دستور زبان سینما

-گرامر زبان فیلم-

نویسنده:

دانیل آریخُن

مترجم:

مسعود مدنی

آریخُن، دانیل. Arijon, Daniel

دستور زبان سینما: گرامر زبان فیلم / نویسنده دانیل آریخُن؛ مترجم مسعود مدنی. تهران: رهروان پویش، ۱۳۸۸ .

۶۴۲ ص.: مصور.

ISBN: 978-964-2774-12-8

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

عنوان اصلی: Grammar of the Film Language, 1991

کتاب حاضر نخستین بار تحت عنوان «چگونه کارگردانی کنیم (دستور زبان فیلم)» منتشر شده است.

چگونه کارگردانی کنیم (دستور زبان فیلم)

فیلم‌برداری، سینما، تهیه و کارگردانی. الف. مدنی، مسعود، مترجم. ب. عنوان.

۸ ۱۳۸۸ ج ۴ الف /TR۸۵۰ ۷۷۸/۵۳

کتابخانه ملی ۱۹۴۷۰۶۲

انتشارات رهروان پویش

دستور زبان سینما

نویسنده: **دانیل آریخُن**

مترجم: **مسعود مدنی**

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: **مریم هراتی (۰۹۳۶۵۷۳۳۴۰۰)**

آماده‌سازی و ناظر چاپ: **شیرین رفاه**

لیتوگرافی: **مهران‌نگار**

چاپ و صحافی: **کهنمونی‌زاده**

چاپ اول : ۱۳۸۹

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

بها: ۱۳۰۰۰۰ ریال

حقوق چاپ و نشر محفوظ است.

شابک: ۸-۱۲-۲۷۷۴-۹۶۴-۹۷۸

آدرس: خیابان انقلاب. روبروی دانشگاه تهران، مجتمع فروزنده، پلاک ۱۱۶ تلفن: ۶۶۴۶۸۵۷۲

فهرست عناوین

پیش گفتاری بر چاپ جدید ۱۱
معرفی کتاب ۱۳
قدردانی ۱۵

۱- زبان فیلم به‌عنوان یک نظام ارتباط دیداری ۱۹
پدیدایی زبان سینما ۲۰
گونه‌های سینماگر ۲۱
شکل‌های بیان سینمایی ۲۲
تعریف اهداف ما ۲۲

۲- اهمیت تدوین موازی ۲۵
دو نوع اولیه فیلم ۲۵
کنش و واکنش ۲۸
لحظات اوج و درک آن‌ها ۲۹
تدوین موازی چگونه انجام می‌شود ۳۰
دورنمای گسترده‌تر ۳۱

۳- تعریف ابزار اولیه ۳۳
فیلم خبری ۳۴
فیلم مستند ۳۴
فیلم داستانی ۳۵
سه گونه صحنه ۳۵
اجزاء دستورزبان فیلم ۳۶
نما ۳۶

حرکت ۳۷
فواصل ۳۷
انواع تدوین ۳۹
نقطه‌گذاری تصویری ۴۰
تطابق صحنه‌ها ۴۰
نگاه‌های متقابل ۴۳
تغییر مرکز توجه به تناوب ۴۳

٤- اصل مثلثی ٤٧
وضعیت‌های پیکری اصلی بازیگران نسبت به یکدیگر ۴۷
خط توجه ۵۰
اهمیت سرها ۵۲
پنج گزینه‌ی متفاوت در اصل مثلثی ۵۲
تأکید تصویری از طریق ترکیب تصویری ۵۶
انواع تأکید تصویری ۵۸
آلبیکوکو در فیلم «خسیس از آمریکا» ۶۱
اصل مثلثی با یک بازیگر ۶۳

٥- گفتگوی بین دو بازیگر ٦٧
حالت چهره به چهره ۶۷
روش زاویه‌ی معکوس با شمار متفاوت افراد ۶۸
بازیگران در حالت پهلو به پهلو ۶۹
بازیگران پشت یکدیگر ۷۴
یک هشدار ۷۵
فاصله‌ی دوربین ۷۷
ارتفاع دوربین و بازیگران ۷۹
دو بازیگر در حالت درازکشیده در کنار یکدیگر ۸۲
گفتگوی تلفنی ۸۴
قطع‌های متضاد ۸۵
صافی‌های نیمه شفاف ۸۹
بازتاب بازیگران در آینه ۸۹

