

EL SEXTO CONTINENTE

FILMACIONES EN LA ANTÁRTICA CHILENA
1916 - 1973



CINETECA
UNIVERSIDAD de CHILE

EL SEXTO CONTINENTE

FILMACIONES EN LA ANTÁRTICA CHILENA
1916 - 1973



CINETECA
UNIVERSIDAD de CHILE

EL SEXTO CONTINENTE

FILMACIONES EN LA ANTÁRTICA CHILENA 1916 - 1973

Investigación
Luis Horta

Asistente de investigación
Pamela Muñoz Vitta

Edición
Daniela Colleoni

Asistente de edición
Juan Pablo Martínez

Imagen de portada:
Puerto Soberanía (1947)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa

Cineteca Universidad de Chile
Santiago de Chile, 2018

ISBN: 978-956-393-887-6



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la
Comunicación e Imagen
ICEI

En colaboración con:



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes



CINETECA
UNIVERSIDAD de CHILE

Proyecto financiado por:



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile

Este proyecto ha sido desarrollado por la Cinoteca de la Universidad de Chile, y ha contado con el financiamiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por medio del concurso Programa de apoyo al resguardo del patrimonio audiovisual, convocatoria 2016.

Agradecemos a quienes han participado, apoyado y colaborado en esta investigación:

Cinoteca de la Universidad de Chile: Daniela Colleoni, Carlos Ovando, Valentina Ávila, María Ignacia Bauzá, Bárbara Olmedo, Pamela Muñoz, Paula Cárdenas, Juan Pablo Martínez; Instituto de la Comunicación e Imagen: María Olivia Mönckeberg, José Miguel Labrín, José Manuel Santibáñez, Joselyn Miqueles, Claudia Neira, Constanza Contreras, y todos los funcionarios del Instituto; Dirección de Creación Artística de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile: Fernando Gaspar, Carola Ojalvo, Guillermo Jarpa. Carrera de Cine y TV de la Universidad de Chile: Nicolás Acuña, Carlos Flores, Orlando Lübbert, Carlos Ossa, Carlos Saavedra, Victoria Watson; Biblioteca Mario Planet del Instituto de la Comunicación e Imagen: Norma González, Manuel Cabezas, Alejandro Acevedo.

Filmoteca Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto Antártico Chileno; Biblioteca Nacional de Chile; memoriachilena.cl; Archivo General Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile; Biblioteca del Congreso Nacional de Chile; Cinemateca del Pacífico; Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca; Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile; Universidad Católica del Norte; Revista Estudios Hemisféricos y Polares.

