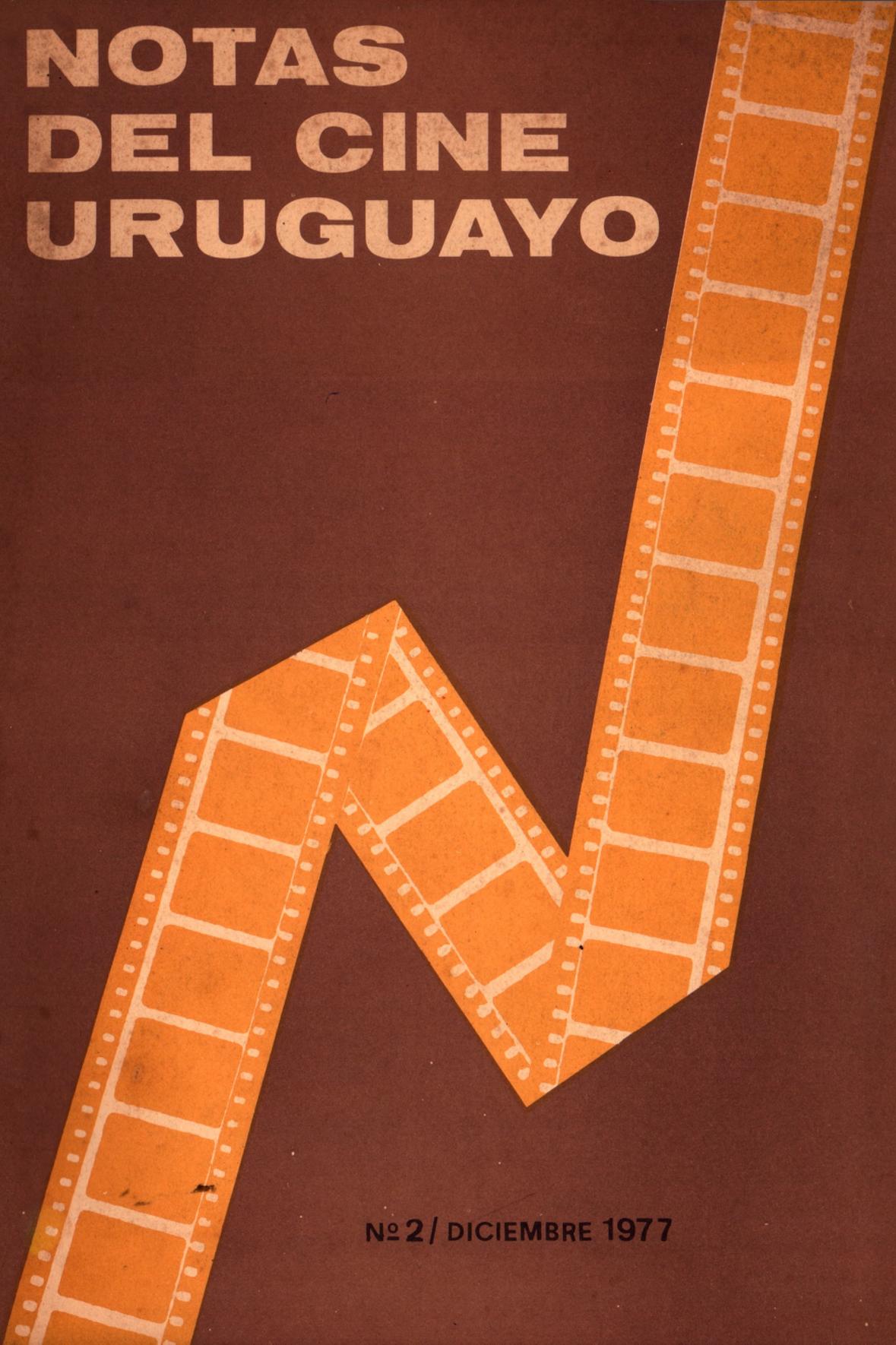
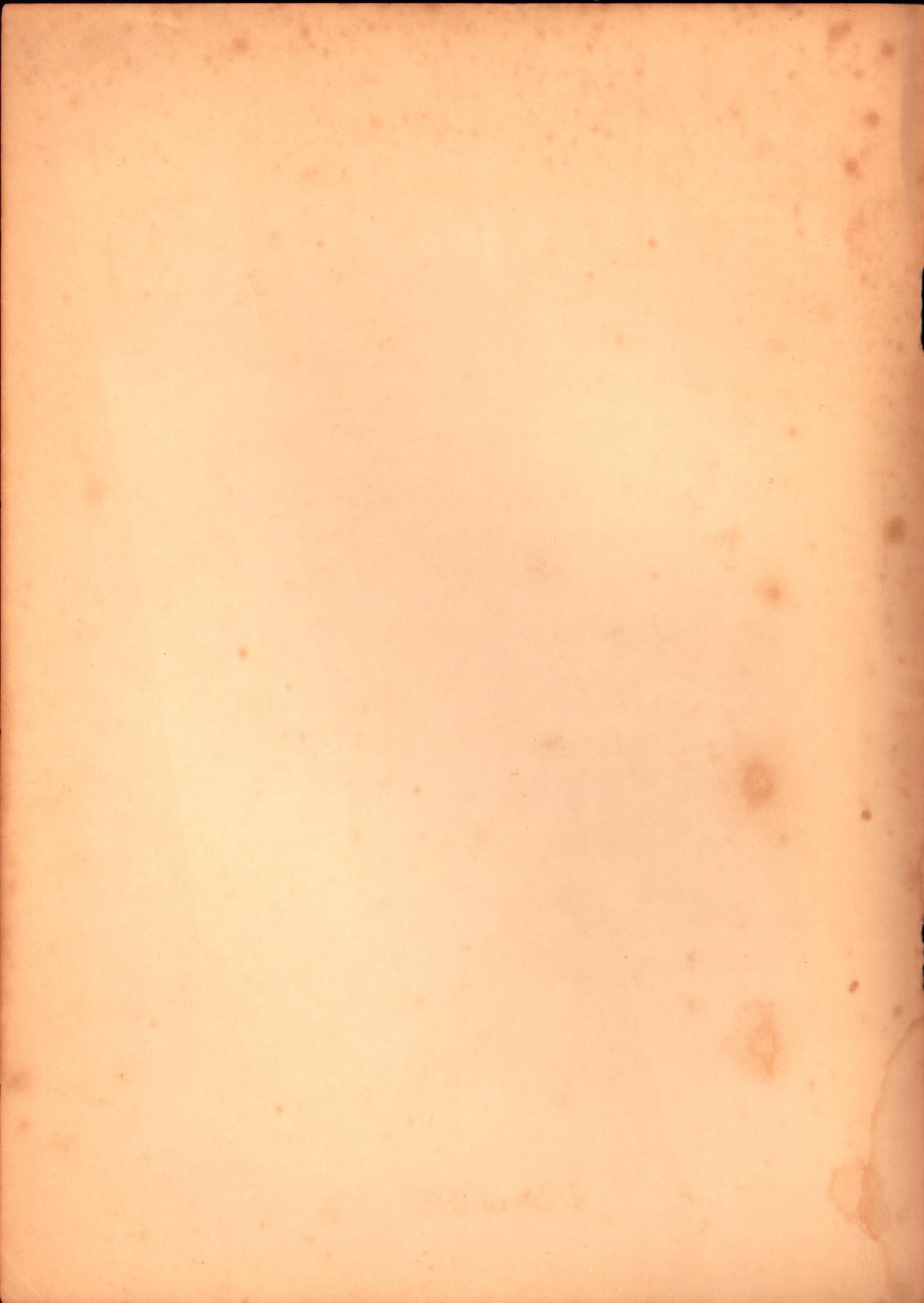


NOTAS DEL CINE URUGUAYO



Nº 2 / DICIEMBRE 1977



NOTAS DE CINE URUGUAYO

Nº 2 DICIEMBRE 1977



UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA

DIRECCION GENERAL DE EXTENSION UNIVERSITARIA

Departamento de Medios Técnicos de Comunicación

UNIVERSIDADE
NACIONAL
C

**DEPARTAMENTO
DE MEDIOS TECNICOS DE COMUNICACION**

Director
Sr. ADOLFO FABREGAT

Jefe del Servicio de Comunicaciones
Sr. WALTHER ACOSTA FERRARI

*Jefe del Servicio de Fotocinemato*grafía
Sr. H. MARIO RAIMONDO SOUTO

Encargado de Administración
Sr. JUAN E. DOMINGUEZ ARECO

Técnicos,
Sr. CARLOS B. LUZARDO
Sr. EDUARDO LARRAÑAGA
Sr. MIGUEL A. SOBA
Sr. HENRY MULLINS

Encargada de Biblioteca y Filmoteca
Sra. MARIA DORA ZUFIRIA MINTEGUI

Ayudante de Servicios Generales
Sra. ELIDA JAUREGUI DE SARTI



ESTAMPA DE LA PINTURA DE
LA VIDA DE JESÚS
CON LA CROCE
DE LOS SANTOS
ESTAMPA DE LA PINTURA DE
LA VIDA DE JESÚS
CON LA CROCE
DE LOS SANTOS

EDITORIAL

NOTICIAS DEL CINE URUGUAYO es una publicación especializada del Departamento de Medios Técnicos de Comunicación. Su propósito es no sólo informar sobre el cine que se hace en nuestro país, sino también contribuir al desarrollo de nuestra cinematografía, mediante artículos técnicos, formativos o críticos, destinados a los cineastas locales; a los usuarios de este medio u otros afines, y motivar el apoyo por parte de los que tienen la capacidad ejecutiva para propiciar su mayor aplicación a diversos niveles de la cultura nacional.

Otro importante cometido de **NOTAS DEL CINE URUGUAYO** es difundir las actividades del Departamento, a fin de que se conozcan sus producciones, sus planes y diversos aspectos de sus cometidos, a nivel universitario o nacional.

El nombre de esta publicación no sólo define un tema bastante desestimado en nuestro desarrollo artístico-cultural, sino que, asimismo, engloba otro vehículo vital de las comunicaciones modernas: la televisión, que en el fondo es otro medio técnico de gran eficacia para llevar el cine a una audiencia más vasta.

NOTAS DEL CINE URUGUAYO, finalmente, intenta ofrecer una imagen al exterior de otro aspecto de la cultura uruguaya, la cual será reflejada por el nivel que logre esta publicación desde el punto de vista gráfico; por la selección de los temas, el rigor con que estos sean tratados; la utilidad del contenido, la relación entre el tema y el destino de la publicación y el debido cumplimiento de un objetivo primario que es: colaborar en el desarrollo de nuestra cinematografía, especialmente de aquella destinada a vigorizar el género del cortometraje con todas sus variantes.

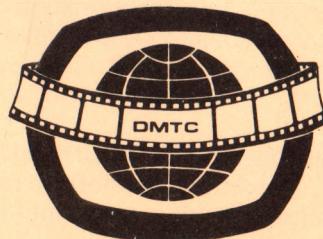
Prof. Alfonso Llambias de Azevedo

Director General
de Extensión Universitaria

C

INDICE

Editorial	1
Plan de Producción del DMTC para 1976	2
Actividades del DMTC	4
Noticias del Cine Uruguayo	6
Revista de Libros	10
Nuestro Cine Visto por Quien lo Hace	14
Cine y TV Educativa: generalidades	16
Evolución y Tecnología del Estudio Cinematográfico	25
Summary	38



NOTAS DEL CINE URUGUAYO es un boletín especializado, editado trimestralmente por el Departamento de Medios Técnicos de Comunicación, dependencia de la Dirección General de Extensión Universitaria. El material de esta publicación puede ser libremente reproducido, salvo aquellos artículos o ilustraciones que específicamente mencionan su procedencia o copyright. Los trabajos firmados representan sólo la opinión del autor y no la del Departamento. La distribución de este boletín es gratuita y la continuidad de su envío debe ser solicitada expresamente por carta.

PLAN DE PRODUCCION DE DMTC PARA 1978

Este año el Departamento encara un plan de producción de cortometrajes con cinco títulos de muy distinta temática. Este plan es el resultado de un nuevo método adoptado recientemente, que tiende a planificar en forma global la realización de varias películas a lo largo de un ejercicio. Se intenta de esta forma seleccionar con cuidado los temas prioritarios a las necesidades nacionales o universitarias, racionalizar la inversión destinada a cada proyecto y preparar adecuadamente cada filme, para que la disponibilidad de tiempo, recursos, medios de rodaje o personal, no influya negativamente en sus aspectos técnicos, artísticos o de acceso de estas obras a su público.

El plan concebido para 1978 ha sido realizado teniendo en cuenta las complicaciones que supondrá las reformas edilicias del Departamento, la continuidad de los trabajos de apoyo a la gestión de la Dirección General de Extensión Universitaria, la conclusión de producciones ya encaradas y los planes docentes de cine, audiovisuales y televisión que se encuentran en vías de definición. Por estos motivos y dada la conveniencia de ir formando una unidad de producción fílmica que cumpla sin presiones de tiempo con estas metas, el plan de producción es modesto en sus premisas. Otra característica de este plan es que ateniéndose a los objetivos de cada filme, por primera vez en el Departamento, se ha programado la producción de estas obras en distintos formatos que van desde el 35 mm al Super 8. Asimismo, es interesante destacar que muchas de las producciones encaradas serán consecuencia de una unión de esfuerzos entre la Universidad y organismos públicos o privados, interesados en la difusión de estos temas.

Características de los filmes programados

Proyecto N°. 1.	Título:	«ASI SOMOS»
	Duración:	15 minutos
	Formato:	35 mm
	Color:	Eastmancolor
	Cópias:	en 35 y 16 mm.

Tema: Una visión del Uruguay moderno, su gente, modo de vida, cultura, desarrollo tecnológico e industrial y bellezas paisajísticas.

Proyecto N°. 2 Título: «MADE IN URUGUAY»
 Duración: 15 minutos
 Formato: 35 mm
 Color: Eastmancolor
 Copias: en 35 y 16 mm

Tema: En esta película se muestra cómo un pequeño país se autoabastece en los más diversos campos, gracias a una industria que con ingenio supera las limitaciones de un mercado reducido. También se destaca el desarrollo operado en numerosas industrias de exportación y la calidad y originalidad de sus productos.

Proyecto N°. 3. Título: «AMEN»
 Duración: 15 minutos
 Formato: 16 mm
 Color: Eastmancolor
 Copias: en 16 mm con versiones en varios idiomas en pista magnética.

Tema: La contaminación en las más diversas áreas está poniendo a prueba la supervivencia futura del hombre en nuestro planeta. Este filme, basado en el Proyecto del Club de Roma: «El Compromiso de la Humanidad» es un llamado de atención y una evaluación de los caminos emprendidos y las soluciones que se pueden manejar en esta hora crítica de la humanidad.

Proyecto N°. 4. Título: «PROTEINAS PARA EL MUNDO»
 Duración aprox.: 15 minutos
 Formato: 16 mm
 Color: Eastmancolor
 Copias: en 16 mm con versiones en varios idiomas en pista magnética

Tema: En este filme se expone cómo surgió el compuesto BPC del Prof. Bertullo, cómo se elaboró experimentalmente en el Instituto de Investigaciones Pesqueras de la Facultad de Veterinaria, y las posibilidades que encierra este preparado para paliar la crisis mundial de alimentos.

