



RE-VISION DEL CINE CHILENO

ALICIA VEGA

“RECUERDOS DEL MINERAL ‘EL TENIENTE’ ”

Del documental “El Teniente” realizado por Salvador Giambastiani nadie se acordaba; se le suponía perdido como todo el cine mudo chileno, hasta que en 1955 alguien descubrió unos tambores de películas en las bodegas de la Braden Copper Company de Rancagua. Ante el valor que el material representaba Patricio Kaulen y Andrés Martorell, documentalistas en ese entonces de la Compañía, insistieron en su restauración, trabajo que realizaron por encargo de la Braden.

Dice Andrés Martorell:

“Se intentó proyectarlo porque estaba en buen estado, pero debido al encogimiento del nitrato de celulosa no soportaba proyección ni copia. Yo construí una grifa especial que tuviera las medidas del encogido y seleccionamos (con P. Kaulen) tomas de los doce rollos que nos permitirían 15 minutos finales de proyección sonora. Copiamos cuadro por cuadro y obtuvimos un ne-

gativo. La versión sonora tuvo un texto de Raúl Aicardi".

De este material, filmado originalmente en 35 mm., se hicieron varias copias en el mismo formato para ser distribuidas en red comercial. Se realizó además una reducción a 16 mm., para el USIS (Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos) para su difusión no comercial. En el catálogo de películas de este organismo figuraba entre las películas industriales con la siguiente ficha:

"Filmada por S. Giambastiani en 1918 es un documento importante en la historia de la cinematografía chilena: muestra diferentes vistas de Sewell y los trabajos del mineral".

Fue también exhibida en el Festival Retrospectivo de Cine Chileno 1959 del Cine Club Universitario.

Dice el programa:

"No podía dejar de estar representado en este festival quien fotografiara la primera película chilena 'La agonía de Arauco', un italiano que será maestro de muchos cinematografistas y a cuyo tesón debe mucho el progreso del cine chileno. Nos referimos a Giambastiani, del que exhibiremos un documental sobre aspectos humanos de una de las minas que constituyen fuente de riqueza para nuestra patria".

El original de Giambastiani tenía títulos explicativos, recurso narrativo del cine mudo, que fue descartado por sus restauradores por considerarlo innecesario al incorporar una banda sonora.

De esta manera "Recuerdos del Mineral 'El Teniente'" es "una selección de tomas de mayor trascendencia" (P. Kaulen) del original de Giambastiani, con montaje de Kaulen y Martorell, y texto de Raúl Aicardi. Posteriormente esta película pasaría definitivamente al olvido, explotadas

las copias comerciales de 35 mm. En la actualidad se conserva el negativo, supuestamente, en las oficinas generales de la Braden en Estados Unidos.

De la misma época, 1919, sólo se conoce un largometraje titulado "Una víctima" del realizador Andrés Bartolotti que, como todo el cine mudo chileno, está perdido.

Mientras en los grandes centros de producción de USA y Europa el cine recién descubría sus posibilidades y se constituía en lenguaje, Giambastiani al otro lado del mundo trabajaba de fotógrafo, camarógrafo y productor en los primeros largometrajes chilenos, que anteriormente estaban en manos de personas sin mayor experiencia. Su nombre aparece en las fichas de cuatro largometrajes entre los años 1916 y 1921. Sus conocimientos y dominio del oficio seguramente jugaron un papel más que técnico en estos filmes. Es posible que Giambastiani haya realizado otros documentales de la importancia expresiva de "El Teniente", pero no existen datos fidedignos que permitan confirmarlo.

En este análisis consideraremos la versión muda, para respetar la velocidad de proyección que corresponde al material original, es decir, 16 fotogramas por segundo. Al final haremos una referencia a la versión sonora.

ORDEN DE LOS PLANOS

1. Panorámica a izquierda de instalaciones de la mina, en plano general.
2. Plano general de un grupo de obreros delante de la entrada a la mina.
3. Panorámica a izquierda en plano general de un gran grupo de obreros posando ante la cámara.
5. Plano general del hospital de Sewell en panorámica a derecha.
6. Plano general, cámara fija, de los departamentos de los obreros.