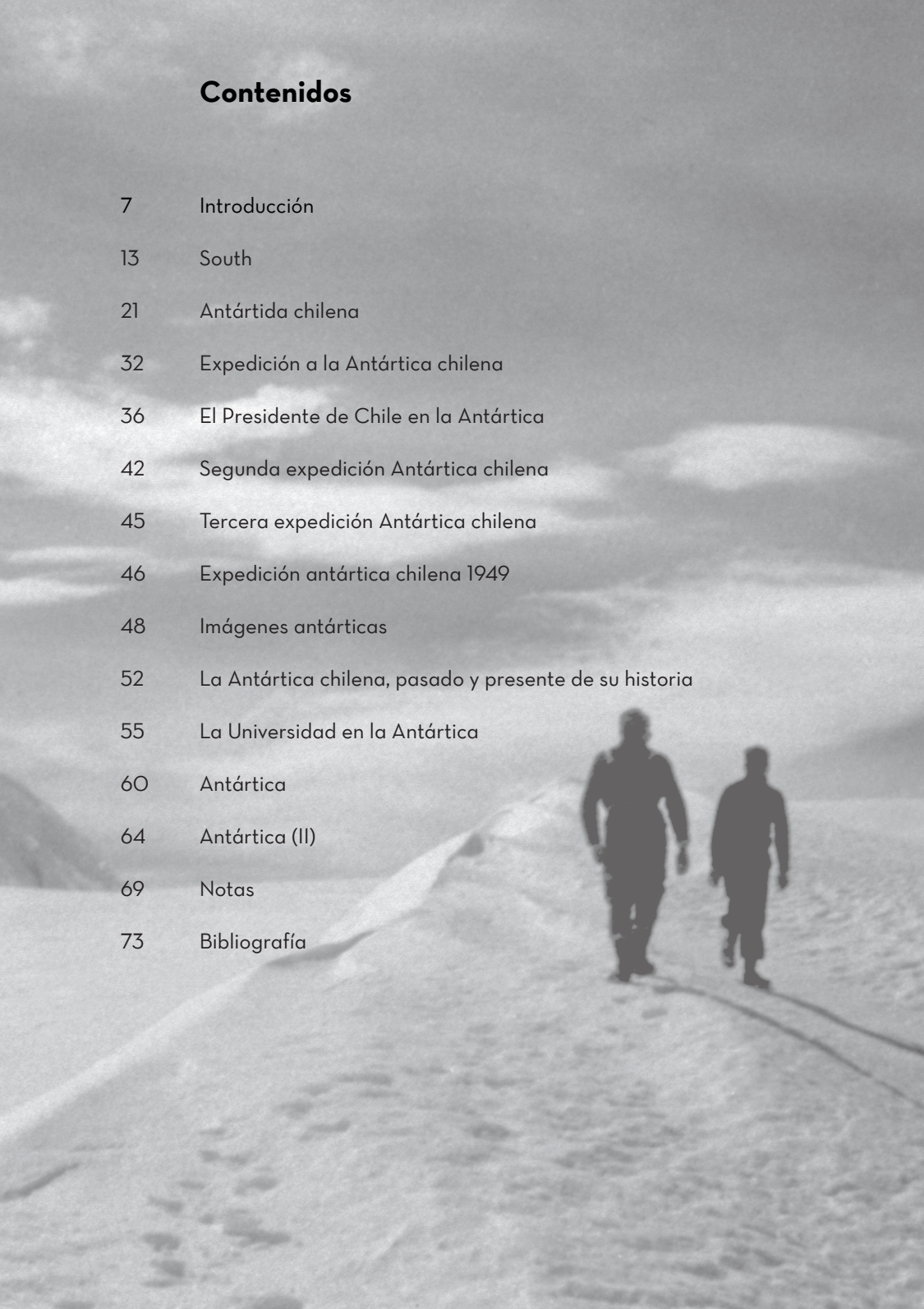
Familia Rojas López, Familia Pinochet de la Barra, José Román, Pedro Chaskel, Ricardo Correa, Fernanda Vicens, Muriel Cornejo, Consuelo León Wöpke, Rafael Cheuquelaf, Carmen Brito, Daniel Coira, Jaime Córdova, Byron Cabezas, José Miguel Ortega, Marco Díaz, Vittorio Farfán.



Caminantes (c. 1947)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa

Contenidos

- 7 Introducción
- 13 South
- 21 Antártida chilena
- 32 Expedición a la Antártica chilena
- 36 El Presidente de Chile en la Antártica
- 42 Segunda expedición Antártica chilena
- 45 Tercera expedición Antártica chilena
- 46 Expedición antártica chilena 1949
- 48 Imágenes antárticas
- 52 La Antártica chilena, pasado y presente de su historia
- 55 La Universidad en la Antártica
- 60 Antártica
- 64 Antártica (II)
- 69 Notas
- 73 Bibliografía





*Maxima et admiranda insula occidentalis
America, nunc quarta pars orbis nominata
diversis feracissimam omnium rerum ad vitam ne-
cessariam. Verribus philisophis, cosmographicis
et potentissimis. Abvare hic ignota, et primis
imperator Carlos V. perlustrata. In hac prima
fide et istius sunt maxima temporis et ve-
ra variatione: quoniam subiacent incolis & Zo-
nae sua frigida est, altera torrida, tertia et
quarta temperata.*

