rey, Pedro Montaje. "Una profesión de cine". Ariel Cine. Barcelona. 2002.

Russo, Eduardo "Diccionario de cine". Paidós. Buenos Aires. 1998.

Sánchez, Rafael "Montaje cinematográfico". Ediciones La Crujía. Buenos Aires. 2003.

Barberena, Martín. "El lenguaje audiovisual en la edición". Buenos Aires. 2017

Vazza, Federico- Navarrete Ibáñez, Javier. Laboratorio Creativo Audiovisual. Ficha de cátedra. Extensión Zapala 2019.

Cowes, Lara- Vazza, Federico. Edición 1 y 2. Videos de cátedra TPCyNA. FPyCS. UNLP. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=sl4PCJH-W44&feature=youtu.be> // <https://www.youtube.com/watch?v=OFj6yajeXsl>

El silencio de los inocentes. Escena de película. Referencia en línea. <https://www.youtube.com/watch?v=s3nlw30hn4U>