

EL COSTURERITO QUE DIO EL MAL PASO

LA COLUMNA DE PONCE

El costurerito que dio el mal paso /3

La conexión rusa (el ritmo, de Sánchez a Kulechov). Segunda parte.

Por Alberto Ponce (SAE)

Como decíamos en la nota anterior, hay planos que en la composición de su Ritmo Interno poseen elementos que imposibilitan al montajista decidir a voluntad la duración de la toma. A partir de esa observación, Sánchez¹ comenzó por analizar *qué* piezas componen este ritmo y distinguió tres elementos comunes a todos los planos: los movimientos (o no) de cámara, los movimientos (o no) del sujeto/objeto filmado y la posición que ocupa en la pantalla (o zona de cuadro) al momento de hacer el corte.

Antes de seguir adelante deberíamos recordar que, a los efectos de la composición del cuadro cinematográfico, se ha tomado como estándar universal la regla de los "tercios" que se deriva de la famosa *proporción áurea* que estudiaron los griegos y que tan bien explica Sánchez en su libro en otra *conexión* maravillosa (párrafos 125 a



¹ EL MONTAJE CINEMATOGRAFICO, ARTE DE MOVIMIENTO de Rafael C. Sánchez. Universidad Católica de Chile / Editorial Pomaire, Barcelona, España, 1971.

129). Aplicando la *proporción áurea* al cuadro cinematográfico, la pantalla queda dividida en tres zonas verticales que se toman como referencia para los desplazamientos de los personajes o los movimientos de la cámara.

El concienzudo análisis de estos elementos y de sus posibles combinaciones, dieron como resultado el gran aporte de Sánchez a la teoría del montaje. Descubrió la existencia de dos tipos distintos de *Movimientos* “dentro” del Ritmo Interno:

*Cuando un sujeto se mueve en forma isócrona, sin producir cambio en la composición del cuadro, porque el ámbito de su movimiento permanece dentro de la misma zona de cuadro, da a la toma un tipo especial de movimiento que llamaremos **de Pulsación Constante**. (...) Por el contrario, toda toma que posea movimiento interno y que también produce un cambio de zona de cuadro, estará generando un **Movimiento Progresivo**. Cuando el alumno comienza sus primeros ejercicios de corte y armado en moviola, cae pronto en la cuenta de que las tomas sin movimiento interno (cámara fija sobre un sujeto fijo) pueden tener la longitud o tiempo que se quiera, y para cortarlas basta (...) meter tijera.*

La excelente elección de los nombres de la clasificación de los movimientos dan en sí mismos una buena ayuda para entender mejor el concepto. Según la Real Academia Española, *pulso* significa (entre otras tantas cosas): "Enfrentamiento entre dos partes equilibradas en sus fuerzas, que mantienen intereses o puntos de vista diferentes". La idea de fuerzas equilibradas es realmente útil porque cuando hablamos de Pulsación Constante, no quiere decir que el sujeto o la cámara estén quietos en el cuadro, sino que se complementan o anulan, al mantener una misma zona de cuadro.

Por otra parte, según la Real Academia nuevamente, *progresión* significa: "Acción de avanzar o de proseguir algo". O sea, un transcurrir de algo o un proceso en actividad. Dicho de otra manera, los planos que poseen un Movimiento Progresivo registran algo que es difícil de cortar hasta que no concluyan o por lo menos, hasta que quede claro el sentido de esta progresión (por ejemplo, en los casos en que un personaje está saliendo de cuadro, no es necesario que salga completamente, sino que quede claro que está por salir).

A partir de estas características, podríamos decir que los planos con Movimientos de Pulsación Constante, pueden cortarse en la duración que uno quiera, mientras que los Movimientos Progresivos, nos limitan a esperar que la progresión quede clara.

Pero ¿cuáles serían unos y otros? ¿Cómo reconocerlos? En base a esta maravillosamente sencilla clasificación, Sánchez realizó un cuadro sinóptico en el que logra clasificar todos los tipos de planos existentes.