٦- گفتگوی سه‌نفره ٩١
موارد عادی ۹۱
موارد غیرعادی ۹۲
دوربین‌ها در وضعیت معکوس خارجی / داخلی ۹۷
دوربین در وضعیت معکوس داخلی ۹۷
دوربین‌ها در وضعیت موازی ۹۹
استفاده از بازیگر محور ۱۰۱
تأکید بر مرکز توجه ۱۰۵
تأکید جزئی ۱۰۶

تأکید کامل ۱۰۷
تغییر محور شمال - جنوب «(عمودی)» به محور «شرقی - غربی» (افقی) ۱۰۹
استفاده از چهار موضع دوربینی ۱۱۰
افزودن نماهای معکوس داخلی ۱۱۳
روش هشت دوربینه ۱۱۴
یک روش ساده با استفاده از سه زاویه دوربینی ۱۱۷
استفاده از نمای محور ۱۱۸
حذف عمدی ۱۱۹
جمع‌بندی ۱۲۱

۷- گفتگوی چهار نفره یا بیشتر ۱۲۳
موارد ساده ۱۲۴
۱- روش استفاده از محور تصویری مشترک ۱۲۴
۲- روش دوربین‌های عمود بر هم ۱۲۵
تجمع گروه به دور میز ۱۲۶
تقسیم بازیگران به گروه‌های کوچک‌تر ۱۳۰
استقرار بازیگران بر اساس شکل‌های منظم هندسی ۱۳۳
چند بخش متقابل ۱۳۴
روش کار با گروه‌های بزرگ ۱۳۸
یک بازیگر روبروی تماشاگران ۱۳۸
تغییر خط توجه به صورت متقاطع ۱۴۱
بازیگری اصلی در میان جمعیت ۱۴۴
بازیگران به عنوان محور ۱۴۵

۸- الگوهای تدوین برای صحنه‌های گفتگوی فاقد حرکت ۱۴۹
الگوهای نزدیک شدن و دور شدن به بازیگران ۱۵۰
چگونه یک فصل آغاز می‌شود ۱۵۰
نماهای بازمعرف ۱۵۱
اهمیت نماهای واکنشی بی صدا ۱۵۲
نماهای «جوفی» و «برون برش» ۱۵۳
روش ترکیبی ۱۶۳
تدوین موازی نماهای اصلی ۱۶۳
خط توجه، تغییر از یک طرف خط توجه به طرف دیگر آن ۱۶۷
وقفه در بین گفتگو ۱۶۸
فشرده کردن (کوتاه کردن) زمان ۱۷۰
شتاب بخشیدن به ضرباهنگ گفتگو ۱۷۴

۹- ماهیت حرکت در تصویر ۱۷۵
تجزیه حرکت به بخش‌های کوچکتر ۱۷۷
تغییر دید با حرکت ۱۷۸
استفاده از نمای «برون- برش» ۱۷۹

جهت حرکت خنثی ۱۷۹
بازیگر به تغییر جهت مسیر حرکت اشاره می‌کند ۱۷۹
مسیرهای حرکت متضاد در یک نیمه‌ی تصویر ۱۸۷
شرایط برش ۱۸۹
در کجا برش انجام شود ۱۹۰
برش در حین حرکت ۱۹۱

۱۰- برش پس از حرکت ۱۹۳

۱۱-حرکت در درون تصویر ۲۰۳
چرخش بازیگر ۲۰۴
برخاستن ۲۱۱
نشستن و تکیه دادن ۲۱۴
راه رفتن و دویدن ۲۲۰
استفاده از دو دوربین عمود- محور ۲۳۵
یک جمع‌بندی فشرده ۲۵۷
یک اولویت شخصی ۲۵۹

۱۲- حرکت به درون و بیرون تصویر ۲۶۱
تقسیم حرکت به بخش‌های کوچکتر(بیش از دو نما) ۲۶۱
حرکت در سه بخش (سه نما) ۲۶۳

۱۳- بازیگر A به سوی بازیگر B می‌رود ۲۷۳
حرکت هم‌گرا ۲۷۳
استفاده از دوربین‌های عمود- محور ۲۷۳
استفاده از نماهای معکوس ۲۷۹
استفاده از دوربین‌های موازی ۲۸۰
استفاده از دوربین‌های هم‌دید محور ۲۸۱
بازیگر A به سوی بازیگر B می‌آید و از پشت او عبور می‌کند ۲۸۴

