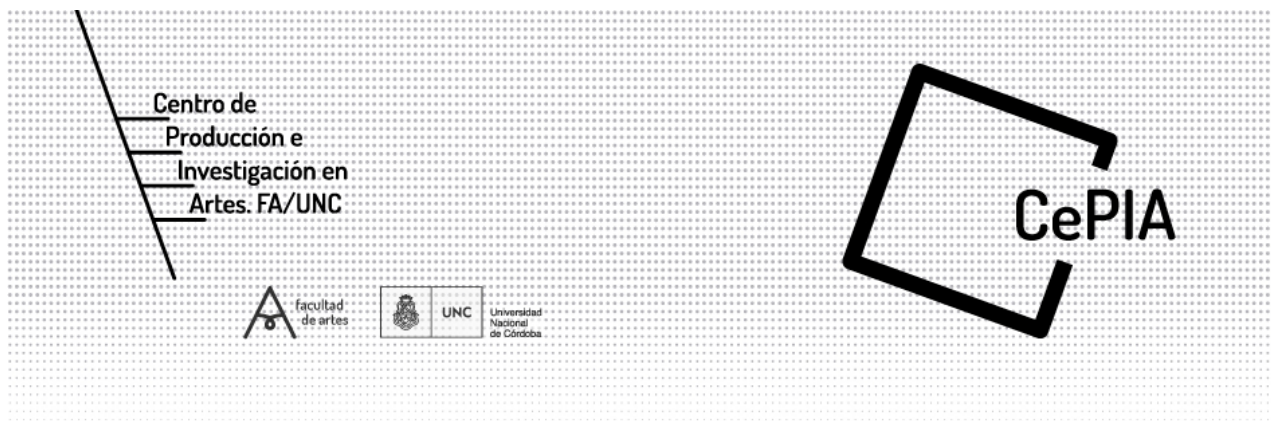


# El montaje documental y su dimensión propositiva

□ [cepia.artes.unc.edu.ar/2016/06/29/el-montaje-documental-y-su-dimension-propositiva](http://cepia.artes.unc.edu.ar/2016/06/29/el-montaje-documental-y-su-dimension-propositiva)



Reseña: Apuntes sobre ***El diálogo en práctica: búsquedas e interrogantes sobre la actividad cinematográfica*** :: Charla "Entre Nosotras y Ellas: reflexiones acerca de un proceso de montaje" con Julia Pesce y Lucía Torres

15 de junio 2016, Auditorio, CePIA



Por Rosario Sciú ([charossciu@gmail.com](mailto:charossciu@gmail.com))

Imágenes: Christian Paleari

En su texto *Modos de ver* John Berger afirma que la "significación de una imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después" (1). Para ilustrar esta idea reproduce la imagen de *Trigal con cuervos* de Van Gogh primero al final de una página y de nuevo en la siguiente, pero alertando ahora al lector sobre el hecho de que es la última pintura que el artista realizó antes de suicidarse. Algo varía en la percepción de la imagen después de eso; las palabras se apropian de una dimensión del cuadro y su percepción.



El texto citado tiene como fin y desarrollo argumentativo temas enteramente otros de los de esta nota, pero sí es posible tomar prestada esta idea de que una imagen (o una sucesión de ellas en el cine) se ve influenciada, sino determinada, por lo que la precede y lo que la sucede. A partir de aquí, es entonces posible dimensionar la importancia que tiene el montaje en un proyecto cinematográfico como Nosotras . Ellas.



El punto de partida en la sala de edición son más de 20 horas de material de registro del vínculo de un grupo familiar de nueve mujeres. Hacer de ello una película es adentrarse en un proceso de toma de decisiones narrativas, conceptuales y materiales.