Cámara	Sobre sujeto	Cambio de zona
1. Fija	Móvil	Con cambio = MOVIMIENTO PROGRESIVO
2. Móvil	Fijo	Con cambio = MOVIMIENTO PROGRESIVO
3. Móvil	Móvil	Con cambio = MOVIMIENTO PROGRESIVO
4. Fija	Móvil	Sin cambio = PULSACIÓN CONSTANTE
5. Móvil	Móvil	Sin cambio = PULSACIÓN CONSTANTE
6. Móvil	Fijo	Sin cambio = PULSACIÓN CONSTANTE

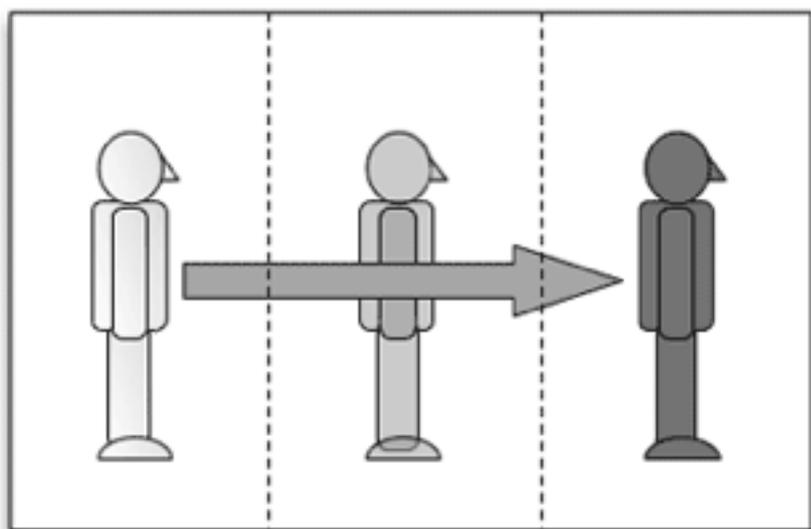
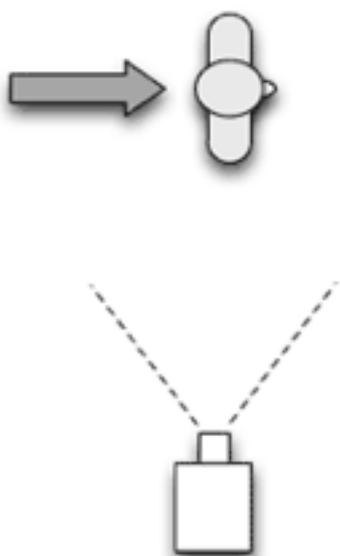
Nota: Obsérvese que el factor que determina la pulsación constante, es la permanencia del sujeto en la misma zona.

En las clases siempre hay algún alumno que le gusta buscar la quinta pata al gato y dice “¡Pero falta una clasificación: sujeto fijo/cámara fija!”. A lo cual, pacientemente, hay que preguntarle “¿Y qué tipo de movimiento generan?” No sé por qué me viene a la memoria la magnífica frase del Gran Maestro Miguel Pérez (SAE): “No hay que confundir ritmo con velocidad”.

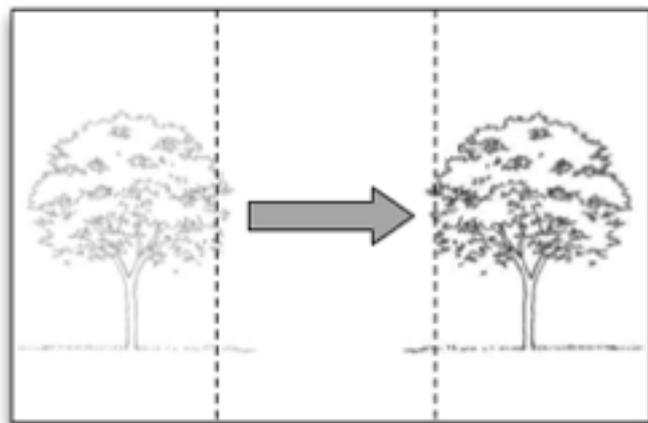
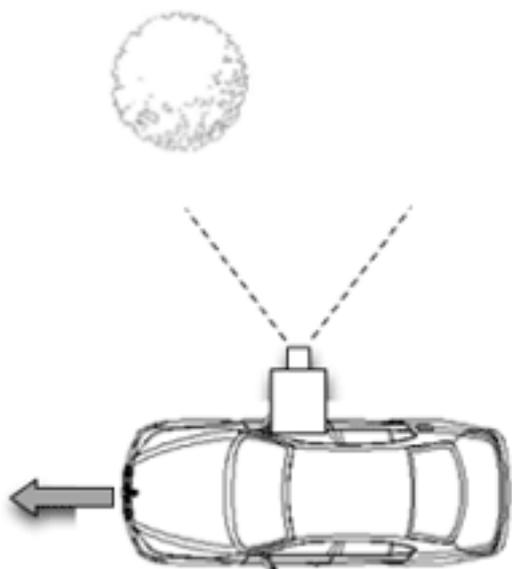
Recapitulando: Un plano puede tener distintos tipos de movimiento a lo largo de su duración, pero lo verdaderamente importante es analizar qué zona está atravesando a la hora del corte. Veamos algunos de los ejemplos que propone Sánchez.