Ter Australis incognita



Oceanus

Mapa del hemisferio sur y el círculo polar (1593)
Gerard de Jode
Wikimedia Commons

Introducción

Numerosas son las disciplinas científicas que desarrollan actividades antárticas durante el siglo XX: geología, glaciología, sismología, vulcanología, biología terrestre o biología marina, por nombrar solo algunas. Considerando que la imagen en movimiento constituye un campo relevante de la producción cultural contemporánea, cabría también preguntarse ¿Es posible plantear la idea de una filmografía antártica chilena?. Esta asociación no es casual, ya que numerosos científicos emplearon el cine como dispositivo documental, en el cual la máquina-cámara se convierte en huella de tiempo dado en un soporte fotoquímico, mediado por la mirada de quien registra: “(...) el ojo, con toda simplicidad, entra en la vida junto a los que corren, huyen, se lanzan y se atropellan” (Vertov, 1973, p. 27). La pregunta también remonta a la construcción de relatos sobre el paisaje y la geografía, los cuales datan desde tiempos inmemoriales. Por cierto, la imagen en movimiento no es objetiva, al igual que las memorias, crónicas o leyendas, al existir detrás de éstas un punto de vista subjetivo. Por tanto, cabe volver a preguntarse ¿cuál es el relato visual que se construyó sobre la Antártica chilena?. Territorio enigmático, sigue configurando un paisaje subjetivo que se entronca con la visualidad de nuestros pueblos originarios:

“El Konik-Scion, la isla blanca situada dentro del cielo, donde según los onas de Tierra del Fuego, moraban los dobles, espíritus o mehnes de los hombres puros ¿No será una reminiscencia o un anticipo mitológico de este mundo que se pierde más allá de los horizontes australes en una realidad extraña, en la que se funden mar, hielo, nieve y cielo?” (Otero Espasandín, 1943, p. 14)

Los viajes de exploración del siglo XVI contribuyeron a configurar una representación visual del mundo, no solo desde la creación de los mapas, que moldean un imaginario de territorio, sino como sitios objetivos de una geografía, que servía para constatar la presencia humana en un lugar: mientras exista un mapa, existirá también el hombre que controla dicho espacio desde un cálculo visual de un territorio que delimitará y representará algo que existe objetivamente en un lugar. Pero servirá también para administrar y repartir la pretensión de propiedad dada por una comunidad, que no necesariamente está dada por la lengua, sino por un sentido de pertenencia territorial. El viaje del portugués Hernando de Magallanes, que en el año 1520 atraviesa el estrecho que hoy lleva su nombre, abre las perspectivas europeas respecto a la existencia de territorios más al sur, al documentar la presencia de habitantes en lo que denominan Tierra del Fuego. Posteriormente, el profesor Roberto Rengifo entre 1919 y 1920, ampliaría las reflexiones posibles respecto al origen del territorio antártico, desafiando las convenciones eurocéntricas referidas al tema:

“(…) el origen de la Humanidad estuvo en el casquete polar antártico, y que habiéndose dislocado y hundido en parte este casquete, arribó la gente primitiva al extremo sur de la Patagonia y Tierra del Fuego, creo explicarme parte de la formación del lenguaje y parte del origen de los nombres dados a los grandes accidentes topográficos” (Videla, 2015, p. 11)

Durante el siglo XIX y XX, la Antártica será un territorio a explorar, conquistar y, por cierto, relatar. El capitalismo encontrará, en sus cercanías, riquezas que serán prontamente explotadas y puestas a merced, donde la caza de ballenas será un elemento coadyuvante en las inquietudes exploratorias de numerosos aventureros y explotadores de la fauna marina de una zona aún inquietante. Las tormentas, las imposibles bajas temperaturas y el desierto blanco configurarán una textualidad que atravesará las formas de leer el territorio desde el último epítome de soledad existente en el mundo:

“Nos envuelve una siniestra obscuridad, pero de las lechosas profundidades del océano surge una extraña claridad que llega hasta las bordas de la canoa. Estamos abrumados por la lluvia de polvillo blancuquecino acumulado sobre nosotros y en la canoa, y que se disuelve tan pronto como se pone en contacto con el agua” (Poe, 1972, p. 202)

El relato textual se verá confrontado con la imagen, ya sea fija como en movimiento, que desde los inicios del siglo XX comenzará no solo a testimoniar este gélido continente, sino también a dotarlo de imagen. Ante la blancura espesa surgirán animales y vegetales que habitan serenamente las desoladas tierras. La serenidad será alterada por explosiones volcánicas que derribarán modestos asentamientos humanos. Y hacia los años treinta y cuarenta, serán los estados aquellos que detecten un capital que se ajusta a las fracturas de siglo.

El presente texto se enlaza con dichas posibilidades, aunque sin pretender construir una filmografía acabada de los registros cinematográficos realizados en la Antártica chilena. Esto último, debido a que muchas filmaciones se encuentran desaparecidas, en poder de particulares o de las que simplemente no se sabe que se realizaron debido a que muchas de ellas no tenían objetivos comerciales, sino científicos o educativos, y por tanto no figuran en periódicos o revistas de cine como *Ecran*¹. De esta forma, la investigación acá expuesta rastrea en diversas fuentes que abarcan desde las memorias hasta publicaciones científicas o periódicos regionales, articulando un esbozo historiográfico que propone reconsiderar los registros, ya no sobre la cronología, sino sobre el territorio.

La metodología empleada se explica en dos frentes. El primero de ellos, es tributario de la obra de dos historiadores del cine chileno, como son Eliana Jara Donoso

y Julio López Navarro, cuyas obras han sido ampliamente citadas y referenciadas en diversos textos, aún cuando su propuesta ha quedado en un paradójal desuso por parte de nuevas generaciones, privilegiando firuletes léxicos por sobre la investigación aplicada y la divulgación didáctica. En este caso, proponemos un trabajo académico que va en la línea de ambos historiadores, organizado en torno a artículos de obras que no han sido tratadas como un conjunto, para así cumplir una labor principalmente educativa. Por otra parte, se ha instalado un sesgo cronológico dado por las películas filmadas en la Antártica chilena desde 1916 con "South" (Frank Hurley, 1919), película que sin ser una producción chilena, muestra el rescate que realiza el piloto Luis Pardo Villalón a una expedición inglesa realizada en ese año, convirtiéndose en la primera visita oficial a territorio chileno antártico. Y concluye en 1973, año en que simbólicamente nos encontraremos con dos películas inacabadas realizadas durante los años de la Unidad Popular².

Un segundo frente corresponde a un campo subtextual, dado por la forma en que el cine construye imaginarios durante el siglo XX. En esta recopilación encontraremos las primeras películas documentales realizadas a principios de siglo, pero también aquellas que develan los intersticios de la segunda guerra y la configuración nacionalista del territorio. Una siguiente etapa de esta investigación quedará abierta para abordar en el futuro las filmografías de la segunda mitad de siglo, películas importantes que no dejamos de admirar, como "Pinochet y sus tres generales" (José María Berzosa, 1976-2004), "Los Jaivas en la Antártica" (Televisión Nacional, 1983), "Sueños de Hielo" (Ignacio Agüero, 1992) o "La Antártica, un continente sin fronteras" (Juan Carlos y Manuel Gedda, 1995), solo por mencionar algunas.

La siguiente investigación no solamente intenta ser un recorrido por las filmaciones antárticas en Chile durante el siglo XX, sino también trata de repensar un patrimonio que, aún sabiéndose contemporáneo, es esquivo, se mantiene oculto o se desconoce su valor. El intento de este trabajo es otorgarle luz a las antiguas filmaciones, resignificando el rol del patrimonio y develando la necesidad de valorar el cine como una expresión contemporánea en cuanto generación de discursos.