Proyecto N°. 5. Título: (No determinado)
 Duración aprox.: 10 minutos
 Formato: Super 8
 Color: Ektachrome
 Copias: Super 8 con sonido magnético

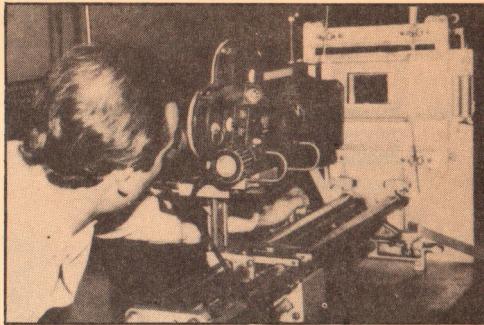
Tema: Explica un interesante experimento científico realizado en una Facultad dependiente de la Universidad de la República.

El cumplimiento de los objetivos impuestos por este plan, determinará la disponibilidad de una serie de filmes necesarios para los propósitos culturales de la Universidad o institucionales del país. Será también una experiencia de gran valor para la consolidación de una unidad de producción que adquirirá mayor coherencia y eficacia como consecuencia de una apropiada continuidad de trabajo. Asimismo consistirá en una oportunidad para apreciar adecuadamente las posibilidades y carencias que ofrecen los medios técnicos del Departamento y del país, en la atención de una producción filmica regular en el campo del cortometraje.

ACTIVIDADES DEL DMTC

Documental sobre Torres García

Se encuentra en sus etapas finales, el cortometraje realizado por el Departamento sobre la vida y obra de Torres García. Este filme rodado en color tendrá una duración de aproximadamente 15 minutos y expone la vida del famoso artista, ensamblándola con las más representativas expresiones de su obra. El documental ha sido concebido para hacer conocer a nivel nacional, los aportes que a la plástica uruguaya y mundial ha brindado este pintor de prestigio internacional.



Filmando en la tituladora las diapositivas correspondientes al documental «Joaquín Torres García, su vida y su obra»

Inventario de medios audiovisuales

Por propuesta del Departamento, las autoridades universitarias han dispuesto un inventario general de los medios audiovisuales que dispone la Universidad en todas sus dependencias. El motivo del mismo, es la necesaria coordinación en disponibilidades y requerimientos para el uso de estos materiales, a fin de estimar carencias, programar adquisiciones y posibilitar intercambio de equipos o un aprovechamiento más adecuado de los mismos. Se estima que este inventario será un paso fundamental para la organización de la tecnología educativa de este centro de estudio superiores.

Plan de estandarización

Nuevas técnicas se imponen hoy día en el uso de la tecnología destinada a la educación. Uno de los sistemas que se han destacado en los últimos años en este campo, ha sido la videograbación de programas de todo tipo, que sobresalen por su economía, flexibilidad y alto nivel técnico. Pero el uso de la videograbación, la selección de los equipos técnicos que ésta requiere, la opción por sistemas de color de TV, la decisión de utilizar cintas videomagnéticas o cassettes y la combinación de estos medios con el cine y otros sistemas audiovisuales, ha determinado la necesidad de efectuar un estudio cuidadoso para la adquisición, organización y empleo de estos implementos de ayudas a la enseñanza. La compleja tarea de estudiar esta problemática y definir el camino a seguir, a fin de reorganizar la tecnología educativa de la Universidad, ha sido la tarea abordada en estos últimos meses por el Departamento. De concretarse los planes, propuestos en base a las conclusiones a que llevó este estudio, los distintos centros de enseñanza superior dependientes de la Universidad, contará en un futuro próximo, con un mecanismo organizado que les permitirá hacer uso de videograbaciones en color, sobre todo tipo de temas.

Muy buena aceptación tuvo nuestro boletín

Muy buena acogida tuvo en medios universitarios y nacionales, el primer número de nuestro boletín: «NOTAS DEL CINE URUGUAYO». Numerosas cartas de felicitación y aliento ha recibido el Departamento, de lectores de esta publicación. Las mismas confirman nuestra convicción sobre la importancia que tiene para la cinematografía nacional, la edición de un material de este tipo, que estimule la producción local, haga conocer la actividad del DMTC y ayude a la formación técnica de nuestros cineastas por medio de artículos especializados o el comentario de publicaciones sobre la

materia. Es nuestro propósito perfeccionar en lo posible este boletín, tanto sea en su presentación gráfica, como en el nivel de los temas tratados.

Tratativas con Inforfilm

El Departamento se encuentra desde hace un tiempo en gestiones para integrarse como miembro sudamericano a la Asociación Internacional de Distribuidores de Filmes Informativos (I.N.F.O.R.F.I.L.M.). Por las características de su Cinemateca y el amplio espectro de su acceso a un público ávido por películas informativas, educativas o culturales, el Departamento tiene las condiciones apropiadas para cubrir esta función y absorber en un futuro, un gran número de filmes de cortometraje sobre las más variadas temáticas. Será este otro paso importante para acceder a un empleo más intenso del medio cinematográfico a todos los niveles de la cultura nacional.

Nuevos Equipos Incorporados

Continuando con los propósitos del Departamento de incrementar en lo posible su equipamiento técnico, se ha incorporado recientemente nuevos implementos que permitirán ir atendiendo diversas necesidades en el campo de la producción de filmes audiovisuales. Entre los equipos de sonido se destacan: grabadores profesionales de cinta magnética marca Revox Mod. A-700, con sistemas de amplificación y parlantes; micrófonos direccionales con jirafa; un sistema de control remoto y tocadiscos profesional con pastilla magnética. Todos estos aparatos serán instalados en forma permanente en la cabina de audio que se está construyendo, para facilitar los registros sonoros a ser realizados en la nueva sala de grabaciones y microcine.

En el rubro de audiovisuales, han ingresado también proyectores de diapositivas marca Kodak Carousel, con sistema de enlace y dispositivo fader. Estos proyectores, de igual forma que los grabadores de sonido, fueron gentilmente donados al Departamento, por la Comisión de Homenajes al Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825.

En el campo de equipos de filmación, el Departamento adquirió asimismo, todos los implementos necesarios para producir películas en el formato de Super 8 sonoro, como ser: cámara sonora, equipos de montaje y proyectores, todo lo cual, combinado con los nuevos artefactos de iluminación también adquiridos, permitirá aplicar las ventajas de este pase económico y funcional, a muchos trabajos concebidos para uso interno de la Universidad.

Otras actividades

Numerosos fueron los trabajos realizados en estos últimos meses por el DMTC, para atender las solicitudes del Departamento de Extensión Cultural, el Departamento de Extensión Técnico-Docente, así como Facultades y otras dependencias de la Universidad. Estos trabajos consistieron en tomas fotográficas de actos, disertaciones y ceremonias de distinto tipo; proyección de filmes para cursos o ciclos culturales, proyección de diapositivas en conferencias; toma de diapositivas para la confección de audiovisuales; filmaciones para otros servicios estatales; préstamo de filmes de la cineteca y preparación de informes técnicos sobre métodos o procedimientos a seguir en el uso de medios audiovisuales en la enseñanza. Aparte de estas actividades, deben destacarse los servicios de arrendamiento de medios técnicos, que el Departamento ha brindado a numerosos cineastas de nuestra plaza.

Visita de cineasta alemán

Durante casi todo el mes de noviembre, estuvo en el Uruguay, el Sr. Francisco Alcalá-Toca, docente de la Escuela Superior de Cine y TV de Munich y realizador del cine y la televisión alemana. El Sr. Alcalá-Toca vino a nuestro país invitado por el Instituto Goëthe, para dictar un cursillo de análisis de filmes en la Escuela de Cinematografía.

Durante su permanencia en nuestra ciudad, este especialista estuvo en contacto con realizadores nacionales, apreciando sus filmes y las características de nuestra producción y también visitó instituciones como Cinemateca Uruguaya y Cine Universitario del Uruguay, en donde recorrió sus instalaciones, apreció sus sistemas organizativos y recibió diversas publicaciones por ellos editadas.

Asimismo, el Sr. Alcalá-Toca conoció el Departamento de Medios Técnicos de Comunicación y se interesó por sus planes para la realización de un curso de cine, medios audiovisuales y televisión. En dicha oportunidad este docente del cine nos hizo conocer aspectos de su experiencia en la enseñanza de estas técnicas y las normas actualmente utilizadas en la institución de donde proviene, para formar las nuevas generaciones de cineastas.

Primer Cursillo de Montaje de Audiovisuales

Entre el 3 y el 8 del pasado octubre, se realizó en dependencias del Ministerio de Educación y Cultura, el primer cursillo de Montaje de Audiovisuales surgido dentro de los planes del Proyecto Multinacional de Educación -19- O.E.A. - El mismo tuvo como objetivo el perfeccionamiento del personal de los Centros de Tecnología Educativa del país. Los temas tratados fueron extensos, pero, básicamente: diseño, fotografía, grabación de sonido, elaboración de textos y compaginación general.

El cursillo contó con el aporte del Técnico del Bureau Pedagógico y la Asesora Pedagógica de la Embaja de Francia: Sr. Gerard Delos y Anne Marie Portail respectivamente. Cerca de 50 alumnos de Montevideo e interior participaron en este evento. El Departamento de Medios Técnicos de Comunicación estuvo representado por el Sr.

Carlos Benjamín Luzardo. Como resultado de este curso, se realizaron cinco audiovisuales preparados por los distintos grupos formados entre los estudiantes. El nivel de algunos de estos trabajos permitió apreciar el alto desarrollo que ha tenido este particular medio de comunicación en nuestro ámbito y la capacitación a que han llegado algunos de nuestros técnicos. Por otra parte el éxito de este cursillo y el entusiasmo de los participantes, permite suponer la reiteración del mismo para el próximo año.

Festival de Audiovisuales

Desde hace tres años se realiza en Montevideo un Festival de Audiovisuales propiciado originalmente por Cine Club del Uruguay y recientemente por esta institución conjuntamente con el Instituto Italiano de Cultura. En los pasados meses el jurado falló sobre el III Concurso, incluído en este Festival, otorgándose los siguientes premios:

1er PREMIO

«**Mundotango**» de Diego Abal y Julián Murgia.

2do PREMIO

«**FOBAL**» de Enrique Abal y Washington Benavides.

MENCIONES

«**Biopsia**» de la Cátedra de Anatomía Patológica de la Facultad de Odontología.
«**Técnica Histológica**» de Artemia Fuentes, Gonzalez Rovira y Pablo Rossini.

Los festivales de audiovisuales han sido interesantes oportunidades brindadas a los realizadores de este medio, para difundir su trabajo a un público exigente, comparar técnicas y competir en un concurso especializado ante un jurado calificado.

Muestra de Cine Amateur Uruguayo 1975-77

Los días 9 y 10 de diciembre, se efectuó en el Teatro de la Alianza Francesa, una exhibición de cortometrajes amateur uruguayos, realizados entre 1975 y 1977. Esta muestra que tuvo amplia concurrencia ofreció los siguientes títulos: «Inocencia» (1976) y «Así es...» (1976) de Luis Varela Arocena; «El Patio» (1975) y «Pausa» (1976-77) de Fernando Alvarez Cozzi; «Ruptura» (1975) de Hugo Bonaldi; «Ficción...?» (1976-1977) y «Apenas una Ilusión» (1976-77) de los grupos 1 y 2 respectivamente de la Escuela de Cinematografía y «El espejo» (1977). Fue esta una oportunidad para apreciar las obras de noveles realizadores que sirvió asimismo para su mayor acercamiento e intercambio de experiencias.



Escuela de Cinematografía

El 28 de noviembre, juntamente con la entrega de premios a los trabajos de fotografía realizados por los alumnos del primer nivel, se efectuó la fiesta de finalización de los cursos del año 1977.

En este primer año de vida, la Escuela fue cumpliendo paso a paso los planes previstos y recibió la visita de profesores y realizadores cinematográficos de distintos países. Entre ellos se contaron: Simón Felman, profesor-realizador de Argentina; Fernández Jurado, de Cinemateca Argentina; Cosme Alves Netto, Director de la Cinemateca Brasileña; Olney São Pablo, periodista brasileño; Miguel Pereira, realizador brasileño y el Sr. Alcalá-Toca profesor y realizador alemán.

Como parte de sus ejercicios prácticos, los alumnos del tercer nivel de la Escuela realizaron dos películas argumentales: «Ficción» de 9 minutos de duración, b y n., 16 mm, sonido óptico, producida por el grupo Nº. 1 y «Apenas una ilusión», de 10 minutos de duración, b y n., 16 mm, sonido óptico, producción del grupo Nº. 2 de dicho nivel.



Alumnos de la Escuela de Cinematografía, efectúan sus primeras experiencias prácticas durante la filmación de la película «Apenas una Ilusión».



«Ficción...?» otra producción de los alumnos de la Escuela de Cinematografía dependiente de Cinemateca Uruguaya.



Audiovisuales de varias pantallas

Se han exhibido recientemente dos audiovisuales con pantallas múltiples como complemento de importantes exposiciones realizadas en Montevideo. Uno de ellos fue realizado por el conocido experto en este ramo, Sr. E. Pérez Fernández, para la exposición en el Subte: «Conozca lo nuestro» auspiciada por la Dirección Nacional de Turismo. El otro lo realizó Juan J. Ravaioli por encargo de LATU (Laboratorio Tecnológico del Uruguay) para su pabellón en la «Aeroexpo». Este último audiovisual fue proyectado en un módulo de cuatro pantallas.

Cortometraje de técnicas constructivas

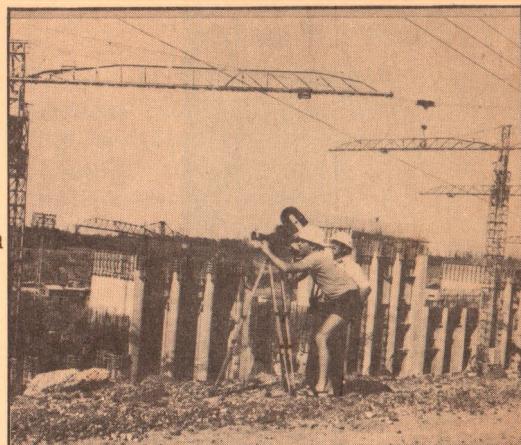
El realizador Juan J. Ravaioli, de la firma Estudio Imagen, ha iniciado recientemente el rodaje de un cortometraje en 35 mm color, cuya conclusión le demandará varios años. Se trata del registro cinematográfico de un complejo edilicio, que por sus características técnicas requiere un control fílmico de sus distintas etapas a construir.

Visita a la Feria Cinematográfica de Cisco '77

Regresaron recientemente de Europa, los propietarios del Laboratorio Tecnocine, Sres. Roberto Gardiol y Henrio Martínez. Estos cineastas estuvieron presentes en la famosa feria parisina de artículos de cinematografía profesional Cisco 77. Allí apreciaron las últimas técnicas aplicadas en equipos de filmación, montaje, sonorización o procesado. Este viaje les ha permitido asimismo acercarse a la industria cinematográfica europea y traer consigo valiosa información sobre métodos de producción, desarrollo tecnológico de este industria y nuevas sistemas que pronto esperan poner en práctica en su empresa.