۱٤- استفاده از نمای معرف(اصلی) برای نمایش حرکت ۲۸۷

۱۵- موارد غیرعادی ۳۰۱
وقفه تصویری در مورد گروه‌های بزرگ‌تر ۳۰۳
حذف وقفه تصویری ۳۰۴
استفاده از نماهای معکوس ۳۰۶
حرکت‌های واگرا ۳۰۹
محل ثابت بازیگر متحرک در تصویر ۳۱۰
هر دو بازیگر حرکت می‌کنند ۳۱۱

۱۶- بازیگر A از بازیگر B دور می‌شود ۳۱۳

۱۷- بازیگران با هم حرکت می‌کنند ۳۳۳
حرکت منقطع و نوبتی ۳۵۰

۱۸- راهکار وضعیت‌های دشوار تدوینی ۳۵۱
حرکت بین دوربین و بازیگر ساکن ۳۵۱
حرکت در ابتدای نمای دوم ۳۵۴
حرکت در پشت بازیگر ساکن ۳۵۵
استفاده از دوربین‌های عمودمحور ۳۵۹
هر دو بازیگر حرکت می‌کنند ۳۶۰
مخفی کردن موضوع متحرک در نمای اول ۳۶۰
استفاده از یک حرکت قوی در پیش‌زمینه ۳۶۲
جایگزینی موضوع ساکن ۳۶۳
جلب مجدد توجه ۳۶۵
استفاده از حرکت غیر انسانی ۳۶۹
جلوه‌ی باز شدن پرده از دوسو ۳۶۹

۱۹- انواع دیگر حرکت ۳۷۳
حرکت دایره ای ۳۷۳
حرکت عمودی ۳۸۳
توقف‌های پویا ۳۸۹

۲۰- بیست قاعده‌ی اصلی برای حرکت دوربین ۳۹۳
حرکت و دوربین ۳۹۳
قوانین اصلی برای حرکت دوربین ۳۹۴
انگیزه‌ی نمایشی قوی ۳۹۸

۲۱- چرخش دوربین ۳۹۹
چرخش افقی بر روی یک منظره ۳۹۹
فصل‌های تعقیب ۴۰۱
چرخش منقطع ۴۱۴
چرخش کامل دوربین (۳۶۰ درجه) ۴۱۶
چرخش سریع ۴۱۸
چرخش دوربین در دو جهت ۴۲۰
چرخش عمودی دوربین ۴۲۱
چرخش عمودی دوربین به طرفین ۴۲۶
پیوند نمای ثابت با نمای چرخشی ۴۲۶
تدوین دو نمای چرخشی متوالی ۴۳۰
چرخش‌های آکروباتیک دوربین ۴۳۶

۲۲- دوربین متحرک ۴۳۹
استفاده از نمای تعقیبی پیوسته برای نشان دادن حرکات منقطع ۴۴۰
ترکیب نمای ثابت با نمای تعقیبی ۴۴۲
حرکت تعقیبی - منقطع دوربین ۴۴۸
استفاده از دو مسیر رفت و برگشت دوربین ۴۵۱
مسیرهای پیچ و خم‌دار ۴۵۳
چرخش افقی در حین حرکت دوربین ۴۵۷
دوربین و بازیگران در دو جهت مخالف حرکت می‌کنند ۴۶۲
حرکت بازیگران در صف یک‌نفره ۴۷۰
سرعت حرکت دوربین ۴۷۱
موضوع به دوربین متحرک نزدیک می‌شود ۴۷۲
تدوین نماهای تعقیبی پی در پی ۴۷۳
تدوین نماهای ثابت با نماهای تعقیبی ۴۷۵
نمای حرکتی در مسیر دایره‌ای ۴۷۹

۲۳- بالابر دوربین و عدسی زوم ۴۸۳
تعقیب حرکت ۴۸۳
استفاده از اشیاء در پیش‌زمینه برای تشدید احساس ارتفاع ۴۸۳
پیوند دو یا چند نکته داستانی از نظر تصویری ۴۸۴
تزریق حرکت به وضعیت‌های ساکن ۴۸۵
برجسته کردن یک نکته داستانی با استفاده از حرکت سرتاسری دوربین (پانورامیک) ۴۸۶
ایجاد حرکتی نیرومند برای انجام برش روی حرکت ۴۸۸
کاربرد عدسی «زوم» ۴۸۹
سرعت‌های مختلف زوم ۴۹۰
ترکیب زوم و چرخش افقی ۴۹۱
ترکیب چرخش عمودی با حرکت زوم ۴۹۳
حرکت تعقیبی دوربین به همراه زوم ۴۹۳
زوم از میان اشیاء و موانع پیش‌زمینه ۴۹۶