Vista distante del Endurance congelado en el témpano de hielo (c. 1915)

Frank Hurley

Museo Marítimo Nacional de Reino Unido

[Flickr Commons](#)





Endurance (c. 1914)

Frank Hurley

State Library of New South Wales, Australia

[Wikimedia Commons](#)

South³

Dirección: Frank Hurley; **Producción:** Frank Hurley; **Fotografía:** Frank Hurley; **Año de realización:** 1914 a 1916; **Estreno:** 1919

A principios del siglo XX, la Antártica se convirtió en el foco de atención para numerosos expedicionarios que intentaban aproximarse al último lugar aún inexplorado del planeta. En ese contexto, entre los años 1901 y 1904 se realiza la primera expedición británica, o Expedición *Discovery*, a cargo de Robert Falcon Scott. En 1909 se alcanza el punto más austral por medio de la Expedición *Nimrod*, a cargo de Ernst Shackleton. Y luego, en 1913, el noruego Roald Amundsen alcanza por vez primera el polo sur.

Sería Shackleton quien desde el año 1913 comenzó las gestiones en Inglaterra para aventurarse en la Expedición Imperial Transantártica, con el objetivo de cruzar el polo de mar a mar en dos barcos, el *Endurance* y el *Aurora*. Más de 5.000 voluntarios intentaron embarcarse, pero finalmente la tripulación quedó compuesta de 58 hombres divididos en ambas embarcaciones, entre los cuales se contaban geólogos, biólogos, meteorólogos y cirujanos. También se sumó el fotógrafo y cineasta australiano Frank Hurley, quien previamente entre 1911 y 1913 había filmado la expedición antártica australiana, comandada por Sir Douglas Mawson, la cual queda plasmada en el documental "The Official Film of the Mawson Antarctic Expedition" o "Dr. Mawson in the Antarctic" (Frank Hurley, 1916)⁴.

La expedición inició desde Inglaterra en el mes de agosto de 1914, recalando en Buenos Aires en Octubre del mismo año, para comenzar desde ahí el viaje definitivo. La primera detención fue en las Islas Georgia del Sur, avanzando hacia el sur durante el mes de diciembre, no sin dificultades debido al mal clima que fue radicalizándose durante los meses de enero y febrero de 1915. A partir de marzo la embarcación comienza a ir a la deriva, arrastrada por bloques de hielo que posteriormente los atrapan, haciendo que la tripulación quede varada desde el mes de octubre. Luego, el barco chocará con un enorme témpano haciendo agua y hundándose. Hurley pudo recuperar su cámara y una porción de sus fotografías, pero se mantuvo náufrago junto al resto del equipo del *Endurance*, quienes tuvieron que emplazar diversos campamentos y esperar a ser rescatados. En Abril de 1916, Shackleton emprendió una arriesgada maniobra embarcándose hacia el norte con los veintidós hombres del *Endurance* repartidos en pequeñas embarcaciones, surcando un bravío mar y temperaturas inferiores a los -20°, alcanzando exitosamente la deshabitada Isla Elefante. Shackleton continuaría la ruta para pedir infructuosamente ayuda en Argentina e Inglaterra. Finalmente, Shackleton llega a la ciudad de Punta Arenas, donde encuentra el apoyo del piloto chileno Luis Pardo Villalón, quien realiza las gestiones con el gobierno de Chile para ser autorizado a efectuar el salvataje de los expedicionarios. El 25 de agosto, Pardo emprende viaje en la

escampavía *Yelcho*, que antiguamente había servido como barco ballenero en la misma zona, finalmente retornando con los náufragos a Punta Arenas el día 4 de septiembre, y causando estupor mundial por la épica gestión.