a) MOVIMIENTO PROGRESIVO

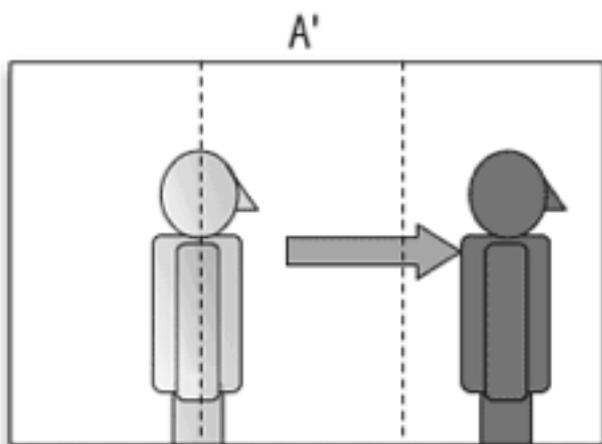
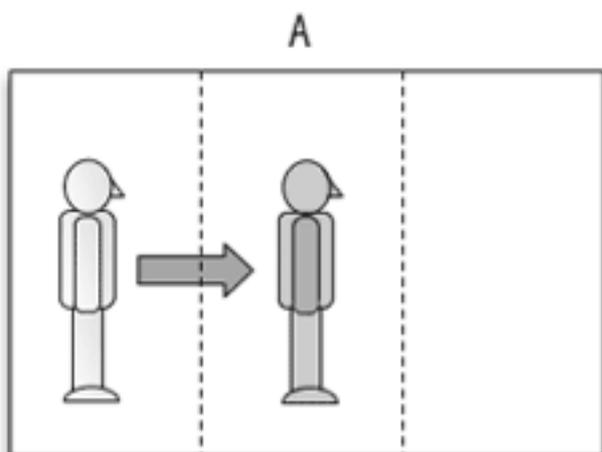
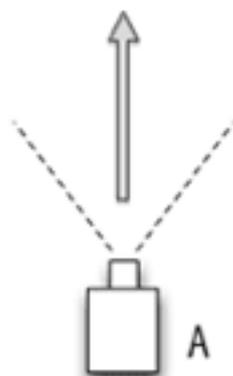
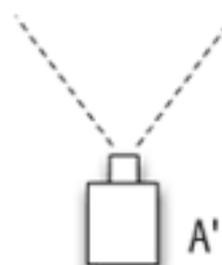
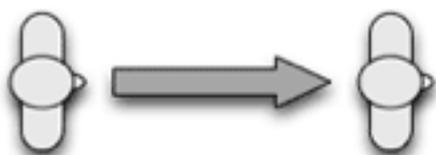
1. Todo sujeto que entra o sale de cuadro; todo cambio de zona captado con cámara.



2. Todo pan, tilt, travelling descriptivo sobre cosas o paisajes fijos que son descritos por la cámara y pasan por pantalla.



3. Acción que se desarrolla dentro del cuadro, como ir de un sitio a otro de una habitación, mientras la cámara avanza (dolly) o gira en pan.