۲۴- صحنه‌های پرحرکت ۴۹۷
نقطه‌نظر ذهنی ۵۰۰
پنج روش برای بهبود کیفیت تصویری صحنه‌های پرحرکت ۵۰۷
رسیدن به اوج تصویری ۵۱۰
تقسیم روال اوج گیرنده حرکت به نماهای مختلف ۵۱۳
استفاده از «حرکت سریع و آهسته» در صحنه‌های پرحرکت ۵۱۶
وضوح تعقیبی ۵۱۶

۲۵- تدوین در داخل دوربین ۵۱۹
نیاز به برنامه‌ریزی ۵۱۹
وقفه در بین حرکات ۵۲۰
تغییر مکان در صحنه ۵۲۱

نزدیک شدن به یا دور شدن از دوربین ۵۲۶
تغییر وضعیت پیکری بازیگران ۵۳۱
جابه جایی بازیگران در تصویر ۵۳۳
تعویض محل بازیگران در طرفین تصویر ۵۳۹
شمار متفاوت افراد در نماهای معکوس ۵۵۰
تدوین در چارچوب قاب فیلم ۵۵۴

۲۶- حرکت از یک مکان به مکان دیگر در صحنه ۵۵۹
اصول کلی ۵۶۰
حرکت گروه بازیگران از یک مکان به مکان دیگر ۵۶۰
گروه بازیگران در چند مکان پراکنده می‌شود ۵۶۲
دو گزینه‌ی دیگر ۵۶۵
یک بازیگر حرکت می‌کند، دیگری ساکن می‌ماند ۵۶۷
گروه بازیگران در یک مکان جمع می‌شوند ۵۶۹
تمهیداتی برای تغییر مکان درصحنه ۵۷۱

۲۷- روش‌های ترکیبی ۵۸۱
تدوین به صورت «نما به نما» ۵۸۱
ترکیب دو روش تدوین با هم ۵۸۸
جمع‌بندی ۵۹۵

۲۸- نشانه‌گذاری سینمایی ۵۹۷
انتقال از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر: طلوع و غروب تصویر ۵۹۷
غروب تصویر رنگی یا به سفید ۵۹۷
همگذازی ۵۹۸
روبش ۵۹۹
عنبیه ۵۹۹
استفاده از بخش‌های تیره صحنه ۵۹۹
عنوان‌گذاری ۶۰۰
وسایل و دکور صحنه ۶۰۰
تغییر نور ۶۰۰
پرسش و پاسخ ۶۰۰
حرکتی در جهت مشابه ۶۰۱
جایگزینی یک شیئی ۶۰۱
تکرار یک عبارت ۶۰۱
یک تشابه تصویری فریب‌دهنده ۶۰۱
«نمای بسته ناگهانی ۶۰۶
انتقال از طریق تدوین موازی ۶۰۸
آغازگر صحنه ۶۰۸
حرکت بازیگر ۶۰۹
حرکت دوربین ۶۰۹

ارائه‌ی نقطه‌نظر شخصیت ۶۱۰
استفاده از برش پرشی برای نشانه گذاری ۶۱۴
برش پرشی برای بیان گذشت زمان ۶۱۶
گزیده‌ای از نقاط اوج ۶۱۶
سکون به عنوان نشانه گذاری ۶۱۸
نماهای جداگانه به عنوان وقفه در روایت ۶۱۸
استفاده از فصلی کامل به عنوان وقفه داستانی ۶۲۰
استفاده از نماهای ناواضح برای نشانه گذاری ۶۲۱
استفاده از تصویر سیاه برای نشانه گذاری ۶۲۳
نشانه گذاری از طریق حرکت دوربین ۶۲۴
نشانه گذاری عمودی ۶۳۰
تصویر ثابت شده ۶۳۴