Frank Hurley, que durante el naufragio continuó filmando y fotografiando, pudo recuperar estos registros en su traslado a Punta Arenas, donde fueron recibidos con numerosos homenajes y actos públicos. Fue en este momento cuando Hurley aparentemente reveló los materiales y realizó exhibiciones de lo filmado, aunque posiblemente sin ser editado:

“Cortésmente declinó la invitación del Gobernador Fernando Edwards mediante una esquila en que manifestaba no poder abandonar un trabajo absorbente, ¿de qué se trataba?. Tal como Tom McLeod había rescatado la Biblia, Hurley se empeñó en restaurar meticulosamente las diapositivas y la filmación que había hecho del trágico naufragio del *Endurance*. En la tarde del 4 de Septiembre, comprobó que estaban intactas o podían ser restituidas a su imagen original. Día y noche permaneció, sumido en los laboratorios y salas oscuras que generosamente le facilitó el principal fotógrafo de la ciudad, C. Veiga⁵, quien había tomado las primeras fotografías de la llegada de la *Yelcho* y el paseo triunfal de Pardo y Shackleton en la Costanera de Punta Arenas. Con la asistencia del ingeniero naval Dixon, quien construyó una máquina para proyectar el filme y de su amigo Veiga, trabajó Hurley hasta que la primera película de la odisea de la expedición de Shackleton pudo ser exhibida en una exclusiva “première” del Teatro Municipal de Punta Arenas. Después de unas breves palabras de Shackleton, Hurley, asistido por Frank Wild, deslumbraron al público magallánico que repletaba el municipal con imágenes y descripciones del naufragio y la vida de los náufragos en la isla Elefante. Shackleton indicó a Hurley que era indispensable ornamentar el filme con mayor presencia de aves, ballenas y fauna antártica, lo que lo hizo volver a Georgia para tomas adicionales que permitieron que la película, aprobada por el Jefe, hiciese su presentación oficial en Londres. Los londinenses pensaron que habían sido los primeros en disfrutar de esta representación cinematográfica, ignorando que en el corazón de Punta Arenas se había develado por primera vez esta historia y que ellos habían visto una versión embellecida por la fauna de la Isla Georgia” (Alexander, 2003, p. 218)

La actividad se habría realizado el día 5 de septiembre, siendo anunciada profusamente en prensa local:

“La empresa del Teatro Municipal, ha querido contribuir, al entusiasmo que se ha despertado en nuestra ciudad, por el feliz regreso de los expedicionarios (sic) polares y al afecto, ofrece esta noche una función de gala con el más atrayente y escojido (sic) programa.

La función está dedicada a Sir Ernesto Shackleton (sic), a sus compañeros, y a la marina chilena” (*Chile Austral*, 5 de septiembre de 1916 p. 6).

La película actualmente existente, en efecto, divide el relato en tres partes. La primera, corresponde al viaje desde Inglaterra hacia Sudamérica; una segunda es la expedición antártica hasta que naufragan; la tercera parte, corresponde al periodo entre la Isla Elefante, último registro que realiza Hurley, aún cuando puede tratarse de las tomas de respaldo filmadas en las islas Georgia. Finalmente, existe un epílogo con la llegada de los sobrevivientes a Valparaíso hacia finales de septiembre, donde puede apreciarse la efervescencia causada en el puerto. Sin embargo, el épico rescate pasó relativamente desapercibido en Inglaterra, debido a que durante el periodo en que los expedicionarios estuvieron desaparecidos, la Primera Guerra había detonado. Frank Hurley se enrola en el ejército y oficia como camarógrafo de guerra, además de realizar posteriormente numerosos documentales. Mientras Shackleton publicaba en 1919 el relato de su aventura bajo el nombre de “South”, Hurley haría lo mismo con sus filmaciones y bajo el mismo nombre montará el largometraje definitivo.

Posteriormente, ha trascendido ante todo la figura de Ernst Shackleton como el gran héroe del rescate, esto posiblemente ante la construcción de un relato dado por los sobrevivientes:

“Shackleton y algunos otros miembros de la tripulación del *Endurance* hicieron declaraciones a la prensa internacional que profundizarían la confusión sobre el verdadero responsable del rescate en isla Elefante. En noviembre de 1916, Frank Wild -segundo al mando después de Shackleton- declaró: “Sir Ernest nos rescató el día 30 de agosto...no teníamos idea que era su cuarto intento, y fue muy afortunado que la *Yelcho* llegara en aquel momento”. Aunque Wild menciona a la embarcación chilena, no hace alusión alguna a la figura del piloto Pardo, dando a entender -intencionalmente o no- que toda la responsabilidad de la exitosa proeza recaía en Shackleton” (Llanos Sierra, 2016, p. 94)