Comenzó el rodaje de «Salto Grande II»

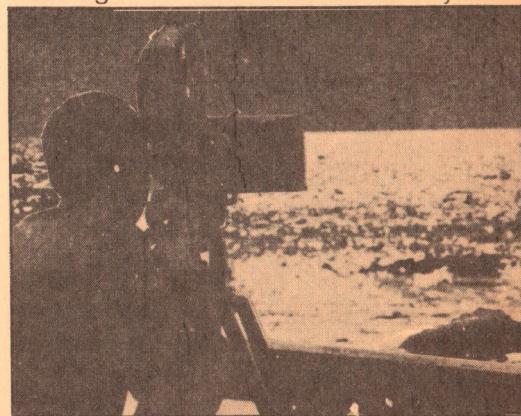
Hace unos días partió para la ciudad de Salto, un equipo de filmación del DMTC para rodar nuevo material para un cortometraje que trata sobre la documentación del estado actual de las obras de la Represa de Salto Grande. Este filme, rodado en 16 mm color, complementa al realizado tiempo atrás por la Universidad y destaca a través de tomas directas, filmación aérea, gráficos animados y uso de maquettas, las características técnicas de este gran complejo bi-nacional. La película está destinada a hacer conocer mejor, una de las más importantes obras encaradas por el país, documenta etapas de su construcción, e informa sobre técnicas aplicadas y metas perseguidas.



El equipo de rodaje del DMTC filmando en Salto Grande las etapas finales de la construcción de la imponente obra bi-nacional

Tres cortometrajes para empezar 1978

En el próximo mes se iniciará el rodaje de tres cortometrajes que coincidentemente tienen su temática relacionada con el mar. Uno de estos filmes será realizado en 35 mm color, por la firma Estudio Film sobre el super petrolero recientemente adquirido por el país. El segundo cortometraje será filmado en 16 mm Ektachrome por Estudio Imagen, para la empresa inglesa Land & Marine Engineering Co. y documenta las características operativas de la nueva boya petrolera instalada en las costas de San Ignacio. Finalmente la firma Penta P.C. proyecta iniciar en enero la filmación de un documental en 35 mm, color, sobre las actividades de nuestro principal ente pesquero: ILPE. Todas estas producciones auspician el comienzo de una gran actividad en 1978 para nuestros cineastas, dentro del género del cortometraje documental.



El tema del mar siempre ha estado presente en la mayoría de nuestras producciones filmicas.

COMUNICACION Y LOS MASS MEDIA



Por Abraham Moles y Claude Zeltman. 700 Pág. Ilustraciones. Ediciones Mensajero, Bilbao 1975.

Existe un proceso tan antiguo como el mundo y que, durante la Segunda Guerra Mundial comenzó a ser estudiado exhaustivamente, ya que recién en ese momento se evaluó su tremenda importancia. Este proceso llamado de «Comunicación», adquiere una complejidad desconocida al querer captar cuáles son sus resortes y sus orígenes, aún cuando sus formas y efectos inmediatos, sean muy simples y conocidos. En el hombre este proceso adquiere su máxima expresión, ayudado por el sistema social y uno de sus productos: la tecnología. No hay ser, que no se vea afectado por las comunicaciones en cualquiera de sus funciones vitales. Por eso es que cada día, tenemos más necesidad de conocer este proceso, de medirlo y en muchos casos de dominarlo.

Para ello debemos estudiar sus mecanismos y **Comunicación y los Mass Media**

10

nos sirve de manual de procedimiento, de diccionario y lectura de las teorías más avanzadas. El libro está escrito por Abraham Moles, Doctor en Ciencias y Letras; asistido por Claude Zeltman. Contiene más de trescientos artículos, 8 monografías y numerosos croquis explicativos.

Este libro-diccionario es lo más adelantado para los no idóneos en un tema que apasiona a todos los que formamos parte de la llamada «Sociedad de Consumo».

W. A.F.

Cine Argentino '76



Por Jorge Abel Martínez. 83 Pag. 20 fotografías. Ediciones Metrópolis. Buenos Aires 1977.

Desde hace muchos años, el cine argentino ha tenido una producción estable en diverso tipo de filmes, en los cuales se han destacado numerosos artistas y realizadores. Muchas de estas obras tuvieron trascendencia internacional en distintos festivales y siempre ha sido apreciado el excelente nivel técnico que esta cinematografía ha aportado en numerosos ru-

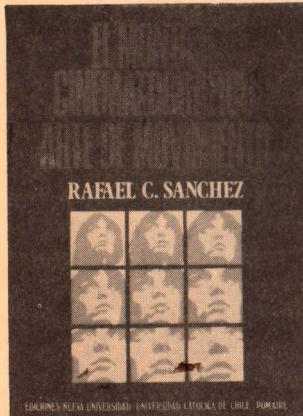
bros. Lamentablemente, el cine argentino ha carecido de una organización nacional que promoviera eficazmente estas obras a través de publicaciones especializadas. Y ha sido por este motivo, que las producciones de este origen, se conocieron solamente por la difusión de títulos comerciales de bajo nivel, olvidándose de obras de mayor trascendencia y con más ricos aportes artísticos.

Este trabajo de Jorge Abel Martín, por su concepción, se ajusta perfectamente a lo que debiera ser una publicación oficial del cine argentino de largometraje. Con un especial cuidado en la diagramación, en la selección gráfica, en el aporte de datos filmográficos de los realizadores mencionados, el autor analiza la producción de un año, y aporta comentarios, cuadros técnicos de cada filme, su elenco, así como una síntesis argumental de las distintas películas. Sólo está ausente la producción del cine de cortometraje, que también hubiese importado.

Jorge Abel Martín nos ha brindado un esfuerzo valioso que sin duda será una pauta para que con él apoyo adecuado de quien corresponda, esta publicación pueda repetirse año a año, para representar a una cinematografía que por su nivel en Sud América, bien se lo merece.

H.M.R.S.

Montaje Cinematográfico, Arte de Movimiento



*Por Rafael C. Sánchez. 2da. Edición.
348 Pág. Ilustraciones. Universidad
Católica de Chile / Editorial Pomaire.
Santiago / Barcelona. 1977.*

Esta es la segunda edición de un libro técnico que tuvo muy buena acogida en el mercado de habla hispana. Su autor es un destacado cineasta chileno, profesor de varias disciplinas en la técnica cinematográfica y actualmente Jefe de la Escuela de Artes de la Comunicación, dependiente de la Universidad Católica de Santiago.

En esta obra, Sanchez efectúa un muy personal análisis de las técnicas de montaje, dividiendo el texto en 3 partes, 5 materias, 40 capítulos y éstos en 526 párrafos especialmente señalados. En la primer parte, trata el fenómeno artístico con una larga introducción, define conceptos sobre las facultades creativas y dedica un capítulo a exponer sus ideas sobre los principios fundamentales de la forma artística.

En la segunda parte entra más en tema y examina materias como composición del cuadro, posiciones de cámara, movimiento y ritmo de la imagen, forma musical y montaje, así como texto narrativo y montaje. En la última parte, el autor expone las distintas técnicas a ser aplicadas en la mesa de montaje, bajo el título genérico de: Artesanía en la Moviola.

Aunque esta obra en algún caso adolece de galimatías, anglicismos innecesarios y una concepción didáctica muy particular, deja un balance muy positivo, pues aporta información de gran utilidad para el estudiante de cinematografía y brinda asimismo normas y métodos de trabajo, que serán apreciados por todos aquellos que pretendan especializarse en este importante rubro del cine. El autor debe ser felicitado por este aporte al mercado de habla hispana, de un libro técnico sobre esta apasionante actividad.

H.M.R.S.

Directing the Film: Film Directors on their Art



Por Eric Sherman. 352 págs. Little, Brown and Company. Boston-Toronto. 1976.

Este libro fue realizado por encargo del American Film Institute como otro aporte más de esta famosa organización, al estudio del Séptimo Arte. Eric Sherman, hijo del conocido realizador y también cineasta y periodista, tomó a su cargo la compilación de infinidad de charlas, conferencias y seminarios que 75 cotizados directores cinematográficos de todo el mundo, expusieron en los ámbitos de esta institución. De todo este vasto material, Sherman seleccionó las opiniones de estos realizadores en lo que tiene que ver específicamente con sus métodos de trabajo y puntos de vista sobre su oficio.

Directing the Film está compuesto de cuatro partes, que a su vez subdividen numerosos rubros como por ejemplo: la posición del director en el equipo de filmación, el guión y su tratamiento; la problemática del rodaje en sus muchos aspectos; la dirección de actores; el aporte visual del equipo de fotografía; el montaje cinematográfico y sus variadas técnicas y consideraciones sobre aspectos artísticos del cine.

El eficiente armado de estas múltiples opiniones subdivididas por rubros que se interrelacionan, permiten al lector ir apreciando, paso a paso, la forma de trabajar de estas personalidades, las técnicas que

se aplican en cada caso y los criterios adoptados por cada realizador ante un problema semejante.

Este libro es de un valor inmenso, pues condensa la experiencia de cotizados técnicos del cine, de forma que el lector interesado, pueda captar a través de sus páginas, cómo se trabaja en Hollywood o en Europa y cómo el aporte individual juega en estas producciones. Es una obra imprescindible para estudiantes de cinematografía o para profesionales que quieran conocer como trabajan sus colegas más reputados.

H.M.R.S.

Le Cinéma et Ses Techniques



LE CINÉMA
ET SES
TECHNIQUES

Por Michel Wyn. 333 Pág. Ilustraciones. Editions Techniques Européennes. Paris 1976.

Michel Wyn originó esta obra hace 20 años bajo el título **Initiation aux Techniques du Cinéma**, cuando era entonces profesor del Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París. El gran desarrollo que ha tenido en todo el mundo el estudio de la cinematografía como una actividad más, abierta al hombre moderno, llevó a la editorial E.T.C. a incluir ahora este título en su programa de producción. La obra fue puesta al día por el propio autor y complementada con un interesante material fotográfico. El éxito de este libro fue inmediato y actualmente se encuentra en su quinta edición.

Michel Wyn que trabajó también como docente en el Instituto Cinematográfico de la India, desarrolló su carrera de cineasta junto a destacados realizadores como René Clair, Vicente Minelli y Stanley Donen. Actualmente es un reputado director en la O.R.T.F. y también de la pantalla grande. Sus últimos dos largometrajes son: «Les Suspects» y «Oublie-moi Mandoline».

Le Cinema et ses Techniques cubre los siguientes temas: la producción de filmes; la técnica cinematográfica y la realización. Los cuatro capítulos dedicados a la producción de filmes analizan la estructura y condiciones de la producción en el mundo; la preparación administrativa y financiera de una película, el mercado del cine francés y la distribución y explotación de un filme. La parte dedicada a la técnica cinematográfica describe minuciosamente la película virgen y sus características; el rodaje y los medios técnicos empleados; los procesos de laboratorio; las técnicas de sonorización; las técnicas de proyección y la imagen electrónica. La tercera parte trata sobre libreto y su elaboración en forma de guión, la preparación previa al rodaje y aspectos técnicos, creativos y administrativos de una filmación.

Este libro, por su contenido, cubre un vacío que ha sufrido la bibliografía técnica del cine desde las cotizadas obras de Jean Vivie o Georges Mareschal, dentro de las publicaciones francesas. Es ideal para cursos de cinematografía de Universidades o Institutos especializados, pues cumple con el bolillado de los programas de formación técnica a nivel medio. Es una obra de excelente concepción didáctica, muy bien ilustrada y que debe estar presente en los ámbitos de la enseñanza del cine, o en la biblioteca personal de todo cineasta que quiera dominar su oficio.

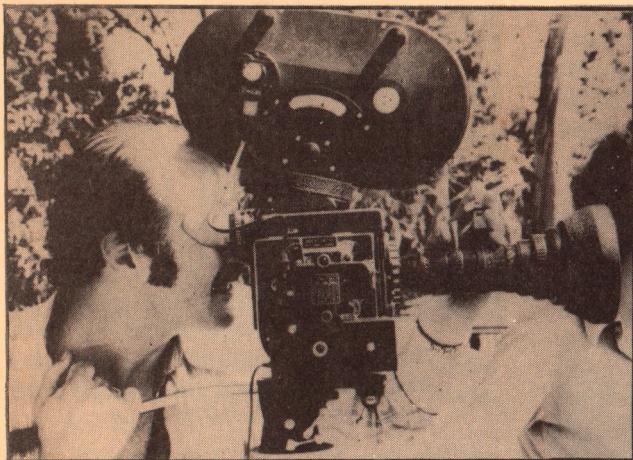
L'acteur et la caméra



por Philippe Durand. 267 págs. Ilustraciones. Éditions Techniques Européennes. Paris. 1974.

Este es el libro de un realizador del cine y la televisión francesa con más de cuarenta filmes en su haber. Durand es asimismo colaborador habitual de la revista *Cinema Practique*. En esta obra desarrolla un análisis del lenguaje cinematográfico en función de la interpretación escénica. En 21 capítulos el autor expone diversos problemas del rodaje de un film con intérpretes, analizando paso a paso las técnicas a tener en cuenta. Trata entonces de rubros como: el desplazamiento de actores en una sucesión de planos; los contracampos con dos personajes; el desarrollo y montaje de un gesto; la utilización de movimientos en una continuidad filmada, etc.

Este libro ha sido escrito con un lenguaje muy claro y apoyado por una multitud de excelentes esquemas gráficos y fotografías. La continua referencia del autor a comentarios de famosos cineastas hacen que la obra sea amena, didáctica y de muy buen nivel para aquellos que no sólo quieran conocer la gramática del cine sino también la técnica de la dirección de actores. En suma: una obra distinta y de gran interés.



OPINA: LUIS MORENO BLANCO

Realizador de cine publicitario. Se inició en el género de dibujos animados en 1962. Actualmente es director de la empresa Moreno Producciones. Su vasta experiencia en el cine publicitario está avalada por cerca de 2.600 películas para cine y televisión, que por su alto nivel técnico y creativo, lo ubican en el primer plano de esta actividad profesional.

Qué relevancia internacional han tenido sus filmes?

En el año 1975 se hizo para un líquido de frenos un corto que mereció una mención en el Festival Internacional Clio 1975. Se jugaba dicho filme a una comunicación fuerte y directa brindando, desde la imagen, la lectura vertical de un texto en diapo, referido a la conveniencia en el uso del producto, mientras que en la banda de sonido se oía un dramático jadeo.

En el año 1976 para el rubro autos usados se hizo otro filme que obtuvo un segundo premio en la sección TV en el FIAP '77 (Festival Iberoamericano de Publicidad) desarrollado en Rosario, República Argentina. Este filme estaba basado, en su imagen; en el juego de dos pares de manos: las de un tránsito vendedor de coches usados y las de su incauto comprador. Y desde la banda de sonido se oía la concreción del negocio y sus consecuencias.

Qué opina Ud. del nivel de los cortos uruguayos con respecto a los mercados internacionales?

El nivel de calidad de los cortos uruguayanos durante estos últimos siete años ha tenido un avance considerable. Pero nuestro cine publicitario es dependiente. El filme

publicitario está condicionado por el potencial económico de su mercado, por sus carencias presupuestales. Y cuando nos referimos a presupuesto lo decimos en dos sentidos: Por un lado el presupuesto en sí, considerado unitariamente, los insumos en horas hombre de modelos, técnicos, encargados de producción, truca, relevamiento de escenarios, etc. Por el otro lado la inversión total del mercado en la producción cinematográfica. Lo que invierte el mercado en una perspectiva no mediata y que permite la capacitación, formación y perfeccionamiento de técnicos; el ejercicio constante y exigente de sus capacidades. Resumiendo: hay buenos cortos publicitarios, considerados unitariamente, pero eso no alcanza para determinar un nivel sostenido.