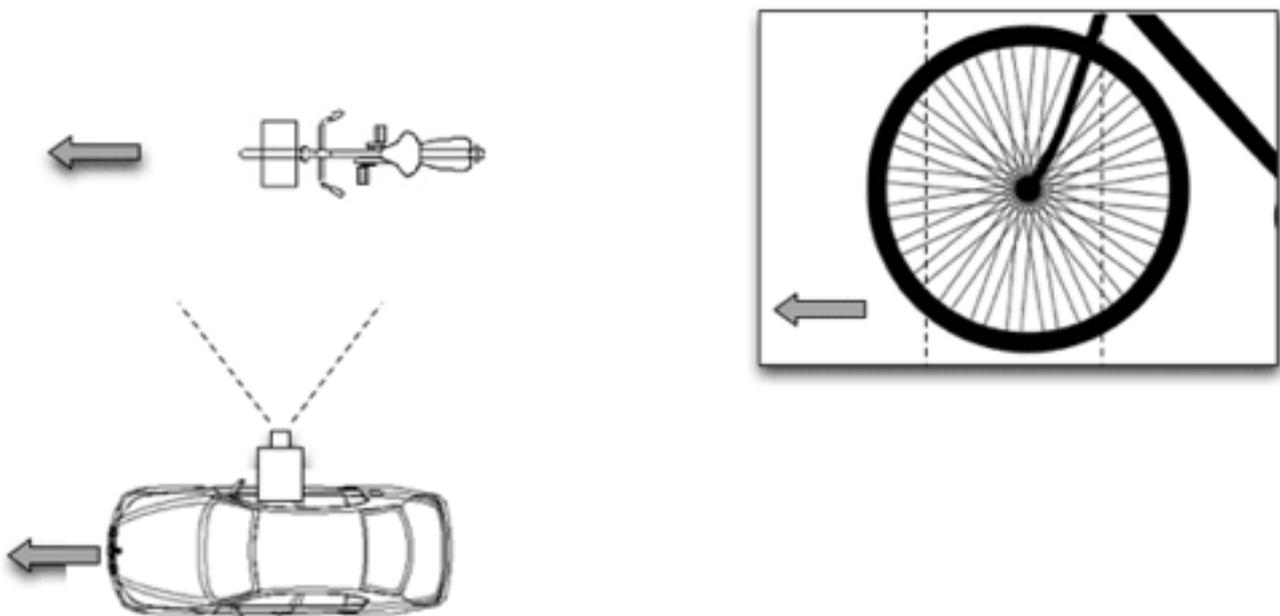


b) PULSACIÓN CONSTANTE

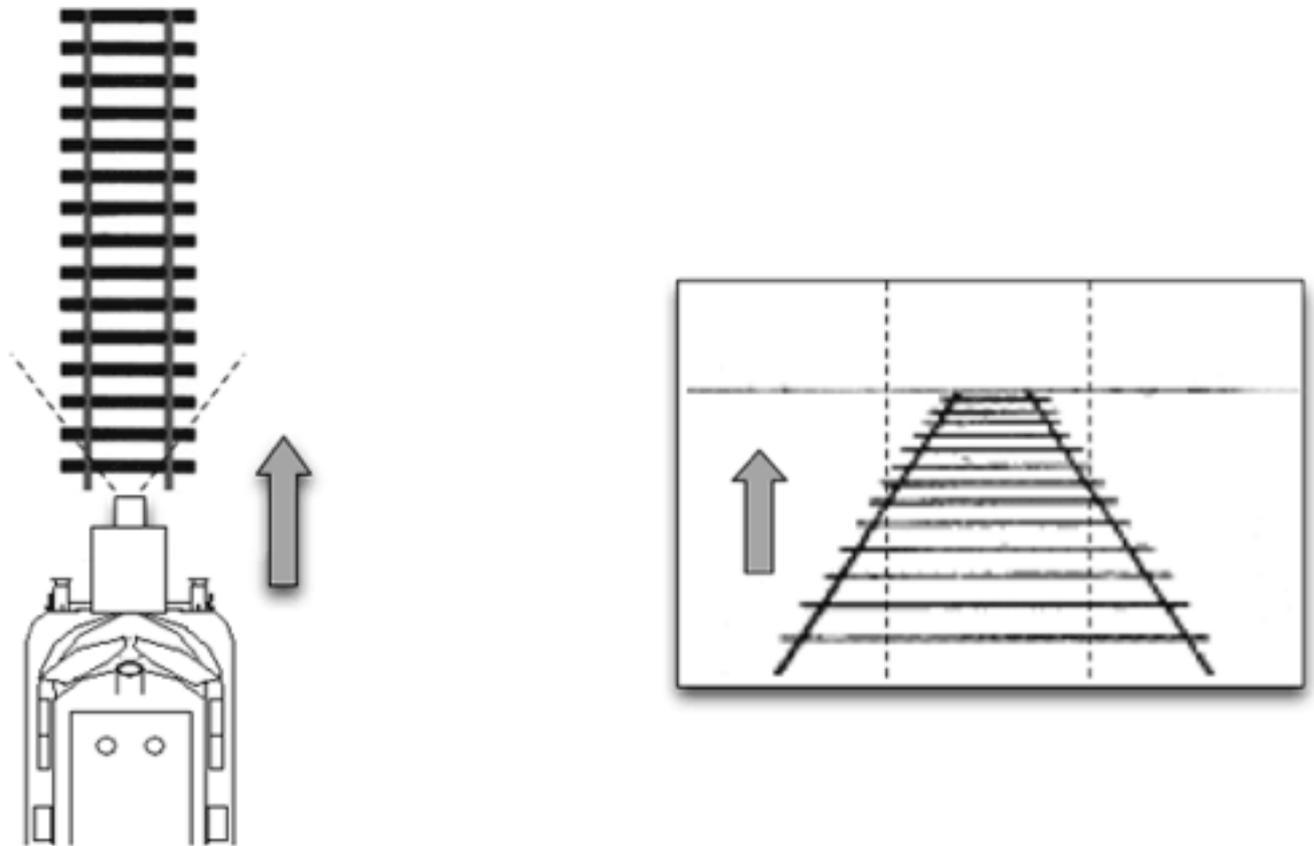
4. La cámara fija capta agua de un arroyo, olas del mar, rueda girando, péndulo, rama de árbol balanceándose, etc.