7. Plano general, cámara fija, de una población de casas de empleados.
8. Plano general picado, en panorámica a derecha hacia un patio donde hay aglomeración de gente que espera. En un plano más cercano, gente sube por la escalera, hacia derecha.
9. Plano de detalle de un paquete que lleva un hombre que sube por la escalera.
10. Plano general de un par de ejecutivos caminando a izquierda.
11. Plano medio de tres ejecutivos que conversan incómodos porque son filmados delante de las oficinas. Ante la insistencia de la cámara se hacen a un lado y salen de cuadro.
12. Siete planos generales sucesivos de ejecutivos subiendo o bajando las escaleras de la oficina. Todos los planos son desde la misma posición de cámara o con cambios muy leves. En uno de ellos aparece al pie de la escalera un niño con sus espaldas cargadas de leña.
13. Plano general del gerente que avanza apurado hacia cámara. Sale de cuadro.
14. Plano medio del gerente, de perfil, volviéndose a cámara.
15. Panorámica vertical hacia arriba en plano general, del cerro, hacia la boca de la mina.
16. Plano medio de una carreta cargada con durmientes. Dos obreros trabajan en la descarga. Panorámica a derecha encuadra la boca de un túnel en el costado del cerro, por el cual se interna una línea férrea. De él salen algunos obreros y un vagón.
17. Plano general de la boca del túnel. De la oscuridad aparece un grupo de niños en fila india con sus espaldas cargadas que avanza a cámara hasta detenerse. El primero de ellos queda en primer plano mirando a cámara.
18. Travelling sobre un vagón que se interna en el túnel. El cuadro queda completamente negro.

19. Plano general picado de la línea férrea en curva, bordeando el cerro. Por derecha de cuadro entra un tren y sale por la zona inferior del cuadro.
20. Plano general picado de la línea férrea, correspondiente al plano anterior. Entra el tren por la zona inferior del cuadro y sale por izquierda. La imagen funde en sobreimpresión con el plano siguiente.
21. Panorámica a derecha en plano general de una gran plataforma de madera que sirve de base a una línea férrea.
22. Gran plano general en panorámica a derecha de los terreno del tranque en construcción. Se ve el cielo y la cordillera.
23. Plano general de una pala mecánica en movimiento a derecha que descarga tierra sobre una carreta, tirada por caballos.
24. Plano general picado de una carreta recibiendo tierra que cae desde la plataforma.
25. Plano general sobre la plataforma de un vagón que voltea su carga de tierra. Abajo la recibe la carreta, fuera de cuadro. Un obrero trabaja en la faena.
26. Gran plano general de la plataforma a contra luz del cielo de la tarde. Por un camino de tierra baja una carreta cargada. La cámara la sigue en panorámica hasta que se detiene y descarga la tierra sobre el suelo.
27. Plano general sobre la explanada del tranque. Una aplanadora trabajando se acerca a cámara, que sigue su movimiento en panorámica a derecha.
28. Plano general en panorámica vertical hacia abajo, por el cerro, desde una construcción hasta un río que cruza el cuadro de izquierda a derecha. Se ve un puente.
29. Gran plano general picado. Se ve la ladera de un cerro y abajo algunas casas. La cámara realiza una panorámica a izquierda, luego vertical hacia arriba y termina con una panorámica a izquierda encuadrando en primer plano un poste de cables de alta tensión.
30. Plano general de dos obreros que trabajan en la construcción de un gran tubo. Ambos miran a cámara mientras uno simula golpear al otro con un mazo.

31. Plano general de obreros a la orilla de la línea férrea martillando unos fierros.
32. Plano general en el interior de un edificio abierto. Un grupo de obreros trabaja martillando un panel.
33. Plano general en el mismo lugar. Un obrero baja una gran pieza metálica que cuelga desde la altura. La imagen funde en sobreimpresión con el plano siguiente.
34. Plano general, estación ferroviaria de Rancagua. Panorámica a izquierda describe unas bodegas.
35. Plano general de un gran grupo de obreros llegando a la estación de Rancagua, cruzando la línea férrea. Van saliendo de cuadro por derecha.
36. Plano medio de un grupo de empleados que posa ante la cámara.
37. Plano general de un autorriel subiendo a la mina. En su interior van cuatro ejecutivos sentados.
38. Plano general de los ejecutivos que descienden del autorriel en la estación de Sewell.
39. Plano medio de una pareja obrera bailando cueca mientras un grupo de obreros sentados observa.
40. Plano general en un terreno de Sewell de un grupo de niños que corre en competencia, hacia cámara. En los bordes de la pista, gente observa la carrera.
41. Plano medio de los competidores que posan ante la cámara después de la carrera.
42. Plano general de un grupo de obreros observando un juego: un obrero que pretende mantener el equilibrio acostado sobre una tabla horizontal que gira sobre su propio eje.
43. Plano general de dos parejas bailando cueca mientras el grupo de obreros sentados observa.
44. Gran plano general de Sewell sobre la ladera de la montaña.