Entiende que la industria del filmé publicitario tiene alguna relación con la industria cinematográfica en general o es un sector bastante diferenciado?

El filme publicitario es, en muchos países, el campo de fogeo de los cinematógrafistas. Tales son los casos del francés Claude Lelouch o los norteamericanos Zaiff o Richards. El dominio de exigencias del cine publicitario tales como: narración concentrada, construcción minuciosa, análisis y selección de tomas, severidad extrema en el uso de modelos, escenarios e iluminación, hacen que el buen realizador de cine publicitario sea apreciado por la industria del largometraje. No obstante, los lenguajes son diferentes. Zaiff cuenta que su primer largometraje le resultó una cantidad de cortos enrabados. Por otra parte, las estructuras que soportan a ambas ramas son diferentes también. De allí la característica más artesanal del cine publicitario. «En el tiempo que yo filmaba un comercial, en Hollywood me obligaban a rodar 200 páginas de libreto» dice también Zaiff.

Qué medidas cree Ud. que deben tomarse para favorecer el desarrollo de la industria cinematográfica en el Uruguay?

La única posibilidad es que el circuito comercial vierta su potencial económico en la realización de cortos publicitarios, sin evasiones de ningún tipo.

La actividad constante permite el trabajo en profundidad, la capacitación en técnicas necesarias que hoy, por falta de recursos, no se emplean, o se emplean sin grado de profesionalidad deseable. La otra es que el Estado invierta en éste, el lenguaje del siglo, tal como hacen tantos países grandes como pequeños, en el bien entendido de que el cine no debe ser un lujo sino una herramienta cultural.

Cree posible el nacimiento de un cine nacional con trascendencia internacional?

Trascender a los grandes mercados, por ahora, no debe ser la meta. Propongamos antes, ser más modestos y aspirar a un cine nacional simplemente. Un cine que exprese nuestra imagen con autenticidad, que hable nuestro mismo lenguaje.

En la medida en que seamos capaces de captar nuestras esencias e integrarlas a ese lenguaje, lograremos hacerlas trascender. Y así, conseguiremos que nuestro cine nacional sea la expresiva auténtica de nuestra cultura.

Esta es la primera de una serie de notas destinadas a hacer conocer la opinión de cineastas uruguayos sobre sus obras así como de las posibilidades de practicar este oficio en nuestro medio.

CINE Y TV EDUCATIVA: GENERALIDADES

por Adolfo L. Fabregat

Este es el texto de la disertación realiza por el Sr. Fabregat, Director del DMTC, a los participantes del 1er. Encuentro Nacional de Asesoramiento y Coordinación en Tecnología Educativa, efectuado en el ámbito del Ministerio de Educación y Cultura, en Diciembre de 1976.



Es muy difícil para mí dirigirme a Uds. luego de lo aportado sobre el tema por los distinguidos disertantes que me precedieron. Pero como lo indica el programa, debo abocarme a efectuar esta charla, y abordar dos temas, que si bien se refieren a aspectos generales de los medios audiovisuales, son muy concretos: la técnica y la aplicación del cine y la TV en la enseñanza.

Hablar en términos generales sobre técnica, es hacer en algún modo lo de Julio Verne. Con todo el respeto que siento por el gran escritor y profeta, él predijo el uso de grandes máquinas, pero las describió solamente en lo que respecta a sus resultados y no a la forma concreta en que trabajan esos mecanismos en cuestión. Se podría decir que describía solamente la cáscara de las máquinas: si las descripciones hubieran sido realizadas en profundidad, habrían podido ser construidas en su época. Se podría decir que fue, además, el iniciador del género de la ciencia ficción y la futurología.

La futurología consiste no sólo en predecir, sino en tratar de lograr que el futuro se comporte de una manera determinada. Actualmente, si deseamos hablar del uso de máquinas, y más concretamente de las máquinas destinadas a realizar y reproducir audiovisuales, o sea del cine y la TV, conviene ser un poco futurólogo. Estamos pasando una etapa de transición. Tanto en el campo del cine como en el de la TV, no solamente existen multitud de opciones reales, sino que además se prevén cambios considerables.

Los países en desarrollo deben ser muy cautos y precavidos en lo que respecta a la adquisición de equipos con fines de complemento de la educación. Si la compra es

para cubrir las necesidades de un gran número de centros de enseñanza, las sumas necesarias alcanzan niveles muy elevados y si no se elige bien, esos equipos pueden resultar absoletos en poco tiempo, o de elevado costo de mantenimiento, frente a los que pueden aparecer en el mercado más adelante.

Aquí surge la feliz idea de la realización de este encuentro. Mi actividad ha sido dirigida fundamentalmente hacia el cine, que técnicamente presenta un espectáculo de superior calidad. Su resolución o nitidez es mayor, sobre todo si hablamos de 35 mm o pases mayores.

El contraste, o escala de grises, también es más rico en el cine. La precariedad de estos dos elementos, (resolución y contraste) en la TV, limitan la distancia a que debe ubicarse el espectador frente a la pantalla.

Sabemos que si nos acercamos demasiado, percibimos las líneas constitutivas de la imagen, por lo tanto debemos alejarnos. Esto impide una mayor concentración, dado que en esas condiciones, la imagen cubre una pequeña área de nuestra retina.

Frente a la realidad, el ojo percibe con un ángulo cercano a los 180°, de ahí el cine panorámico, el cinemascope y el cinerama, o simplemente el uso de grandes pantallas.

El espectador debe verse rodeado de imagen como en la vida cotidiana. Yo no creo que la TV quede así, como es hoy día. Se perfeccionará seguramente, como sucedió con el sonido.

Desde aquella famosa frase, gangosa, que registró Edison por primera vez: «Mary had a little lamb» hasta el sonido actual, estereofónico y de alta fidelidad, hay un abismo. La TV logrará también su alta fidelidad en la imagen y conquistará como consecuencia lógica, un mayor tamaño de proyección, transformándose así, en un medio más rico. Prácticamente en cada hogar hay ya un televisor, y el color, tarde o temprano invadirá el planeta.

No habrá diferencias entonces y si las hubiere, voto por la TV, ya que la electrónica es mucho más ductil y perfectible que un sistema mecánico-químico como lo es el cine. El futuro es de la electrónica.

Por lo tanto, en lo que respecta a la compra de equipos, la dificultad radica en prever las normas triunfantes en el futuro, sobre todo en TV, ya que existen más opciones.

Hay un sistema americano. Uno francés y otro alemán. Pero, aún ya efectuada la elección de uno de estos tres sistemas, que depende de factores políticos, económicos y técnicos, quedan otros por resolver. Qué sistema de registro adquirir que sea estándar? Para nuestro país debe ser, por ahora en blanco y negro, pero con posibilidades de ser adaptado al color.

Hay video tapes de varios tamaños: de un cuarto de pulgada, hay de un medio, de tres cuartos, de uno y de dos pulgadas. Cuál de ellos será el conveniente para nosotros? Creo que en un futuro muy próximo lo sabremos.

Los video cassettes, indudablemente, ya se vislumbran como un eficaz colaborador de la enseñanza. Pero también saldrán al mercado el Disco Visión y el sistema Philips

muy similar, a tal punto que parece que se fusionarán con un sistema de complementación técnica.

El holo-tape está prácticamente desarrollado, y para una distribución masiva, es el que ofrece mejores posibilidades por su bajo costo. Este sistema es un sub-producto del holograma, creado por el físico y filósofo húngaro Gabor, radicado en Inglaterra, y que le valió el premio Nobel hace unos años. Por medio de este sistema, el holograma, se logra proyectar una imagen en colores prácticamente real.

La tercera dimensión se logra en forma tan integral, que basta trasladarse frente a la proyección, para descubrir objetos detrás de los que están en primer plano.

Lo mismo pasa con los brillos: aparecen y desaparecen de acuerdo a la posición del espectador frente a la imagen. Esta, se captta sin objetivo, es decir, la placa fotográfica desnuda, se expone al objeto iluminado por radiación laser.

En la emulsión fotográfica queda registrada la imagen en forma de interferencias. Dicha imagen no es interpretable observándola directamente: para ser reconstruida, debe ser proyectada por medio de radiaciones similares. El encargado de reconstruirla, es el fenómeno llamado difracción. Todavía no se ha encontrado la manera de aplicarlo a los medios audiovisuales, pues para su difusión se requieren frecuencias elevadísimas, imposibles de irradiar en sistemas estándar. Pero ya es usado ampliamente con fines de investigación científica.

En este punto del espacio, por elegir uno, y en este mismo momento, hay cientos de miles de mensajes detectables. El mundo tiende a ser un complejo de interconexiones. Nuestro planeta es ya un organismo complejo y lo será cada vez más, y como todo organismo superior, basa su defensa o protección en la complejidad.

Los satélites permiten la difusión de mensajes a lo largo y a lo ancho de nuestra tierra. Me consta que grandes zonas de EE.UU y de Australia que abarcan cientos de pequeños poblados, reciben instrucción, por medio de programas televisados vía satélite.

El rayo laser, luz coherente, con sus particularísimas características, ya sea vislumbrando como el medio por el cual se podrán irradiar multitud de programas de TV simultáneos, conjuntamente con miles de otros tipos de información que requieren un menor ancho de banda. El espectro de que se dispone actualmente se verá acrecentado sustancialmente y con ello las posibilidades de comunicación.

Hace menos de dos años tuvimos la oportunidad de asistir en Alemania a un seminario sobre TV en colores, que incluyó, aparte del estudio profundo del sistema de colores PAL, visitas a estudios, a grandes fábricas y a una dependencia destinada a la investigación, dentro de este campo. No pasará mucho tiempo sin que podamos contar con un dispositivo que ya vi funcionando, y que me resultó el más significativo.

Se trata de lo siguiente: todos Uds. saben que la información de video es llevada hasta el receptor por una onda electromagnética de alta frecuencia. Esta frecuencia, no es usada en los momentos en que el punto luminoso que pinta la imagen en el tubo del televisor, con un número determinado de trazos horizontales, empezando en la parte superior izquierda hasta su final en la parte inferior derecha, retorna a su lugar de

comienzo.

A este lapso muerto de retorno, se le aplican varios tipos de información comprimidos en el tiempo. En el receptor, se procede a su descompresión para lograr la continuidad. El espectador, simplemente girando una perilla selectora, optiene versiones con doblajes en otros idiomas y páginas con diverso tipo de información: deportiva, política, financiera, etc.

Los videotapes vendrán con un número determinado de doblajes en distintos idiomas, cosa muy práctica, ya que en toda agrupación humana, hay gente que no habla el idioma local. Tal vez se esperen coordenadas económicas o de estandarización para su aplicación masiva.

La forma tradicional de instruirse es sin duda, la escritura. Es un método visual que conspira con el sistema de la percepción. Cada vez es mayor el número de jóvenes con defectos en el órgano de la vista.

No vería con malos ojos, el uso del sistema Braile, o algo similar, desarrollado con nuevas técnicas, sofisticadas tal vez, que nos permitieran leer por otros medios. Supongo que sería, además, muy cómodo en invierno, leer en la cama sin que se nos enfrien las manos, y con los ojos cerrados, para lograr una mayor concentración mental en lo que se está estudiando.

El método visual de lectura, cuando se acompaña posteriormente con explicaciones adicionales por parte de un educador, se transforma en un medio audiovisual. Esta es la forma convencional o básica de aprender, sobre todo si el educando, posteriormente, piensa y analiza esa información.

Pero esto último es al margen. Lo importante, es que hemos analizado superficialmente el sistema fundamental de enseñanza, lo hemos clasificado como de audiovisual y hemos visto uno de sus inconvenientes.

Los medios audiovisuales modernos recurren como su denominación lo dice, a los ojos y a los oídos, pero con una ventaja: el aprendizaje es mucho más rápido.

Pongo un ejemplo: a mí particularmente, me llevó algunas horas, al estudiar electricidad, comprender la Ley de Ohm. No hace mucho tiempo, tuve oportunidad de ver una película de 10 minutos de duración sobre el tema y me permitió entender dicha ley con mayor claridad, y abundante ahorro de concentración visual.

Voy a exagerar un poco y decir que una imagen vale más que un diccionario. En la expresión original no se aclara si las miles de palabras, estaban ordenadas a los efectos de describir la imagen en cuestión.

Pero, ordenados o no, con palabras, es prácticamente imposible describir el mundo que nos rodea. Lo ideal sería recurrir a flechas indicadoras que señalen la imagen que deseamos sea comprendida por quien o quienes estamos interesados en que la comprendan. A raíz de estas ideas, tal vez, es que surgió la necesidad del uso de audiovisuales.

A partir de mi adolescencia y durante muchos años, sufri, al ver que el cine no era

considerado un arte. A tal punto esto era así, que infinidad de artistas teatrales de gran reputación se resistían a actuar frente a las cámaras por considerarlo denigrante. Lo fueron haciendo, motivados solamente por razones económicas.

El cine es un teatro como cualquier otro, a tal punto, que en algunas partes del mundo, así se le llama. La tramoya teatral podría equipararse a la maquinaria (mucho más compleja) del espectáculo cinematográfico. El receptor de TV, también es un teatro, en espera del espectáculo. Como antes con el cine, todavía quedan personas que consideran que la TV es un medio inferior. Es un medio, como el teatro y como el cine, para enviar un mensaje. Este puede ser bueno o malo, como acontece con cualquier otro medio, incluyendo la prensa o los libros.

Toda obra, tanto para el cine como para la TV, se basa generalizando, en dos grandes aspectos: su planeamiento y su realización. Un buen argumento, sobre todo si su tratamiento en el guión está bien hecho, puede seguir siendo bueno, aunque la realización sea defectuosa. En caso contrario sería el de un tratamiento brillante en su realización, apoyado en un plan pobre. El resultado sería también aceptable. Lo ideal por supuesto, es que ambos elementos se conjuguen eficaz y adecuadamente.

Así como la arquitectura, el cine y la TV son artes industriales. La mente sensible debe volar en búsqueda de la inspiración, mientras los pies deben estar firmemente apoyados en el suelo. Los que no hemos dedicado nuestra actividad fundamentalmente a la enseñanza, sino a otros géneros, hemos tenido que aprender a ser didácticos también. Aprendimos pedagogía en la marcha.

Al planificar cualquier obra destinada a los medios de que hablamos, lo más difícil de lograr es el ser explícito. Enseñar es un arte, el arte de transmitir o emitir un mensaje para que sea fielmente comprendido. Deben seguirse las reglas clásicas o características del medio elegido.

Cuando se estructura un guión, debe llevarse a la cámara de la mano como a un niño, de la manera más objetiva, para mostrar en forma funcional lo que se considera que debe ser mostrado al espectador. Esto, en lo que respecta al guión. Pero también este criterio debe aplicarse a otras disciplinas.

La luz o iluminación seguirá las fuentes naturales que figuren en la escena; la fotografía o la composición de ella será funcional, destacando fundamentalmente lo que deba ser destacado, y los movimientos de la cámara y acercamientos o alejamientos, se realizaron en forma honesta, es decir, no para el lucimiento del artista, sino para lograr el resultado buscado.