نتیجه‌گیری نهایی ۶۳۵

واژگان فنی اصطلاحات انگلیسی ـ فارسی ۶۳۷

واژگان فنی اصطلاحات فارسی ـ انگلیسی ۶۴۰

پیش‌گفتاری بر چاپ جدید

چاپ گالینگور این کتاب از سوی انتشارات فوکال[1] در طی ۱۵ سال گذشته دوران موفقیت‌آمیزی را پشت سر نهاده است، چنان‌که چندین بار متن انگلیسی آن تجدید چاپ گردید و در عین‌حال برگردان آن به زبان‌های ژاپنی، فرانسوی، صربستانی، کرواتی و اسپانیایی نیز به چاپ رسید. استفاده از این متن به‌عنوان کتاب درسی در مدارس مختلف فیلم و تلویزیون در نقاط مختلف جهان باعث مسرت من بوده است. این استقبال از کتاب، سهم فروتنانه‌ی مرا در درک و تفهیم بهتر قواعد تصویری تصاویر متحرک را به تلاشی ارزشمند بدل نموده است.

در حال حاضر، انتشارات سیلمن جیمز[2] با چاپ این کتاب در قطع شمیز، روح تازه‌ای به کتاب دمیده است. امید است که تمام کسانی که علاقمند به پیگیری آینده‌ی حرفه‌ای خود در زمینه‌ی شگفت‌آور رسانه‌ها در عصر جدید و به‌ویژه در زمینه‌ی تصاویر متحرک در شکل‌های گونه‌گون آن از فیلم، نوار، دیسک و یا هرچه که در آینده اختراع شود هستند، از این تلاش نوین من بهره‌مند شوند.

در ضمن به این نکته اطمینان کامل داشته باشید که قواعد واقعی و تجربه شده زبان تصویری که در این کتاب مطرح شده‌اند، زمان‌های طولانی در آینده نیز ثابت و بی‌تغییر باقی خواهند ماند. همچنان می‌خواهم در معرفی چاپ گالینگور خاطرنشان کنم که بزرگ‌ترین فیلم‌های زمان ما هنوز ساخته نشده‌اند. بیایید تلاش کنیم که ما سازنده‌ی چنین فیلم‌هایی باشیم. تماشاگران روزافزون در تمام نقاط جهان در انتظار چنین آثاری هستند.

دانیل آریخن
مونته ویدئو، اوروگوئه
آوریل ۱۹۹۱

---

1. Focal Press
2. Sillman James Press

معرفی کتاب

شمار کتاب‌های سینمایی عرضه شده به بازار امروزه چنان فراوان است که انسان از خود می‌پرسد چرا یک کتاب دیگر و چرا این کتاب؟ نگارنده به پشتوانه‌ی تجربیات شخصی خود احساس می‌کند در بیست سال گذشته کتابی که پیشرفت‌های فنون سینمای روایتی را به صورت کاربردی تشریح کرده باشد تابه حال روانه بازار نشده است.

جوانی علاقمند به سینما که اقبال آشنایی با یک فیلم‌ساز خوب را ندارد، معمولاً اطلاعات موردنیاز خود را در کتاب‌های سینمایی جست‌وجو می‌کند. بی‌شک او در این مسیر کتاب‌های بسیاری را خواهد یافت که درباره‌ی بحث درباره‌ی تئوری‌های گوناگون سینمایی و یا نقد و مصاحبه‌با دست‌اندرکاران سینماهستند. بی‌شک فرایند پیچیده‌ای همچون فیلم‌سازی، نیازمند تلاش متخصصان بسیاری است که برخی از آنان کتاب‌های فنی خوبی هم در این زمینه نگاشته‌اند. اما بخش مهمی از این قضیه طی سال‌های گذشته دست‌خوش بی‌توجهی و فراموشی شده است، موضوع مورد نظر من: «سازماندهی تصاویر برای نمایش بر پرده‌ی سینما» نام دارد. کتاب‌های موجود در این زمینه امروزه یا قدیمی شده‌اند و آنچه موجود است ناکامل است و در نهایت شمار اندکی از این کتاب‌ها هستند که دارای اطلاعات کاربردی ملموسی هستند که یک فیلم‌ساز تازه‌کار بخواهد از آن‌ها در کارش جذب و استفاده کند. هدف اصلی این کتاب، پُر کردن شکافی است که از زمان اولیه‌ی نگارش آن کتاب‌ها تا کنون به‌وجود آمده است.