El registro entero de imagen y sonido fue realizado por la directora Julia Pesce en su entorno familiar. Esto implica una limitación frente a situaciones o escenas que formarían parte del corte final por su relevancia narrativa, pero que no están registradas o sólo se tienen de ellas algunas tomas. Por la unicidad de su acontecer, hechos como la muerte de una de los miembros del clan no se pudieron filmar, pero comprenden un aspecto troncal en el devenir narrativo. Diálogos que en la vida real tienen una duración demasiado extensa para ser incluidos completos en la película. La aparición de personajes que no son parte del relato que se busca edificar en el guión. Son múltiples y

diversas las situaciones de conflicto que el material, por su propia naturaleza, impone. Finalmente, es la resolución de esos conflictos la que determina el carácter del proyecto y su corte final.

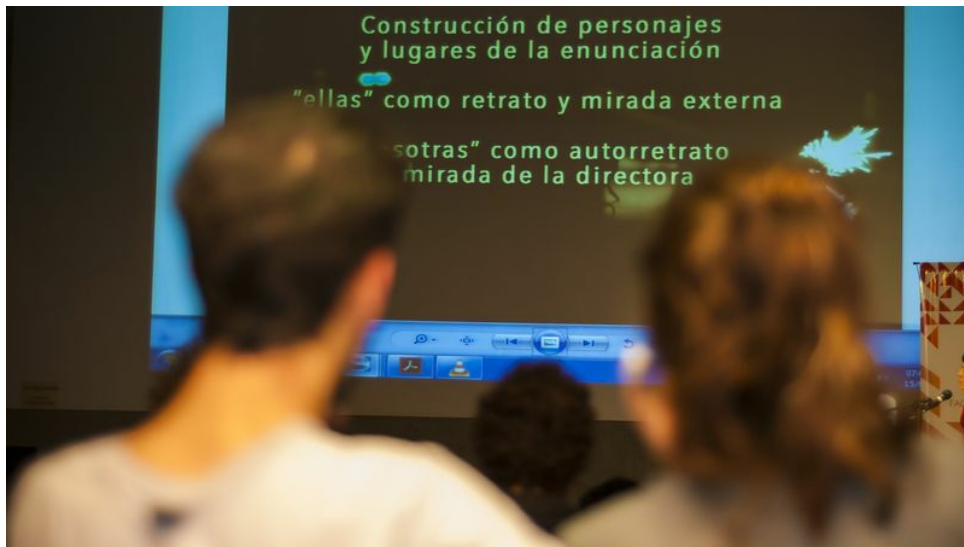


La edición aporta recursos y permite explorar diferentes maneras de elaboración de sentido de un discurso. La decisión de realizar un doblaje de sonido o de incluir placas negras y una voz en off, por ejemplo, forman parte de las elecciones que permiten disponer del material para intervenirlo y hacer de él el portador de una historia, definida en el encuentro entre la directora, Julia Pesce, y la editora de Cine El Calefón, Lucía Torres.



Aprehender la tarea del montaje como una dimensión propositiva y de libertad sobre el material, conduce en ocasiones a re-elaborar diálogos o situaciones en el mismo momento del montaje. En algunas escenas se deja de lado la continuidad, lo que se evidencia en ciertos "errores" de montaje, como por ejemplo, un mate donde no estaba segundos antes o un cigarrillo consumido demasiado rápido. Marcas que son, en

realidad, una fehaciente constatación de las prioridades narrativas de las realizadoras. La película se construye en la propia sala de edición, en el montaje realizado por la selección y yuxtaposición de las secuencias. Así es como en el proceso se descartan ideas de un primer tratamiento, se mantienen otras intactas y se crean nuevas.



La mirada íntima y personal de la directora -quien conoce y es parte del colectivo de las mujeres de Nosotras . Ellas- y la mirada externa de la editora, se conjugan en la singularidad y sutileza del documental. Entre tantas potenciales películas, como reordenamientos del material se podrían realizar, resulta ser esta combinación del material y de las decisiones del proceso de montaje lo que consigue hallar, en palabras de como dijo Lucía Torres, el tono y el pulso de la película.



## Notas:

(1) BERGER John, Modos de ver. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980.



[Más info >>](#)