La música no debe oirse, así como la fotografía «no debe ser vista». Pese a ello, podría decir que cuanto más se recurra a la ficción, si el resultado es convincente, mayor será el mérito de la realización. Estos simples principios básicos son violados frecuentemente con resultados varios. Cuando el resultado es bueno siempre es porque el que los violó, es un genio.

Estos medios sirven para comunicarse, para lo cual debe existir un informante, cuyo mensaje debe ser codificado, luego un canal para ser transmitido, un decodificador y luego un receptor. El informante debe ser claro, para lo cual tendrá en cuenta varios factores para que pueda ser fielmente interpretado. Se debe saber qué nivel tiene y

cómo es el grupo a quien va dirigido: debe ser conciso, descriptivo y no emotivo. Y pese a ello, intervienen factores subjetivos que impiden o conspiran contra la comprensión fiel del mensaje. Debe saberse si el mensaje ha sido interpretado, para lo cual se recurre a lo que se llama realimentación. La realimentación es la respuesta que debe recibir el que emitió el mensaje para saber si fue debidamente interpretado o asimilado.

En una sala cinematográfica esto es fácil, ya que las reacciones del público se sienten. Toses, murmullos, risas, conatos de aplausos, espectadores que se levantan y comentarios aislados en los pasillos al final de la proyección. Estos datos dan idea de los defectos que hubo en el mensaje y las correcciones que deben ser efectuadas en el futuro.

Sobre la realimentación, aplicada a otros medios no me referiré, ya que lo ha abordado en profundidad la Asistente Pedagógica de la Embajada de Francia.

Hay realizadores o actores que prefieren hacer su programa «en vivo y en directo» y creen que hacerlo de esta manera resulta más real. Yo diría que son malos realizadores o malos actores.

Imaginemos a Toscanini especulando antes de dirigir su orquesta, si va a ser mejor su interpretación cuando ésta se hace para ser registrada en un disco o para ser transmitida en forma directa. O Pablo Casals o Segovia o cualquier actor de cine. La diferencia es, si está frente al público. En algunos casos, éste amedrenta al artista; por el contrario en otros casos lo agigante.

Grabar o registrar un programa ofrece tranquilidad, ya que puede procederse a corregir errores por repetición. Tanto si él está frente a una cámara de cine como ante una de TV, ambas requieren el mismo lenguaje de expresión. Ya quisiera yo, que me hubiera sido posible grabar y regrabar esta charla hasta lograr algo aceptable, porque me consta que yo no soy un buen orador.

De niño, pude construir algunos receptores de galena, e increíblemente funcionaron. Años más tarde, escuchando buenos aparatos transmisiones de larga distancia, la emoción me embargó; me pareció un milagro.

Es lamentable la naturalidad con que hoy todo el mundo enciende el televisor o concurre a una sala cinematográfica como la cosa más natural del mundo, sin pensar en el enorme esfuerzo e ingenio que se necesitó para lograr estas maravillas. Realmente, no sé si es lamentable o una suerte, ya que ambos están a nuestro servicio para beneficiarnos.

Está en nosotros la elección del canal, o de la película a presenciar. Cada uno de nosotros es una máquina de elegir y cada uno de nosotros, es en gran parte producto de esas elecciones. Nuestra elección, aunque en forma lenta, mejorará finalmente el producto.

Con la TV pasará como con el cine, poco a poco sus producciones mejorarán, al punto de ser consideradas artísticas. Esperemos nuevos pioneros, que con su genio, enriquezcan cada vez más estos medios y aparezcan otros nuevos y mejores.

Hasta este momento hemos hechado una mirada, a vuelo de pájaro, sobre la enorme

riqueza potencial de los medios audiovisuales existentes y sus posibilidades de futuro.

Y ahora, con el perdón de Uds. ya que no puedo con mi carácter, voy a hacer una película. Será mala, porque el presupuesto es muy reducido. La calidad está en función del costo. Cuando uno quiere una buena música para su película, debe recurrir a un buen compositor, y éste es más caro que uno malo. Lo mismo sucede con el autor del argumento, con el director, con los actores, y con los distintos técnicos que se contraten.

Estamos en el momento más grave de toda producción: las opciones generales que son las más difíciles de tomar. Es interesante destacar que lo que más se consume cuando se hace una producción, es saliva; o sea la materialización de procesos mentales.

Una de las primeras decisiones a tomar, es si la producción será realizada en colores o en blanco y negro. Luego, la duración, el tema y su forma de encararlo. Será realizado en forma irónica, seria, con suspense, violencia?. En este rubro, las opciones son interminables. Se grabará el sonido en forma simultánea, o se recurrirá posteriormente al sistema de dobleje.

Tanto la elección de los personajes, como la del elenco de técnicos, incidirán decisivamente también en el resultado final. Si durante la realización se cometan algunas imperfecciones o se aplican algunos criterios inadecuados, no se verá seriamente comprometida la realización.

Tomemos por lo tanto las decisiones. Nuestra película será en colores; el tema lo requiere. Será de cortometraje, ya que el dinero disponible es poco, como siempre.

Voy a recurrir a la imaginación de Uds. y les pido que colaboren. Tenemos dos posibilidades: hacer apagar las luces del salón, o simplemente lograr el mismo resultado, si todos Uds. cierran los ojos. Yo sugiero esta última solución, porque con ella van a conseguir una mayor concentración y de paso, la ventaja de no verme, por lo menos por un rato.

Como la película es de ciencia ficción y muy impresionante, aconsejo a aquellos espectadores que sufren del corazón, que abandonen la sala. De cualquier manera, contamos con una salita de primeros auxilios, con una enfermera especializada.

Comienza la música. Es extraña y estridente. Como la proyección es chica, porque la película está realizada en Super 8, yo los voy a ayudar a leer.

Título: **EL OSCURANTISMO**

Argumento de: **JULIO VERNE**

Pido, por favor, un aplauso de homenaje, para cada uno de los colaboradores de esta producción:

Sonido: **TOMAS ALVA EDISON**

LEE DE FOREST (Por haber logrado la amplificación del sonido)

BLONDEL (Por su galvanómetro para el registro óptico)

ALBERTO EINSTEIN (Por su famoso efecto fotoeléctrico)

POULSEN (Por la grabación magnética)

Cámara:	AUGUSTO LUIS LUMIERE
Color:	NEWTON JORGE EASTMAN LIPMANN KALMUS (Por su Technicolor)
Imagen electrónica:	PAUL NIPCOW (Por su famoso disco) BAIRD (Por sus progresos en TV en Inglaterra) ZWORYKIN (Por la pantalla de rayos catódicos)
Iluminación:	EDISON (Por su lámpara incandescente)

La elección de los personajes y lugares donde se desarrolla esta película no fue elegida al azar, sino decididamente deliberada. La acción comienza en el espacio exterior. Nuestra tierra a lo lejos, estática. Su fuerte colorido contrasta con el de su satélite natural, la luna, enorme, que pasa veloz, frente a la cámara. Esta se acerca a la tierra y se perciben poco a poco, pequeños cuerpos a su alrededor. Son satélites artificiales. Unos giran y otros están estáticos, estos últimos, son satélites de comunicación, que giran sincrónicamente con la tierra.

De pronto, aparece un vehículo extraño, marchando zigzagueante a gran velocidad. Sin duda es un OVNI.

La acción pasa a su interior. Dos seres fantasmagóricos conversan en un idioma incomprendible. Les voy a leer los títulos sobreimpresos:

- *Cumplamos las órdenes. Primero, desactivemos todos los satélites de comunicación y en seguida, por medio de la radiación sicológica, desmotivaremos en distinto grado a los terráqueos en el uso de los elementos complementarios para su educación.*

El segundo ocupante contesta:

- *Manos a la obra, creo que va a resultar un gran experimento para nosotros. Veamos qué grado de progreso logran sin usar esos medios.*

A las pocas horas en la Tierra, todos los periódicos lucen grandes titulares que dicen más o menos así:

- *Extra. Los técnicos desconcertados. Acreditan a explosiones solares la interrupción de las comunicaciones vía satélite.*

En un hospital, un médico le dice a su ayudante:

- *No entiendo por qué los estudiantes se resisten a ver la operación por circuito cerrado. De a tres por vez no podemos preparar en tiempo, todos los médicos que necesitamos.*

Un director de un Instituto de Investigación se dirige a un grupo de científicos:

- *No puedo disponer de esa suma de dinero para comprar cámaras y proyectores ni siquiera para la película. Arréglenselas como lo hice yo antes.*

En una asamblea de productores de películas se discute acaloradamente:

- *El público ha vuelto al teatro; qué hacemos, transformar las salas de cine. Imposible!*

Otro dice:

- *Paramos todas las producciones destinadas a la TV? Las pérdidas serán cuantiosas!*

Pasan alrededor de dos años, estamos en 1978. República Oriental del Uruguay. La plaza Independencia atestada de público. Escuchan la lectura de telegramas por medio de un poderoso parlante. La situación se asemeja a la de 1924 y 1928.

- *Ataca el equipo locatario; repito; ataca el equipo locatario.*

Silencio...

- *Gooool uruguayo.*

Algunos se tiran en las fuentes festejando el triunfo. Sólo algunos pocos privilegiados pudieron presenciar el partido directamente; el resto, nunca lo verá.

La actividad científica avanza muy lentamente en todo el mundo. El gran público y en especial los jóvenes, ignoran las bellezas de otros continentes. Ignoran el mundo animal en su habitat, y los astrónomos ven limitado el radio de acción de sus observaciones. Las sondas de exploración en otros planetas, quedan detenidas por incomunicación. Seguiremos sin saber si la vida es privativa nuestra.

Pasa la acción ahora, a una sala de actos. El público está de espaldas a la cámara, que avanza hacia el estrado. Aparece en primer plano una persona excéntrica, nerviosa, que para tranquilizarse enciende un cigarrillo.

- *Calma, señores, calma. Si discutimos con serenidad, lograremos resultados. Felizmente todos, aunque pocos, estamos de acuerdo en que debemos volver a los medios visuales. Poco a poco, racionalizando el proceso, lograremos incentivar a los jóvenes para que los usen. Debemos tener mucho cuidado en la forma de emplear nuestros recursos. Las autoridades están dispuestas a ayudarnos. Debemos tener presente, que sin ciudadanos cultos, es imposible el progreso y los cambios. El futuro está en marcha; y será nuestro seguramente. Pongámonos a trabajar.*

Mientras tanto, en el OVNI, un extraterrestre le dice al otro:

- *Volveremos en la próxima primavera; para ellos habrán pasado cinco años.*

La nave se pierde en el universo infinito. Y como toda película termina con un simple cartelito que dice:

FIN

EVOLUCION Y TECNOLOGIA DEL ESTUDIO CINEMATOGRAFICO

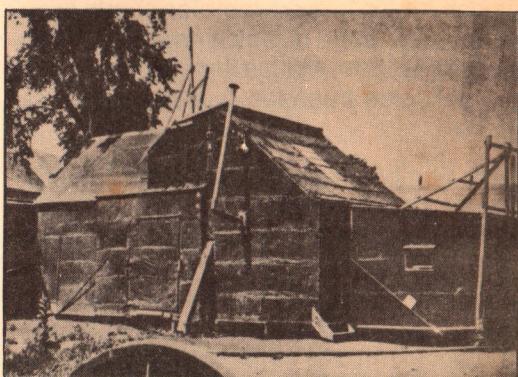
por H. Mario Raimondo Souto

Desde los orígenes del Séptimo Arte, el estudio cinematográfico ha sido el gran taller donde se llevan a cabo las más importantes tareas de la producción de un filme. Esto ha determinado una multitud de exigencias técnicas en las características constructivas de este complejo edificio que han ido variando a través de los años. En este artículo se traza una breve historia de la evolución de los estudios de cine, se destacan los principales establecimientos existentes en todo el mundo y se describen los implementos y facilidades que los estudios modernos hoy día ofrecen.

Uno de los temas más ausentes en la bibliografía técnica del cine, ha sido lo relativo a la descripción de las características constructivas y operativas de ese complejo edificio donde se asientan las instalaciones y se dispone de las facilidades que requiere el rodaje controlado de un filme: el estudio cinematográfico. Y sin embargo este gran taller, mundo fantástico de ficción y realidad, ha estado presente desde los albores mismos del Séptimo Arte, cuando W.K. Dickson, asistente de Edison, hizo construir el famoso «Black María», un galpón orientable a la luz y con techo rebatible, destinado a filmar en él las bandas del primitivo «Kinetoskope».

Los primeros estudios

Cuando en 1895 Luis Lumière lanzó al mundo su «Cinematographe», la primera cámara que adoptó las normas que aún rigen en la industria, el cine dio sus primeros pasos registrando a plena luz escenas del diario vivir o importantes eventos de la época. Fue una etapa que los historiadores del cine, años después, la señalarían como los primeros antecedentes del género documental. Pero el novel arte pronto busca-



El «Black María», primer estudio cinematográfico del mundo, construido por W.K. Dickson en 1894 para la Edison Company. Este estudio podía ser rotado para adecuarse a la posición del sol y tenía techo rebatible.

ría inspiración en el mundo de ficción o utilizaría más a fondo las posibilidades y los atractivos de este invento. Así, primero, se intentó infructuosamente registrar directamente de un escenario teatral el desarrollo de una obra. Pero el bajo nivel de la luz artificial disponible entonces y los valores de claroscuros de la escenografía, impidieron la adecuada impresión de imágenes en la primitiva emulsión ortocromática de esa época. El paso inmediato fue la

instalación de estos escenarios al aire libre. Surgieron entonces otros inconvenientes como el viento, la dureza del clima y el deterioro de la escenografía y la utilería expuestos a la intemperie.

Lógicamente, el camino inmediato fue la construcción de amplias galerías vidriadas en paredes y techos, para permitir el acceso a la luz natural y protegerse de las inclemencias del tiempo.

El primer estudio cinematográfico que surgió en Europa lo levantó George Meliès en 1897 en la zona de Montreuil-sous-Bois a un costo de sesenta mil francos oro. Este estudio consistía en una serie de pabellones vidriadas con una estructura metálica y ambientes interconectados. El plató presentaba una longitud máxima de 17 metros. Al fondo estaba el escenario, concebido de acuerdo al esquema teatral, con foso y maquinarias, para instalar telones y escenografías livianas. Al frente, en una pequeña habitación que era también cuarto oscuro, se encontraba fija la cámara tomavistas. En este estudio, Meliès filmó la mayoría de las películas trucadas que lo hicieron famoso.

Poco tiempo después de la construcción de este singular establecimiento de rodaje, pionero en su tipo, las dos grandes firmas francesas Pathé y Gaumont, erigieron sus estudios. Pathé lo levantó también en Montreuil, mientras Gaumont lo hizo en Buttes-Chaumont. Ambos adoptaron el sistema de platós vidriados, pero con más amplias dimensiones que el de Meliès y complementados con galpones anexos para la construcción de decorados, depósitos u otros servicios. La norma del estudio cinematográfico con estas características se difundió en toda Europa, en los Estados Unidos y muchos otros países y se mantuvo hasta los primeros años de la segunda década del siglo.

