

## Anne Baudry

### Verdad y montaje

Si se piensa que hacer filmes supone una cierta ética, no está de más tratar de entender cómo la idea que se tiene de la verdad y la mentira –desde el punto de vista del montaje– surge, nítida, en una práctica, en una posición particular en relación al filme, influye en las elecciones estéticas y la manera de abordar el trabajo.

No deja de tener importancia que el montaje aparezca frecuentemente como el lugar mismo donde se fomenta la mentira. Lugar un tanto oscuro, oculto, donde se traman imperceptibles manipulaciones, se hacen discretas transformaciones. Lugar sospechoso, lejos de la luz plena en que transcurre el rodaje, lugar de fabricación casi artesanal, lejos de miradas que vendrían a resguardar la correcta dirección tomada en la realización. Aquí se está más cerca del laboratorio del alquimista, y de la actividad un poco diabólica que allí reina.

Este malestar que ronda el montaje, la homofonía con las palabras montar, mentir –lo señalan con ironía–, conduce a cada uno de los que ejercen la profesión a explicar, con dificultad, tratando de extirpar todo equívoco, la naturaleza de su trabajo.

A menos que no sepa que va a suscitar las lamentaciones y las quejas, y hasta los reproches que comúnmente se le dirigen al montaje, o, por el contrario, las alabanzas, que sospechosamente se refieren al artificio percibido, a la habilidad que se tuvo al ma-

quillar o hacer existir aquello que demasiado endeble, no se sostenía por sí mismo, gracias a la poción mágica de falsos *raccords*.

Como si se sospechara que la verdad residía en la inocencia de la filmación en bruto, y que la intervención del montaje ha producido una alteración, una mancha, que ha degradado, deformado, amenazado la integridad de un contenido, que hubiera debido mantenerse lo más cerca posible de su forma inicial si se hubiera querido permanecer del lado de esa verdad. Cuestión ingenua y crucial a la vez, que no deja de manifestarse cada vez que se emprende un montaje, como una duda, un temor de cortar, es decir, no sólo de manipular, sino también de mutilar un filme ideal, que preexistiría a la intervención del montaje.

A la inversa, se puede suponer que es posible evocar la cuestión de la verdad para ceder al vértigo del “todo es posible”, que está muy cerca del “todo está permitido”. Entonces el montaje se acerca a esa operación todopoderosa en que las imágenes y los sonidos vienen a caer en las redes del que se toma por un maestro solitario e indiscutido. Efímera embriaguez del déspota que rápidamente puede encontrarse en la piel del jugador que ha agotado todas sus martingalas en la ruleta sin ganar un centavo. La ilusión de ser el maestro del sentido desemboca, quizá, en su contrario: la imposibilidad de reconocerlo cuando aparece, y su consecuencia, bajo la forma de cierta sujeción a lo azaroso.

Son estas las diferentes fases que agitan el montaje, simultánea o sucesivamente. Flotan en la sala de montaje con su peso de angustia. Es entre la dificultad de cortar y una manipulación infinita, interminable, donde se sitúa el trabajo de montaje. Es decir como un va y viene entre esos dos polos. Me parece

Texto aparecido en la revista *Documentaires*,  
Nº 10, 1995.

Anne Baudry ha sido colaboradora (guionista,  
montajista) de Jean-Louis Comolli.

que la posición que genera la mentira es la que niega estos dos polos, la que se refiere ya sea a una "exterioridad" pura, ya sea a una pura subjetividad. Lo que, de manera diferente, puede formularse como confusión de sí mismo con lo que está filmado, por un lado, y por el otro, confusión del film con el discurso que lo precede, el discurso de aquel que se pretende dueño del sentido.

Ese término de confusión me parece importante. Porque es precisamente con la confusión con la que tenemos que enfrentarnos en el montaje. Confusión de lugares, de personajes, de tiempo. Todo se enreda siempre, lo que se creía haber entendido deja de entenderse, lo que se creía evidente se escapa, lo que se creía camuflado se descubre. La búsqueda del sentido y de la verdad no escapa a las leyes de la percepción. Es a partir de esta confusión, de la necesidad de salir de ella que se elaboran las estrategias que permiten que el filme se haga. Estrategias: como si hubiera que atacar el filme por un bies que permita escapar al agotamiento de las interrogaciones sin fin tanto como de las certezas estériles.

Punto de vista del montajista que no es un simple amanuense/fiscalizador del sentido y puede elegir atenerse al objeto en sí mismo como artesano metuculoso que quiere hacer un trabajo bien hecho. Partir de la confusión que está en juego en el filme le permite (tal vez) escapar a la confusión junto con el filme. El montajista encuentra ahí lo esencial de su trabajo: al llevar el filme a las proporciones de un objeto que hay que fabricar se convierte en el espectador que, se supone, sabe ver. Inmiscuye su mirada entre la realización y el filme para separarlos y encontrar una salida a la confusión. Es alrededor de esta posición de palanca que se construye esta relación única entre un

realizador, un montajista y un filme, como una triangulación que tiende a establecer la ley, los postulados que sirven de soporte a la fabricación de dicho filme. La idea de que pueda existir una ley para cada filme, lo cual tiene que ver con el estilo, algo como una relación de necesidad interna entre cada elemento, un desarrollo orgánico de un elemento a otro, de un efecto de sentido a otro, pone de manifiesto su autonomía respecto de la realidad como respecto a los deseos de quienes lo fabrican. Así se supera la aporía que coloca toda operación de montaje, cerca de la mentira. Pueden producirse mentiras haciendo cortes o por el contrario no haciéndolos, buscando los efectos como buscando los despojamientos, poniendo música como dejando nada más que el sonido sincrónico. Y con la verdad ocurre exactamente lo mismo.

Entonces, ¿cómo encontrar esta ley?, ¿cómo reconocer esta verdad? Pienso que esta ley existe sin que se la conozca, porque se la supone, precisamente en la relación entre montajista y realizador, conocida por el otro. Lo que importa es suponer (al otro) en posesión de un saber, de un conocimiento de esta ley todavía ignorada por uno mismo.

Entonces, se avanza para descubrirla, ignorante pero tranquilizado por la mirada del otro. Y la verdad puede ser que siempre nos asombre, que destape los cimientos de las certezas, arranque de la mirada la imposibilidad de ver, la dirija poco a poco sobre lo que no está habituada a mirar pero que sin embargo es capaz de reconocer. ¿Qué filme es este? No se sabe... ¿Qué efectos de sentido han sido producidos? Se sabe solamente que se los siente en el cuerpo con evidente júbilo, que permite pensar que la verdad, que escapa siempre a la idea que uno se hace de ella, nos toca, sin embargo en un punto secreto.