سینما امروزه به‌ویژه در شکل داستانی‌اش، با ضرباهنگ شگفت‌انگیزی پیشرفت کرده است. امروزه از یک طرف با ساخت دوربین‌های سبک‌وزن، دستگاه‌های ضبط قابل حمل و سایر پیشرفت‌های فنی در زمینه‌ی رسانه‌ها، و ازطرف دیگر با شرایط اقتصادی مناسب برای کرایه‌ی دستگاه‌های خوب ضبط و نمایش، همچنین مواد خام ارزان و هزینه‌ی پایین چاپ و ظهور آن‌ها، امروزه امکان ساخت یک فیلم کامل حرفه‌ای با بودجه‌ی کم، تقریباً در دسترس همگان

است. اگر رؤیای نسل‌های گذشته، نوشتن بهترین رمان زمان‌شان بود، به نظر می‌رسد که امروزه هدف و رؤیای نسل جوان، ساختن فیلم بسیار خوب باشد. این کتاب را به این جوانان و سایر کسانی تقدیم می‌کنم که به‌گونه‌ای روزافزون به سینما و فیلم‌سازی به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان احساسات خویش می‌نگرند. هدف این کتاب، کوتاه کردن سال‌های کارآموزی این دوستداران سینما و ارائه‌ی این امکان به آنان است که از تلاش مبهم و نامعلوم گردآوری اطلاعات پراکنده از این سو و آن سو و تلفیق آن‌ها در جهت به دست آوردن قواعد اولیه‌ی فیلم‌سازی، دست بکشند. در این کتاب هیچ تئوری نخواهید یافت، بلکه واقعیاتی را خواهید یافت که زمان‌های طولانی از سوی فیلم‌سازان گوناگون در سراسر جهان تجربه و ثابت شده‌اند. واقعیاتی که امروزه در هر طرح فیلم‌سازی می‌توان آن‌ها را به‌کار گرفت.

نگارش این کتاب در کنار شکل‌گیری سابقه‌ی کار حرفه‌ای من در سینما، نزدیک به دوازده سال طول کشید. امید است که این تلاش خالصانه به کسانی یاری دهد که امروزه در شرایط گذشته‌ی من در کشورها یا مناطقی از جهان هستند یک صنعت فیلم‌سازی که تلاش آنان را جهت دهد و یا آن‌ها را جذب خودکند وجود ندارد.
سن، ملیت و یا سابقه‌ی کاری در این راه اهمیت چندانی ندارد. آنچه مهم است این است که به عنوان سینماگر، چیزی برای گفتن داشته باشید، چیزی که از طریق رسانه سینما قابل بیان باشد و آن هم در شرایطی که مورد نظر شماست. به یاد داشته باشید که بزرگ‌ترین فیلم‌های زمان ما هنوز ساخته نشده‌اند. بیائید تلاش کنیم سازنده‌ی چنین فیلم‌هایی باشیم.

دانیل آریخن
مونته ویدئو، اوروگوئه
۱۹۷۵

قدردانی

نگارش این کتاب بدون یاری شرکت فیلم‌سازی «کاریلون» در اوروگوئه[1] و حمایت بی‌پایان آن‌ها از این طرح با ارائه‌ی امکان دسترسی آزاد من به دستگاه‌های بازبینی فیلم و پروژکتورها برای دیدن فیلم‌ها در طی سال‌های متمادی، امکان‌پذیر نبوده است.

یافتن و در اختیارداشتن نسخه بسیاری از فیلم‌های مورد نظر نگارنده جهت انجام پژوهش‌های مربوطه، نتیجه‌ی تلاش‌های «لوئیز البرت»[2] و «نلسون پیتا»[3] بوده است. در عین‌حال «مانوئل مارتینگ کاریل»[4] از شرکت Cinemateca اوروگوئه کمک‌های شایانی در یافتن نسخه‌ی فیلم‌های موردنظر جهت مشاهده و تجزیه و تحلیل نموده است. زنده‌یاد «خورخه کالاسو»[5]، خانم «النا یورا چویچ»،[6] رائون «فرناندز مونتانز»[7] و در نهایت «میلتون چه‌آپ»[8] کمک‌ها و پیشنهادات فراوان و گران‌بهایی در نگارش این کتاب به نگارنده نموده‌اند.

سپاس‌های بی‌پایان خود را از صمیم قلب تقدیم همگی آنان می‌نمایم.

دانیل آریخن

1. Carrillon Films del Uruguay
2. Luis Elbert
3. Nelson Pita
4. Manuel Marting Carril
5. Jorge Calasso
6. Miss Elena Iuracevich
7. Raul Fernandez Montans
8. Milton Ceap