En ese entonces, era habitual el rodaje simultáneo de varias películas en un mismo plató, estando los grupos de producción muy cercanos unos de los otros, separados solamente por los bastidores del de-

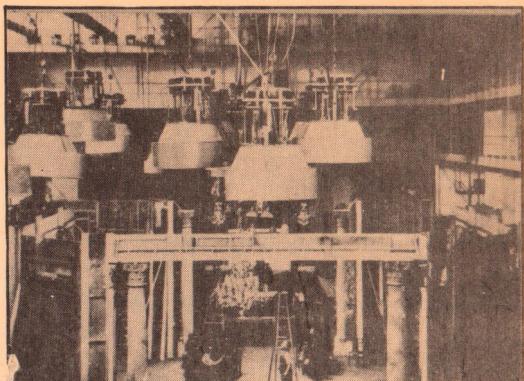
corado. El director, sentado con el megáfono en la mano, indicaba a los actores el desarrollo de sus interpretaciones, mientras un músico tocaba el violín para ambientar la escena y el operador parado, accionaba la manivela de la cámara. A pocos metros, otros grupos hacían lo mismo y por eso, el megáfono era imprescindible para dirigir mejor las instrucciones y sobreponerse a la ruidosa confusión reinante. La luz natural era complementada generalmente por reflectores de dos metros de altura instalados en el suelo y en algunos casos sostenidos desde lo alto. Su misión era suavizar la penumbra que se asentaba en ciertas partes de la pesada ornamentación que tenía la escenografía. Cuando la luz solar caía directamente en el decorado, era necesario calcular la duración de la acción a filmar, incluso el ensayo, para que no surgieran cambios destacables que alterarían la iluminación de la escena. Por lo general el rodaje se efectuaba de corrido y con una única posición de cámara para cubrir un plano general. El operador trabajaba solo y aparte de atender su aparato, revelaba y positivaba luego la película, en otras secciones del estudio.

El plató vidriado, si bien se mantuvo vigente por varios años, presentaba serios inconvenientes técnicos y de confort para quienes trabajaban en él durante largas jornadas. Desde el punto de vista técnico tenía las limitaciones de una dependencia absoluta a las condiciones del tiempo, al cambio progresivo de los rayos de sol, al alto contraste que producían estos rayos al incidir parcialmente en un sector del decorado y a las muchas jornadas perdidas que ocasionaban los días de lluvia o muy nubosos. En lo que tiene que ver con el confort, era muy duro trabajar en estos platós pues en verano era sofocante la temperatura interna y en invierno los delgados vidrios nada protegían de las inclemencias de los climas rigurosos. Por estos motivos y porque paulatinamente la luz eléctrica se fue perfeccionando y complementó a la natural, los platós vidriados se transformaron poco a poco. Primero, paredes y techos

fueron cubiertos de cortinas y toldos que regulaban la entrada de luz. En ciertas zonas como California que tenía una luz muy dura, se empezó a aplicar grandes bastidores con gasas para suavizarla o a usarse vidrios delustrados en paredes y techos. Con el tiempo sólo los techos fueron vidriados y finalmente, cuando la luz artificial pudo sustituir la natural, los vidrios se oscurecieron con pintura negra y el platón se hizo hermético a la luz natural.

Los estudios en la década del 20'

Si bien el estudio cinematográfico tuvo un considerable desarrollo en Europa, fue en los Estados Unidos donde proliferó y se perfeccionó. Esto se debió a que la mayoría de las empresas de producción de ese país, debido a la intensa competencia, se preocuparon de tener su propio establecimiento de rodaje. Cuando el clima inestable de Nueva York motivó la emigración paulatina de productores cinematográficos al tranquilo pueblito de naranjales al norte de Los Angeles, no sólo surgió la expansión de la nueva industria, sino que tuvieron auge ciertas actividades complementarias como la del ramo de la construcción. Las nuevas empresas adquirieron grandes predios y erigieron en ellos vastos establecimientos con las más variadas características constructivas. Entre 1910 y 1930: 35 estudios fueron construidos en Hollywood y zonas aledañas. Gran parte de ellos perduraron durante varias décadas (muchas veces cambiando de nombre) y fueron ampliando sus instalaciones. Estos grandes complejos fueron concebidos para atender, dentro de un esquema fabril, un importante número de producciones por año. Esta masificación en la producción llevó a una racional planificación de las necesidades y exigencias que debían brindar estas instalaciones. Y entonces, en una época aún temprana para esperarse funcionabilidad en la concepción arquitectónica de estos establecimientos, se edificaron estudios de avanzada para el momento. Uno de ellos fue el de la firma Triangle Company de Hollywood, construido hacia fines de la Gran Guerra, que presentaba una racio-



Hacia fines de los años 20 los estudios adoptaron la iluminación artificial en el platón, con luz cenital consistente en «plafonniers» suspendidos en lo alto del set. (Foto Pathé)

nal distribución de los platós (aún vidriados), de los talleres generales o los edificios de administración, combinando sabiamente grandes espacios verdes con construcciones especiales, depósitos, circulaciones, intercomunicaciones y apariencia general.

La década del 20 fue un período de vital importancia en la evolución de los métodos de rodaje hasta entonces empleados. La filmación de interiores con luz artificial motivó cambios decisivos en la forma de iluminar un decorado o de emplazar a éste en el platón. Los artefactos de luz artificial, primero se instalaron en soportes al frente de la escenografía. Se comenzó después de colgar una luz de arco a lo alto del set, a fin de brindar una iluminación general apo-



La instalación de la tramoja o puentes sobre el decorado, fue un paso importante en el desarrollo de la iluminación cinematográfica. Este método aún se sigue utilizando en los platós de la mayoría de los estudios actuales.

yada por luz de complemento desde el piso.

La supresión de la luz cenital, permitió a los camarógrafos de entonces apreciar las posibilidades artísticas que daba a la imagen, el uso controlado de la luz artificial de mayor concentración. Se empezó a experimentar con los distintos artefactos de iluminación existentes y fue surgiendo la técnica del claroscuro, con la iluminación independiente para los intérpretes y el decorado. El empleo continuo de la luz de piso, trajo consigo el problema de las sombras dobles que caían en las paredes. Esto motivó el desplazamiento de los artefactos de iluminación hacia lo alto del decorado como se utilizaba en Broadway. Y de aquí partió la adopción de la tramoya o plataforma colgante por columpios desde el techo del plató y afirmada al set, para sentar en ella los distintos equipos de iluminación, método que se ha seguido utilizando hasta el presente. Por último surgieron las pasarelas de techo a distintos niveles, para el trabajo cómodo de los operarios.

La iluminación con luz artificial, impuso en los estudios, las unidades autónomas de generación de energía, sea para corriente alterna o continua y la adecuada distribución de ésta en los distintos sets que admitía un plató. Fue entonces cuando el personal de electricidad del estudio empezó a jugar un papel importante dentro del grupo de técnicos que imponía un filme. Y de la misma forma que el operador o camarógrafo tuvo con el tiempo asistentes para aliviar su trabajo, transformándose en Director de Fotografía, surgió otro técnico dentro del estudio, el Jefe de Electricistas, cuya misión era comandar la escuadra de estos operarios e interpretar las órdenes del fotógrafo del filme, en la disposición y puesta a punto de los artefactos de iluminación.

Esta incesante transformación en los métodos de rodaje de una película durante esta década, tuvo muchas otras consecuencias en los servicios e instalaciones de un estudio cinematográfico. La tecnificación que se fue operando en distintos rubros como

fotografía, trucaje, y montaje, motivaron el surgimiento paulatino de departamentos especializados como el de Cámaras, Efectos Especiales, Maquetas, Letreros, Montaje, etc. Al abordarse grandes producciones con muchos extras y compleja organización, se empezó a disponer de facilidades para el personal artístico (servicios higiénicos, vestuarios, camarines, comedores, etc) y ampliar el número de oficinas destinadas a la producción. Asimismo estos filmes complejos, trajeron consigo la erección de costosos decorados en los exteriores contiguos al estudio (backlots), surgiendo entonces la norma de ir conservando estas construcciones para aprovecharlas en futuros filmes. Paso a paso, se fue entonces transformando la organización de este gran taller de filmación.

El advenimiento del sonido

La introducción del sonido en el cine, implicó otros cambios importantes en la tecnología del estudio cinematográfico. Estos cambios se dieron no sólo en el proceso de rodaje, lo que significaba la adecuación acústica de los platós, sino también, en las etapas de postproducción de un filme, es decir, montaje y preparación de la banda sonora.

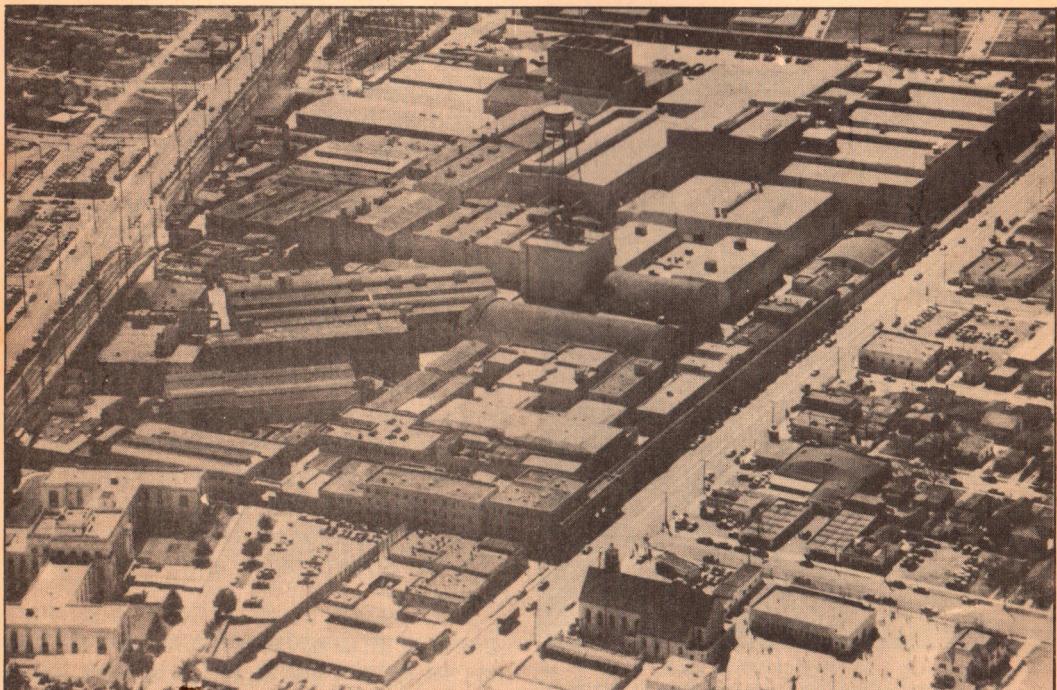
El registro de sonido directo en el plató, trajo aparejado inicialmente la adaptación de los equipos de filmación. La cámara cinematográfica dejó la impulsión a manivela e incorporó el motor eléctrico para accionar el equipo a la nueva cadencia de 24 f.p.s. Esto significó la utilización de magazines de 300 mts. con mayor volumen y peso. Inicialmente el ruido de su funcionamiento fue muy difícil de atenuar. Se recurrió por un tiempo al empleo de cabinas rodantes, insonorizadas, dentro de las cuales se instalaba el operador y su toma-vistas, efectuándose la toma a través de una ventana de doble vidrio. Pero el método era incómodo, lento e inmovilizaba la cámara. Con los años se fueron desarrollando pesadas cubiertas de insonorización que envolvían totalmente al aparato y éste se convirtió en un imponente arte

facto difícil de movilizar. Todos estos problemas los fue atendiendo el Departamento de Cámaras del estudio, quien se encargó de concebir inicialmente los prototipos que permitieron el rodaje en las mejores condiciones.

El sonido tuvo también incidencia directa en los platós. Estos debieron ser forrados en paredes y techos para aislarlos de los ruidos externos. Muchos estudios situados ante importantes vías de tránsito se vieron perjudicados por la impotencia en superar este inconveniente, dado que este tratamiento de insonorización, inicialmente no fue muy eficaz y se hizo imprescindible rodar durante la calma de la noche. Se debió construir platós especialmente diseñados para este propósito, cuidando el aislamiento de los muros, las características de las aberturas e incluso las condiciones de la cimentación. También hubo que contemplar los problemas de acústica ambiental, su relación con el decorado y con los materiales utilizados en cada sección de escenografía. La filmación se enlente-

cio considerablemente con el sonido, porque surgieron multitud de inconvenientes técnicos complementarios a los clásicos de un rodaje. Las repeticiones de tomas por errores de sonido, los problemas de entrada a cuadro de la jirafa con el micrófono, la proyección de la sombra de ésta sobre el decorado, la sincronización de la cámara y el grabador de sonido óptico o la entrada a micrófono de sonidos foráneos fueron cosa de todos los días. La mayoría de estos inconvenientes se fueron superando con la experiencia ganada año a año o con los dispositivos que se fueron creando para estas situaciones. Uno de los primeros fue el sistema de alarma de timbre y luces de colores, para alertar a técnicos, operarios y personal, de la iniciación de un rodaje sonoro e impedir todo acceso al plató.

También el sonido tuvo incidencia en los cuartos de montaje, que requirieron maquinaria especial para el visionado y combinación de películas sonoras. Estas dependencias del estudio vieron sumamente



Una vista área del lote 1 de los estudios de la Metro Goldwyn Mayer, donde se nuclean la mayoría de las instalaciones y los numerosos platós sonoros que dispone este gigantesco establecimiento de rodaje. (Foto MGM).

complicada su labor, pues como al principio no se sabía cortar la banda sonora, se filmaba con grabación directa usando numerosas cámaras que cubrían distintos planos de la misma escena. Los montajistas se veían entonces diariamente enfrentados a millares de metros de imagen y sonido que debían seleccionar, combinar y sincronizar. Se habían terminado los buenos tiempos de intercalar en la toma el consabido letrero con los textos del diálogo y desapareció por consiguiente el viejo departamento encargado de preparar este sistema de titulaje.

Finalmente hay que señalar la aparición de los Departamentos de Sonido con sus secciones de grabación, regrabación, mezcla y doblaje, que obligaron a la construcción de locales especialmente concebidos para estos propósitos, así como el surgimiento de unidades móviles para registrar sonido en exteriores.

La gran división de oficinas técnicas de un estudio, por su parte, se fue extendiendo en forma considerable y así aumento el número de edificios que componían este gran complejo industrial.