5. La cámara sobre dolly sigue a una persona, manteniendo igual posición dentro del cuadro. Travelling desde un auto a jinete galopando, un avión en vuelo desde otro avión, etc.



6. Paisaje homogéneo desde ventanilla del tren, rocas de una costa desde lancha que pasa, rieles y durmientes desde el tren, camino desde el automóvil, etc.

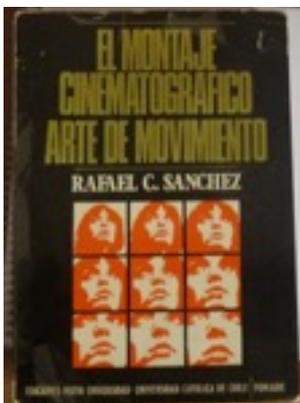


Ahora bien, más allá del placer del análisis teórico que esto nos genera, la gran pregunta que se deben estar haciendo muchos es: ¿Y para qué carajo me sirve todo esto? ¿Si me lo aprendo de memoria soy mejor editor? ¿Me gano un viaje a Bariloche? Pues no, nada de eso. El entender los elementos que componen nuestros planos, a veces nos ayuda a resolver los problemas que se nos presentan y que generalmente intentamos solucionar en forma empírica (es decir, haciendo y deshaciendo). Armamos una escena y hay “algo” que no nos termina de convencer. Revisamos todo, los planos elegidos, su duración, el sentido de la escena, la corrección de color, el sonido... y sigue habiendo algo que hace ruido. Ahí es dónde a veces –sólo a veces– sirve aplicar algo de este tipo de análisis teórico. Por ejemplo, en una escena documental de planos descriptivos como la recolección de las uvas en una vendimia, podemos llegar a tener coexistiendo los tres tipos de planos que conocemos: movimientos progresivos (MP) como un paneo por las vides, movimientos de pulsación constante (MPC) como las uvas cayendo dentro de unos canastos y tomas estáticas (TE) como un racimo colgando antes de ser recolectado. Podríamos enumerar muchos planos más pero la idea es la siguiente: si agrupamos los planos por sus tipos

de movimientos internos, podemos generar una mejor cadencia² a partir del orden de los mismos. En mi experiencia personal, he visto que uno puede incrementar o detener un cierto ritmo a partir de combinaciones como estas: TE + TE + TE + MPC + MPC + MPC + MP + MP + MP (aumento en la cadencia). O desacelerarlo al colocar los planos en el orden inverso: MP + MP + MP + MPC + MPC + MPC + TE + TE + TE. Pues, como bien dice el amigo Sánchez: "Las tomas de Pulsación Constante son un buen puente, un umbral, entre las tomas sin movimiento interno y las tomas con movimiento interno."

Quedará para otra nota hablar de las "Formas de alterar el ritmo" que plantea Sánchez y por supuesto del legendario "Efecto Kulechov". Pero esas son otras conexiones. Por ahora, nos quedamos con otra cita de Tolstoi: "Lee menos, estudia menos, pero piensa más. Aprende, por mediación de tus maestros y los libros que lees, sólo aquellas cosas que realmente necesitas y deseas saber". Quizás eso sea lo que hizo Sánchez: tomó de un maestro y se puso a pensar por sí mismo. No está nada mal Maestro...

PD: Agradezco profundamente el aporte estético-creativo de Germán "Wadu" Cantore (SAE) por realizar los gráficos y el "zurcido invisible" de estas notas.



Título: El montaje cinematográfico. Arte de movimiento.

Autor: Rafael C. Sánchez

Año: 1983

Editorial: Universidad Católica de Chile. Pomaire.

² Tomo prestado el término cadencia del amigo Roger Crittenden, utilizándolo como sinónimo de *fluidez en las variaciones rítmicas*.