FUNDIDO.

“Recuerdos del Mineral ‘El Teniente’” es un documento. Un valioso documento del período mudo del cine chileno, no sólo porque es uno de los pocos materiales que hasta

hoy se conservan, sino también por ser un documental que da cuenta, a través del oficio de su realizador, del trabajo del hombre en una actividad que ha sido históricamente la más importante en Chile. Giambastiani, con gran sencillez, informa de aspectos de la vida del mineral registrando las condiciones del trabajo, las diferencias sociales y las miserias de un centro de producción.

1919 se ubica en un período en que el gran capital norteamericano, después de la primera guerra, desplaza al capital inglés en el campo de las inversiones extranjeras en Chile, que se manifiestan principalmente en la minería del cobre.

“En 1904 el ingeniero William Braden organizó la Braden Copper Co., que comenzó dos años después la explotación del yacimiento de El Teniente, en la cordillera frente a Rancagua. En 1916, la Braden fue adquirida en su casi totalidad por la Kennecott Copper Corporation. En 1912, Daniel Guggenheim formó la Chile Exploration Company, que en 1915 comenzó en gran escala los trabajos extractivos en el mineral de Chuquicamata infructuosamente explotado en el siglo XIX. En 1923 la Chile Exploration Company pasó a ser controlada por la gran corporación denominada Anaconda Company. La mina de Potrerillos, cerca de Chañaral, estaba en labor desde 1876; a partir de 1920 la empresa norteamericana Andes Copper inició en dicho yacimiento la construcción de una planta que fue concluida en 1927.” (33)

La actividad que da sentido a un centro de producción como “El Teniente” es el trabajo y éste es el elemento central de la película de Giambastiani. Las imágenes lo privilegian. “Recuerdos del Mineral ‘El Teniente’” es una selección de planos que aborda en pequeñas unidades temáticas el mineral desde el punto de vista de los trabajos que allí se realizan: habitantes y edificios de Sewell; las viviendas; los ejecutivos y el trabajo en la ofi-

cina; trabajos en la red ferroviaria; la construcción de un tranque; la central hidroeléctrica; estación de Rancagua; las fiestas de fin de año. Estas unidades son distintas visiones que aportan a la gran visión general de la película; la relación que existe entre ellas no es más que el vínculo natural entre los objetos y actividades que se muestran. La ordenación de los planos no está realizada en un sentido narrativo lineal ni progresivo que conduzca al espectador hacia una conclusión determinada, sino en el sentido de abordar un objeto desde diversos puntos de vista. Naturalmente no es la ordenación original de Giambastiani.

USO DEL LENGUAJE

Es en el rodaje, al enfrentar la cámara a la realidad, donde Giambastiani determina su forma expresiva. Por sobre todo, interesa lo que está ante la cámara, y el registro que ella pueda hacer de la realidad. En este sentido, "Recuerdos del Mineral 'El Teniente'" manifiesta un interés por la realidad más que por la imagen como elemento de montaje. Esto hace que el elemento narrativo principal esté al interior de cada plano, como una unidad con sentido completo. Existen frases contenidas en un solo plano; esto se logra a través del tiempo del plano, del tamaño, de los movimientos de cámara, la profundidad de campo y la determinada selección de la realidad de los encuadres, principales elementos del lenguaje cinematográfico que usa Giambastiani. La integración de ellos en un mismo plano constituye la forma expresiva básica que otorga valor a una imagen por lo que es y por el solo hecho de encuadrarla. Son, el plano del gran grupo de obreros posando a cámara; el plano de los empleados y algunos jefes posando a cámara; el plano de los "camarotes" o departamentos de los obreros; los sucesivos planos de la oficina; el plano de los niños saliendo del túnel y avanzando a cámara, sonrientes, pero con sus espaldas car-

gadas; el plano del autorriel subiendo a la mina; el plano de los obreros bailando cueca ante los otros obreros en actitud contradictoria, etc.

Por ejemplo, el grupo de tres ejecutivos delante de la oficina, con la cámara fija y en plano general rodando por un tiempo, permite conocer algo de ellos, su apariencia, su manera de vestir y su actitud ante la cámara que los filma.