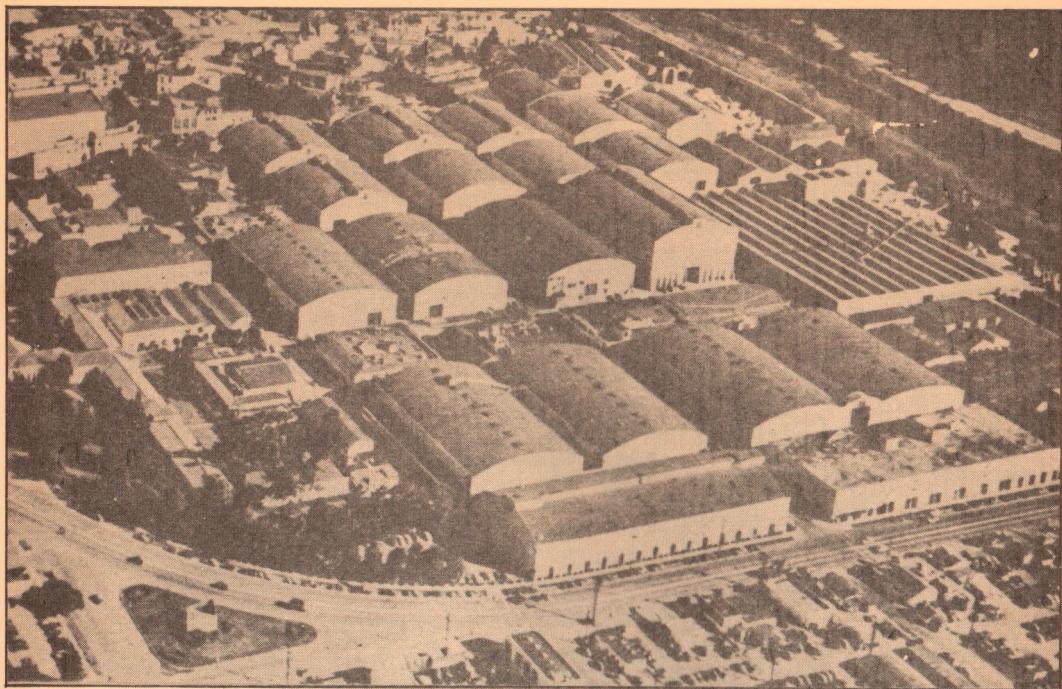


Una calle del lote 1 de los estudios de MGM, en donde se aprecia las dimensiones de los platós sonoros y las características de las circulaciones y forma de acceso a estas construcciones. (Foto MGM).

Los grandes estudios de Hollywood

Luego del advenimiento del sonido, los estudios cinematográficos de Hollywood tuvieron un auge extraordinario y un increíble desarrollo de sus instalaciones. Se convirtieron en verdaderas ciudades del celuloide, las cuales por varias décadas marcaron un decisivo impacto en la economía, la cultura y la actividad laboral de la región. Así, por ejemplo, uno de los 8 grandes estudios de esa ciudad, el de la Metro Goldwyn Mayer, que llegó a tener una producción anual de 60 películas, ocupó hasta 5.000 personas que tenían 117 oficinas y 235 especialidades diferentes. El estudio de la MGM creció desde una superficie inicial de 40 a 187 acres repartidos en 6 lotes que incluían 195 edificios y 30 platós sonoros. Este complejo industrial tenía más de doce millas de calles, caminos y pasajes y su subsuelo estaba enteramente cubierto por una red de miles de metros de caños de agua, gas o combustible, así como de líneas telefónicas y de energía eléctrica. La estación de generación de energía podía comodamente alimentar la iluminación de una ciudad de 50.000 habitantes. Además, esta gran empresa poseía su propia línea de ferrocarril, cuerpo de bomberos, servicio de seguridad policial con 73 oficiales y 34 guardias de puerta; restaurantes capaces de atender 3.500 platos diarios, hospital privado, cuatro clínicas dentales completas, 1.800 teléfonos controlados desde 6 centrales con 14 operadoras; un tráfico mensual cercano a las 250.000 llamadas internas y 25.000 llamadas de larga distancia; un servicio de mensajería con 20 personas; 120 dactilográficas; una recepción mensual de 2000 revistas de todas partes del mundo; así como incontable cantidad de correspondencia y publicaciones especializadas para sus bibliotecas, oficinas de producción, de publicidad o archivos de documentación.

Igual que en grandes fábricas, en los talleres de este estudio se trabajaba día y noche, sea construyendo, armando «in situ» o desarmando los 1.300 decorados dis-

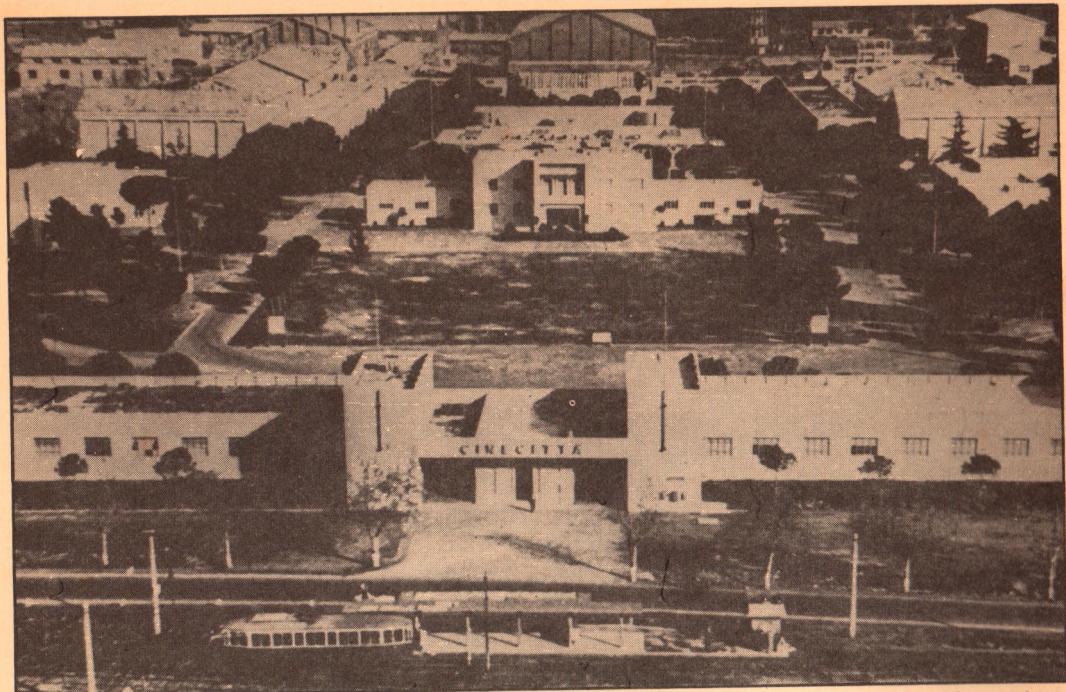


Otro gran estudio de Hollywood, el de Warner Bros, situado en Burbank, y uno de los primeros en transformarse con el advenimiento del sonido. Ahora este estudio ha sido considerablemente ampliado, para adecuarse a la producción de filmes y programas para la televisión. (Foto Warner Bros).

tintos que la producción anual requería. El Departamento de Foto Fija procesaba semanalmente 25.000 fotografías de documentación, de pruebas, de rodaje o de publicidad. La orquesta del estudio con 50 músicos grababa diariamente o ensayaba las distintas partituras de las producciones. En 27 salas de proyección diariamente eran exhibidos 70.000 metros de película allí filmada. 15 artistas escenógrafos se alternaban para pintar y diseñar murales, cicloramas o tapices de todo tipo, mientras multitud de operarios en otros talleres como yesería, escaloyado, maquetería, sastrería, sombrerería, talabartería, metalurgia, carpintería, pinturería o mecánica de precisión efectuaban sus tareas, planeadas según una logística perfecta, para evitar desincronización en la disponibilidad de los productos acabados. Finalmente una flota de más de 350 unidades atendía los más variados servicios de transporte, desde limousines para los ejecutivos del estudio hasta camiones especiales para atender los desplazamientos a locaciones

de las distintas unidades de rodaje.

Muchos de los grandes estudios de Hollywood aún perduran. Otros cambiaron de nombre, integrándose a grandes consorcios de rubros múltiples. Y se han construido también, recientemente, estudios concebidos para las necesidades de los productores independientes de cine y televisión, a los cuales arriendan sus facilidades. La economía cinematográfica ha variado considerablemente sus estructuras y la mano de obra se redujo en gran forma, alterando las cifras de las actividades en distintos ramos que estos complejos tenían en su mejor momento. Pero ha sido sólo una variante operativa, dado que estos establecimientos ahora subdividen su producción en películas para cine, serials, episodios, shows para televisión y grabaciones en video-tape de todo tipo. Hollywood en algo perdió la fama como meca del mundo artístico del cine mundial, pero aún conserva el prestigio de poseer los estudios más completos, activos y de mejor nivel técnico del mundo.



Cinecittá, el famoso estudio italiano que a través de las establecimientos de rodaje de toda Europa. Situado a 9 kms

décadas se ha mantenido como uno de los más completos del centro de Roma, este estudio enfrenta al Centro Sperimentale di Cinematografia, prestigiosa escuela de formación profesional y está a pocos pasos del Instituto Nazionale Luce, centro productor, centro productor de películas documentales y educativas. (Foto Estudio Cinecittá)

Los estudios europeos

El desarrollo de los estudios europeos también fue grande en la década de los años 20 así como después de la introducción del sonido. Pero una de las características que ofrecieron estos establecimientos ha sido que en su gran mayoría, los mismos no originaban su producción, sino que brindaban las facilidades técnicas a compañías productoras que no las poseían. Por estas razones y por el hecho de moverse en industrias de menor importancia, con un más reducido volumen de producción, y con la limitación de carecer del acceso controlado a un mercado de exhibición internacional, los complejos de rodaje europeos no tuvieron una envergadura y desarrollo tan enorme como sucedió en Hollywood.

La producción cinematográfica europea estuvo subordinada a las capacidades de la industria del cine de cada país y en consecuencia, los estudios fueron conce-

bidos como empresas privadas o para-estatales limitados por las posibilidades del ámbito donde actuaban. Si bien la mayoría de estos países tuvieron sus propios establecimientos de rodaje, los más completos y eficientes se encontraban en Italia, Inglaterra, Francia y Alemania. Pero el desarrollo del sistema de co-producción dio en estas últimas décadas un gran impulso al mejoramiento de estos complejos industriales, al lograrse gran número de acuerdos internacionales que aumentaban la cantidad y llevaron adelante producciones de cierto nivel, las cuales exigían facilidades técnicas de todo tipo. Uno de los primeros estudios que se vio beneficiado por esta nueva política de producción fue el Cinecittá de Roma.

El Estudio Cinecittá fue erigido en el año 1937, como consecuencia de la combinación de aportes privados y estatales. Su origen partió a raíz del incendio que en

1935 tuvieron las viejas instalaciones de la famosa productora italiana «Cines», en la Via Veio de Roma. Uno de los ejecutivos de la misma el Sr. Roncoroni, obtuvo empréstitos para levantar un moderno estudio. Pero a su muerte, al no definirse acuerdos entre sus herederos, el estudio pasó a integrar los planes del Estado, propiciados por Mussolini, de una gran triología cinematográfica estatal, integrada por un moderno estudio, una escuela de enseñanza de la cinematografía (el actual Centro Sperimentale di Cinematografia) y un centro de producción de filmes educativos (Istituto Nazionale Luce). Hoy, en un núcleo ideal, estos tres grandes centros del mundo cinematográfico italiano se alzan uno frente al otro.

Cinecittá fue un estudio concebido cuidadosamente, dentro de un plan moderno, en el que se integró las experiencias de los estudios norteamericanos con las premisas de simetría, orden, funcionabilidad y ambiente propicio para la creación artística.

El estudio fue proyectado por el arquitecto Gino Peressutti y edificado sobre un terreno de 600.000 metros cuadrados al pie de las colinas de Albania, sobre la Via Tuscolana, a 9 kilómetros del Campidoglio, en las afueras de Roma. Durante menos de dos años de obras intensas, este estudio fue erigido en todas sus instalaciones e inaugurado en abril de 1937, con una utilización de 140.000 metros cuadrados de los amplios espacios disponibles. En 73 edificios se distribuyeron los platós, las plantas eléctricas de energía, oficinas para la dirección y la producción, los talleres, los distintos departamentos, salas de proyección, de montaje, etc. Inmediatamente se concentró allí la mayor parte de la producción cinematográfica italiana y este complejo también atrajo a otros productores europeos. Poco tiempo después estalló la Segunda Guerra Mundial y Cinecittá, dada su cercanía al aeropuerto de Centocelle, sufrió los impactos de bombardeos en 3 de sus platós. Posteriormente sus instalaciones fueron tomadas por las fuerzas milita-

res ocupantes que lo transformaron primero en taller de autos blindados y después en campo de concentración para sobrevivientes.

Después de la guerra, en 1947, se inició la primera reconstrucción del estudio y en 1950, Cinecittá reanudó sus actividades completamente restaurado y puesto al día, como el más moderno, vasto y eficiente establecimiento de rodaje de toda Europa. Estas condiciones atrajeron a sus instalaciones a productores de todas partes del mundo y en 13 años se filmaron allí cerca de 400 filmes, muchos de los cuales fueron superproducciones norteamericanas con imponentes escenografías y alto número de extras. En 1972, Cinecittá recibió nuevas reformas y total acondicionamiento de sus implementos técnicos para adaptarse a las exigencias de la producción de filmes para televisión.

Los otros grandes estudios de Europa se encuentran, como ya se ha visto, en Inglaterra, Francia y Alemania. Ellos son los establecimientos de Pinewood, Shepperton y Elstree; Boulogne, Billancourt, Eclair y Ba-

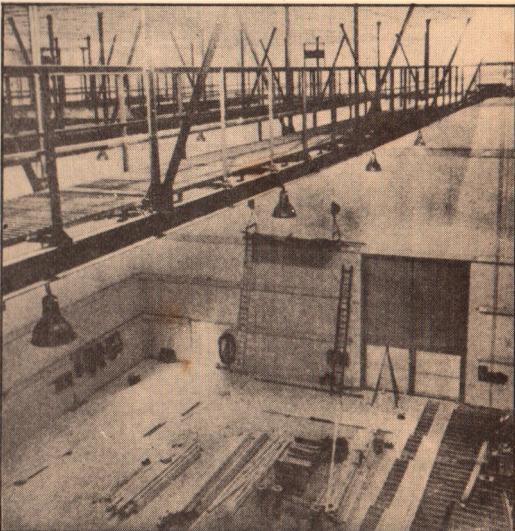
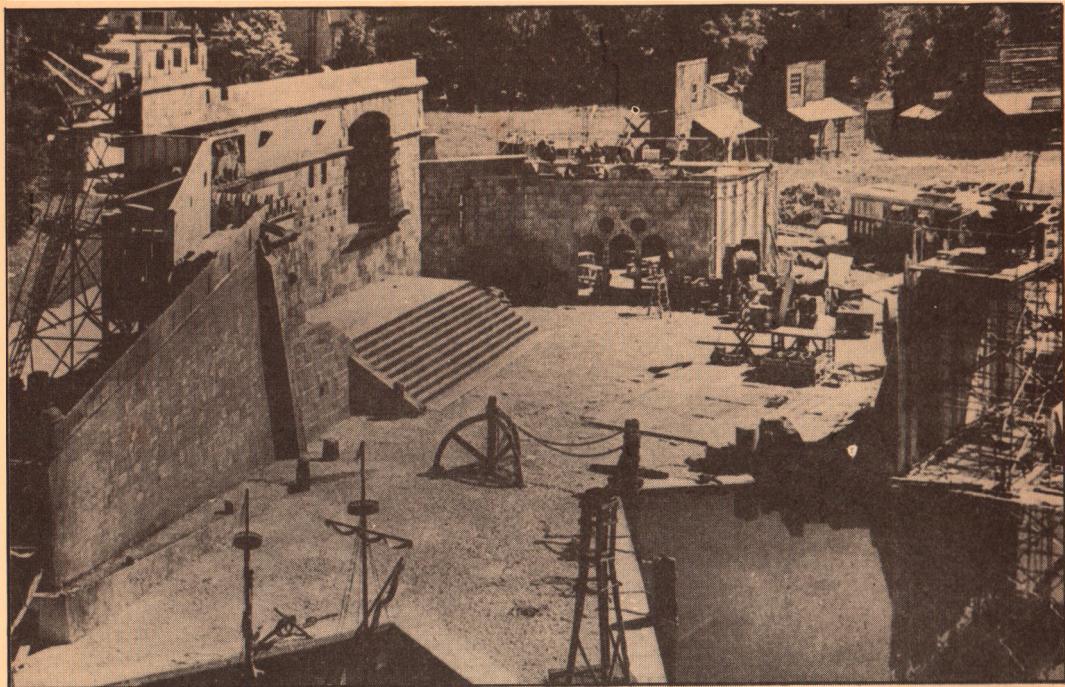


Foto de altura del plató N° 7 del estudio francés de Billancourt, que permite captar el espacio disponible en un plató mediano de 30 x 20 x 12 mts. Se puede apreciar asimismo las pasarelas altas para el trabajo de electricistas y la gran puerta corrediza operada electricamente para facilitar el acceso de decorados armados (Foto Paris-Estudios-Cinéma).



Exteriores del estudio Bavaria Atelier A.G. de Munich, con decorados de distinto tipo para rodar desde filmes de vaqueros hasta operas para televisión (Foto Bavaria Atelier A.G.)

varia, Hamburg y Defa respectivamente. En el gráfico adjunto, se puede apreciar en forma comparativa las facilidades de estos y otros centros de rodaje que aún hoy día mantienen su actividad.

Tecnología de los estudios modernos

Los estudios más avanzados del presente, han adoptado nuevas técnicas constructivas en varios rubros de sus instalaciones. De todas ellas los progresos más importantes se han dado en las normas adoptadas para edificar los platós de rodaje. Un plató moderno tiene por lo general un formato rectangular pues brinda un mejor aprovechamiento de su superficie. La altura promedio es de 10 metros de piso a pasarelas y 15 metros de piso a techo. Los muros son dobles para una mejor aislación del sonido externo y los accesos son de dos tipos: pequeñas puertas dobles para el personal y grandes puertas de aprox. 5 x 7 operadas eléctricamente para permitir el paso de decorados montados. El techo de estos platós puede ser de bóveda o a dos o

cuatro aguas.

Como norma constructiva se destaca una atención específica a los problemas de insonorización, que no se da sólo por las características de los muros, sino también en las fundaciones. Es así que los muros están asentados en cimientos independientes y todas las cañerías y ductos tienen acoplos flexibles cuando pasan de un sector a otro del edificio. Los contrapisos están formados por capas alternadas de arena y pedregullo, mientras el piso suele ser de hormigón granolítico cubierto de una superficie de plástico o un parquet especial. El sobrepisó también es de madera, pero concebido como grandes paneles desmontables que permiten el fácil afirmando de los decorados.

Todos los estudios modernos han atendido muy especialmente la aireación interna. Se utiliza generalmente un sistema de calefacción y refrigeración con renovación del aire ocho veces por hora, por medio de ductos de bajo nivel, presión controlada y

mínima turbulencia. Otras facilidades son: suministro de agua caliente, agua fría, gas y aire comprimido. Como regla general los platós tienen en su interior una piscina cubierta que es de suma utilidad para efectuar rodajes, mostrando la salida de pantalla de un ascensor, elevar un piso más, la altura de un decorado o efectuar escenas reproduciendo una piscina o una filmación submarina. Esta piscina suele ser anulada, en caso de no utilizarse y se cierra herméticamente con una cubierta que evita toda resonancia.

Los métodos hoy día utilizadas para la iluminación de un set, utilizan la tramoya o «chair» así como pasarelas a tres niveles. También se hace uso del método de «parilla» con la suspensión de los artefactos de iluminación mediante sostenes reträctiles y carriles accionados eléctricamente. También se ha aplicado la combinación de estos dos sistemas para sacar provecho de sus particulares ventajas. La capacidad eléctrica varía de 3 a 10 amperes por metro

cuadrado en instalaciones normales, para atender de 60 a 80 proyectores de Fresnel. Para un plató mediano se estima un consumo no menor de 10.000 amperes (en líneas de 110V) según el número de sets. Un plató grande puede requerir hasta 20.000 amperes. Por lo general, hoy día se tiende a construir platós de grandes dimensiones, divididos en dos partes por paredes móviles de características especiales.

El intenso uso de programas de televisión ha llevado al empleo de los platós cinematográficos para la videogramación. Esto no sólo proporciona un más racional aprovechamiento de las inversiones realizadas en estos complejos, sino que integra sin grandes complicaciones, facilidades apropiadas a dos técnicas de registro con muchos puntos en común. Los platós adaptados para este tipo de trabajos, incluyen entonces, una sala de control de video donde están los pupitres de comando de los videogramadores, con características idénticas a las que disponen los estudios de televisión.



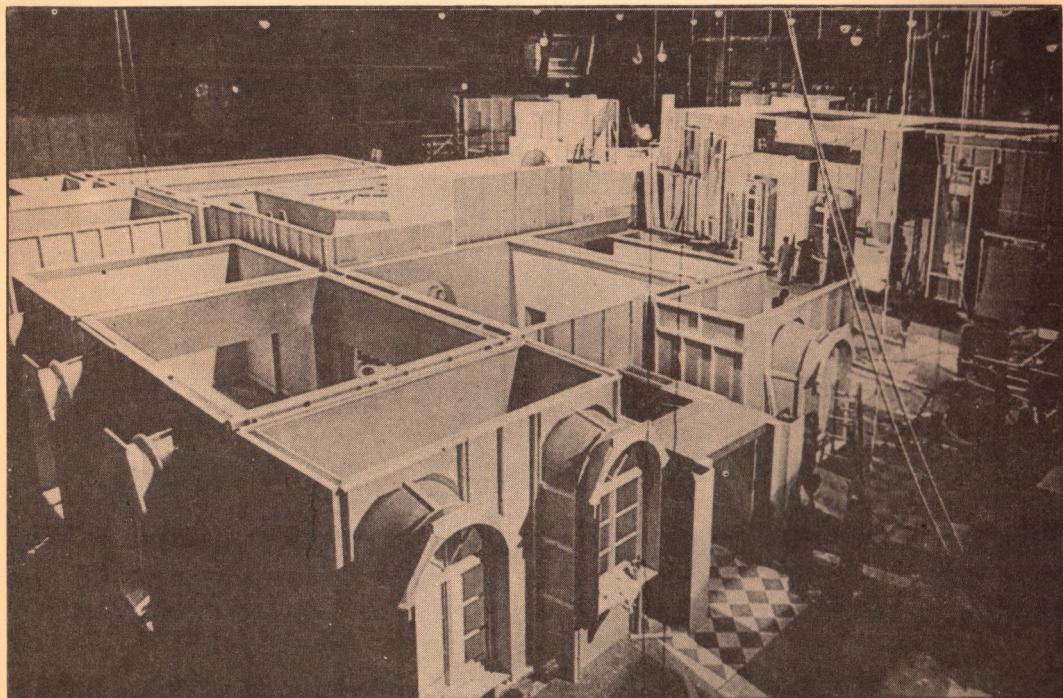
El Departamento de Grabación de Sonido de los Estudios Bavaria, equipado para efectuar dentro de las más modernas técnicas, grabaciones, transcripciones y mezclas. Este estudio de grabación es parte del complejo de esta empresa que incluye asimismo laboratorio cinematográfico para todos los formatos. (Foto Bavaria Atelier A.G.)

Luego de más de 80 años de vida, los estudios cinematográficos aún mantienen plenamente, la vigencia de sus cometidos imprescindibles. Si bien han surgido transformaciones importantes a través de los años, sus esquemas básicos aún subsisten. Los mecanismos de producción han alterado las condiciones económicas de muchos estudios de ciertos países, que antes producían sus propios filmes. Ahora, salvo pocas excepciones, son establecimientos que arriendan sus servicios a productores independientes. Pero también se ha ampliado el espectro de sus cometidos, que oscila de brindar facilidades para el rodaje tanto de largometrajes, como para cortos publicitarios, documentales, seriados de TV o video grabaciones de shows o programas para la pantalla chica. Y si bien

muchas películas, en la búsqueda de realismo han prescindido en forma total o parcial de usar este complejo, a fin de reducir costos o lograr un registro más naturalista de una ambientación, es evidente que para el rodaje controlado de una obra filmica, cuando se necesita emplazar una vasta escenografía o disponer de todas las facilidades técnicas que la industria dispone en el presente, el estudio cinematográfico aún sigue siendo el taller ideal del cineasta.

Copyright 1977

por H. Mario Raimondo Souto



Los decorados cinematográficos ocupan vastos sectores de un plató y su erección insume varias semanas de trabajo. La foto muestra un set construido en uno de los platós más grandes del complejo Bavaria (Foto Bavaria Atelier A.G.)

PRINCIPALES ESTUDIOS DEL MUNDO

PAIS	NOMBRE DEL ESTUDIO	Nº DE PLATOS	PLATO DE MAX. DIMENSIONES	FACILIDADES
ALEMANIA	BAVARIA ATELIERGESELL SCHAFT.	7	53 x 38 x 12 mt.	Piscina exterior; jardines; 5 salas de doblaje; completas instalaciones para registro de sonido 4 fosos en platós; facilidades para efectos especiales de laboratorio.
FRANCIA	FRANSTUDIO	6	45 x 32 x 14 mt.	Transparencia; piscinas; restaurante-bar; 16.000 amp. de energía eléct.; 2 salas proyección; 7 salas de montaje; 2 salas p mezclas; talleres varios.
INGLATERRA	PINEWOOD IVER HEAD STUDIOS	8	50 x 37 x 10.60 mt.	Dos túneles para transparencias; 2 salas de doblaje; 4 salas de proyecc.; 43 salas de montaje; Vastos terrenos exteriores; Biblioteca, bar; restaurante, etc.
INGLATERRA	SHEPPERTON STUDIOS LTD.	11	45 x 36 x 12 mt.	Plató p efectos especiales; restaurante y cafetería; 38 salas de montaje; 3 salas de proyección; 2 salas de doblaje; 3.720 Kw capac. eléctrica.
ITALIA	CINECITTA	18	80 x 36 x 13.8	5 fosos en los platós; vastos terrenos en exteriores; piscina externa; 16 salas de montaje; 3 microcines; plató p/efectos especiales; restaurante, etc.
USA	TWENTIETH CENTURY FOX STUDIOS	22	64 x 40 mts.	36 salas de montaje; terrenos vastos para exteriores; 23 salas para efectos sonoros; 8 salas para versiones extranjeras de TV laboratorio; 2 piscinas.

SUMMARY

Editorial

Professor Alfonso Llambias de Azevedo, General Director of Extension of the Universidad de la República, tells in this editorial which are the aims of this specialized publication of the DMTC.

Our purpose is not only to inform about the films being made in Uruguay, but also to contribute to the development of this cinema through technical and formative articles, aimed at local film makers, to those using the facilities of our Department or other related offices, and to motivate the support of those that have the executive capacity to implement a larger use of the cinema as a medium in different cultural levels.

Production schedule for 1978

The production plans described are those that the DMTC will try to carry out concerning film production for the year 1978. The schedule has taken in account the complications that will arise due to the actual repairs being done to the technical installations of this Department. The production plan comprises five short films: two in 35 mm gauge, two in 16 mm and one in Super 8. The themes to be dealt with are: Uruguay and its people; the local industry complex; pollution in our world; the creation in Uruguay of a protein compound of exceptional characteristics; and finally the visualization of an interesting scientific experiment done in a Faculty of the University.

Activities of the DMTC

Information is provided of the current shooting of a documentary film about the life and work of a famous Uruguayan painter: Joaquín Torres García. Information is also given of the inventory of audiovisual means that the University has for service. An standardization plan destined to make compatible purchases for audiovisual equipments and colour television using the cassette system is also given. A report is provided of the success achieved by the first number of this publication, and the future plans to make this publication still better are touched upon. The reader is informed of the dealings in progress to incorporate this Department within the Inforfilm Organization. The new technical equipments acquired by the DMTC are listed. An overview of the multiple activities executed by this Department through the year 1977 is also given.

Uruguayan Cinema News

The main activities of the uruguayan film makers were centered in these last monthes on the production of advertising short films. A report is given about the visit of a German film maker and film teacher of the Film and TV High School of Munich, that gave a short film course in the local Film School.

Information is provided of the First Course on Audiovisual Editing given by French teachers in collaboration with the Ministry of Culture. Briefly touched is the coverage of the awards presentation for the Third Audiovisual Festival. The work of the local Film School is reported too, describing its different courses, the visits of outstanding foreing filmmakers who lectured there, and finally the competition of two student made films. News are given about the special show of Uruguayan amateur films made between 1975 and 1977, that presented nine films of young film makers.

Finally we are told of the new documentary film begun by Juan J. Ravaioli and the completion of two audiovisual shows with multiple screens that were shown in fairs that took place in Montevideo, as well as current shooting of a film by the DMTC crew covering the Salto Grande Dam.

Book Reviews

The following books are analized and reviewed: «Initiation aux Technique du Cinema» by Michel Wyn; «Montaje Cinematográfico, Arte de Movimiento» Rafael C. Sanchez; «Cine Argentino 76» by Jorge Abel; «Directing the Film: Directors on their Art» by Eric Sherman; «Comunicación y los Mass Media» by A. Moles and C. Zeltman; and L'acteur et la Camera by P. Durand.

Our Cinema as Seen by Those that Make it

This is the first article of a new series destined to make known the opinions of Uruguayan film makers. In this issue, Luis Moreno Blanco, well known local film maker of advertising films, with more than 2.600 commercial films in his background, talks about the characteristics of his production, several of which gathered awards at CLIO and FIAP Festivals, and his points of view of how the Uruguayan cinema should develop.

Educative Film and TV: General News

This is the text of the address given by Mr. Adolfo Fabregat, Director, of the DMTC, to the participants of the First National Encounter of Coordination and Advice on Educative Technology, organized by the Ministry of Education and Culture, during the month of December 1976. In his speech Mr. Fabregat emphasized the key role of modern technology in these mediums, reporting on the main characteristics of each one of them. Finally, in a brief fictional story, he points out what would happen if suddenly today those mediums ceased to function, and he outlines a homage to the scientists that contributed to the developments of the means of communication.

Development and Technology of the Film Studio

From the outset of the Seventh Art, the film studio has been the shop where the most important production tasks were carried out. That brought about a large number of technical demands in the building of these complex sites, that have varied through different ages. In this article by Mr. H. Mario Raimondo Souto a brief history is given of the evolution of the film studios, the European Studios and the Technology of the modern studios, with all the facilities and equipments today's film making offer in these establishments.

**DESEAMOS ESTABLECER CANJE CON TODAS LAS
PUBLICACIONES SIMILARES**

**DESEAMOS ESTABLECER PERMUTA CON REVISTA
SIMILARES**

**WE WISH TO ESTABLISH EXCHANGE WITH ALL
SIMILAR REVIEWS**

**NOUS DESIRONS ESTABLIR DES ECHANGES AVEC
LES REVUES ETRANGERES**

Toda la correspondencia debe ser dirigida a:

**Departamento de Medios Técnicos de Comunicación de la Universidad de la República.
Casilla de Correo N° 1191
Montevideo
URUGUAY**