El uso preferente del plano general y de la profundidad de campo permite conocer el espacio, ubicar los objetos y las personas en un lugar, sintiendo el aire que los rodea. Simultáneamente entrega una cantidad de elementos, en un mismo tiempo y espacio, que permite al espectador hacer su propia lectura de la imagen. Con este uso del lenguaje Giambastiani se expresa a través de cada plano, otorgando valor a la imagen por el solo hecho de encuadrarla, independientemente de que al relacionar un plano con otro, en el montaje, éstos cobren mayor densidad. Su forma expresiva básica no está en la relación de un plano con otro, sino en el valor de cada plano, al encuadrar una imagen determinada o al realizar en algunos planos un montaje en cámara. El plano de los niños avanzando desde la oscuridad del túnel, en plano general, hasta un primer plano, en que están a foco el rostro de los niños, su carga sobre la espalda y la boca del túnel, constituye un montaje por presentar en una misma carrera de la cámara a los niños en sucesivos planos distintos y valorar al mismo tiempo tanto el primer plano como el fondo; establece una relación directa entre los elementos: rostro sonriente del niño, espaldas cargadas y boca del túnel. El hecho de encuadrar esa imagen con la cámara fija y profundidad de campo, dejándola rodar por un tiempo, es suficientemente significativa y tiene valor por sí misma. El plano que muestra desde la altura una pequeña población en plano general y por panorámica hace entrar a cuadro en primer plano un poste con cables de alta tensión manteniendo en cuadro la población, otorga valor a ambos elementos por el uso de la profundidad de campo y por establecer una relación directa entre ellos, rea-

lizando el montaje en cámara. En vez de filmar cada elemento por separado y luego montarlos, Giambastiani realiza el montaje dentro del plano con el uso de la panorámica y la profundidad de campo. Otra forma de montaje en cámara es el plano de la cueca. Una pareja de obreros baila agitadamente a izquierda de cuadro mientras a derecha hay un grupo de obreros sentados observando en una actitud contradictoria a la animación del baile. El encuadre, que hace ocupar gran parte del cuadro a los obreros sentados, y la cámara fija, que no sigue el movimiento de los que bailan, haciéndolos entrar y salir del cuadro, establece la relación de contraste entre los personajes: los que bailan y los que observan. Por esto, lo que Giambastiani dice está en aquello que la cámara muestra. En este sentido la lectura propuesta por Giambastiani es primaria: observar la imagen tal como la cámara observa la realidad. La fotografía está usada en el mismo sentido de objetividad, filmada enteramente en exteriores, reproduce el contraste producido por la luz del sol.

EL MONTAJE

Aunque la película se sustenta en gran medida en el valor de cada plano, existe evidentemente un cuidadoso trabajo de montaje interno, que se caracteriza por la justa conjugación del valor del plano con una fluidez narrativa temporal y visual. La forma de los planos no da mayor margen a una manipulación en la compaginación por cuanto no son imágenes sueltas, sino en su mayoría frases con sentido complejo. De esta manera Giambastiani proporciona al montaje un ritmo ya dado en el rodaje, donde el uso del tiempo está ajustado a la función del plano como elemento expresivo por sí mismo a través de lentos movimientos de cámara que describen objetos o relacionan varios elementos. Por ejemplo, el plano que presenta los terrenos del tranque; el plano que muestra a dos obreros des-

cargando unos durmientes y luego por panorámica encuadra la boca del túnel de donde aparece un vagón de ferrocarril; el plano que muestra la plataforma donde cargan de tierra a las carretas y luego por panorámica sigue el trayecto de una hasta los terrenos del tranque, etc. O a través de cuadros fijos cuyo movimiento interno o cantidad de elementos, por tratarse casi siempre de planos generales, exigen una detención para permitir su lectura. En este sentido el trabajo de montaje se basa principalmente en mantener el ritmo interno de los planos a través de empalmes que produzcan una fluidez. Esto está logrado por medio de la relación visual entre los planos; por ejemplo, el plano de una pala mecánica que continúa el movimiento de la panorámica anterior; o de la relación entre objetos o actividades; por ejemplo, el plano del tren que sale del cuadro por izquierda está seguido del plano en panorámica a derecha de las plataformas que sirven de base a las líneas férreas.

Hay también en el montaje un trabajo de relación de planos que refuerzan su sentido. El travelling que se interna en la oscuridad del túnel adquiere mayor significación luego de ver a los niños saliendo de él. La secuencia de siete planos sucesivos de los jefes entrando y saliendo de la oficina, con el mismo tamaño de plano y posición de cámara, habla de la actividad y tipo de trabajo de los ejecutivos. La conjugación de los diversos y variados movimientos de cámara que proporciona el material de Giambastiani logra una ordenación rítmica de los planos, puestos uno al lado del otro por medio del trabajo de Kaulen y Martorell, como si se tratara de una gran panorámica que va dejando consignadas las imágenes que definen el objeto: el mineral de El Teniente.

LA VERSION SONORA

Echar a rodar la cámara ante la realidad no siempre informará de ella con exactitud. Pero los niños saliendo de la boca del túnel con sus espaldas cargadas constitu-

yen la imagen más fuerte y sintética de una realidad. Giambastiani echó a rodar la cámara ante el mineral y registró acciones vivas y expresivas.

"Recuerdos del Mineral 'El Teniente'" alcanza a dar una visión de un universo. El de un grupo de gente de distinta clase que en un centro de producción minera ubicado en la cordillera trabaja, produce obras de envergadura, vive de una determinada manera y enfrenta contradicciones. Está expresado en la imagen. La versión sonora agrega a ella música y texto. Música, con la intención de hacer de la película un espectáculo atractivo y texto, en el sentido de guiar al espectador para obtener una sola lectura de la imagen, la favorable a la compañía americana. Este paternalismo es contradictorio con la forma de la película que, muda, permite una lectura personal amplia de las proyecciones contenidas en la imagen y desde luego mucho más rica que la propuesta por el texto de Raúl Aicardi. Mientras la imagen expone, por ejemplo, la forma y las condiciones en que los obreros y ejecutivos realizan su trabajo, el texto habla de "el sueño de William Braden" que para los niños (con sus espaldas cargadas) debió ser una pesadilla que desmiente el "trabajan con humor, porque miran confiados el porvenir".

El texto, además, subestima las imágenes de Giambastiani al pretender hacerlas interesantes mediante el comentario. No consigue más que resaltar su propia pobreza. Por ejemplo: en un plano se ve entrar a un obrero que corre a ubicarse frente a la cámara junto a sus compañeros. El texto dice: "Perdón, no sabemos el nombre de este diligente amigo", y en otro plano de un obrero que lleva un paquete debajo del brazo el texto dice: "Perdón, y ese paquete, ¿qué contiene?"

Es evidente que nadie sabe el nombre del diligente amigo ni el contenido del paquete y que lo interesante es justamente eso.

Mientras el montaje valora las imágenes, el texto lo subvalora y de esa manera deja en claro su desnivel con respecto a la calidad del trabajo de Giambastiani y al prudente montaje de Kaulen y Martorell.

“RECUERDOS DEL MINERAL ‘EL TENIENTE’ ”

Ficha Técnica

Realización, Cámara y Fotografía: Salvador Giambastiani.

Restauración, selección de planos y montaje: Patricio Kaulen y Andrés Martorell.

Texto: Raúl Aicardi.

Producción: Braden Copper Company.

Estreno versión restaurada: 1957, distribución comercial Braden.

35 mm., blanco y negro, 12 minutos (versión original 35 mm., blanco y negro, 12 rollos).

SALVADOR GIAMBASTIANI

Biofilmografía

- 1915 Llega a Chile de Buenos Aires procedente de Italia. Funda la empresa "Giambastiani Films".
- 1916 "La baraja de la muerte" o "El enigma de la calle del Lord", realización, fotografía, cámara y montaje. Largometraje argumental.
- 1917 Funda la sociedad "Chile Films Co." con los empresarios Luis Larraín Lecaros y Guillermo Bidwell. Fotografía, cámara y montaje de "La agonía de Arauco" o "El olvido de los muertos", realización de Gabriela von Bussenius. Largometraje argumental. Fotografía, cámara y montaje de "El hombre de acero", largometraje argumental de creación colectiva. Contrae matrimonio con Gabriela von Bussenius.
- 1919 "Mineral 'El Teniente'", realización, fotografía y cámara. Largometraje documental.
- 1920 Fotografía y cámara de "Cuando Chaplin enloqueció de amor", realización de Pedro J. Malbrán. Largometraje argumental.
- 1921 Fotografía y cámara de "Los payasos se van", realización de Pedro Sienna. Largometraje argumental. Giambastiani fallece durante el rodaje, por lo cual es reemplazado para el filme por Manuel Seva.