En rigor, las gestiones de Luis Pardo Villalón constituirían la primera expedición oficial chilena a territorio antártico, ya que aún cuando se trataba de dar rescate a los náufragos, se hicieron las solicitudes protocolares correspondientes. Con ello,

se marcará un hito al hacer presencia en un territorio que aún se disputa entre diversos países.

Por otra parte, la obra del fotógrafo Frank Hurley no ha sido considerada dentro de estudios de la cinematografía chilena del periodo. En rigor, no se trata de una película producida en Chile, pero contempla registros cinematográficos realizados en territorio nacional, sirviendo como complemento a una configuración visual de la geografía antártica que se desplegará durante parte importante del siglo XX. Junto a ello, resulta importante que tras las imágenes esté Frank Hurley, posiblemente uno de los pioneros del cine documental, entregando un registro de gran calidad fotográfica captado en el contexto hostil de una coyuntura como el naufragio del *Endurance*. Aún así, las imágenes siguen proyectando, a casi 100 años de su realización, la misma fuerza emotiva que surge desde la sensibilidad artística de Hurley, donde la soledad y la incertidumbre devienen en representación visual de una tierra incógnita.

Arriba:

Frank Hurley y su cámara bajo la proa del *Endurance* (c. 1915)

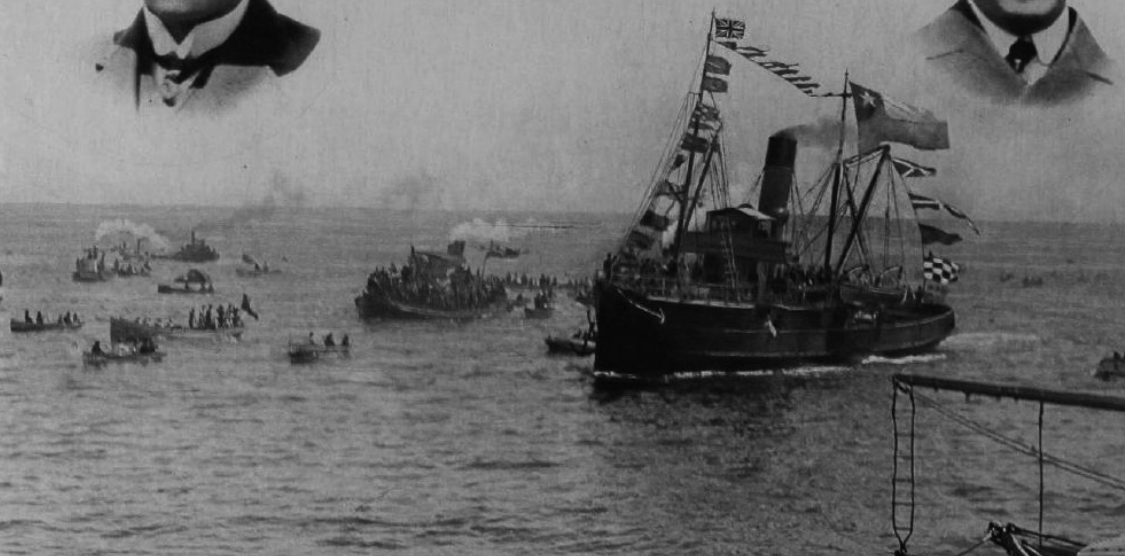
State Library of New South Wales, Australia

Flickr Commons

Abajo:

Lámina conmemorativa de Ernst Shackleton y Luis Pardo Villalón junto al escampavía Yelcho. En: Leon L., J. M (1920). *Chile al día. Álbum gráfico de vistas de Chile*. Tomo I. Santiago: Hume & Walker editores.

Memoria Chilena





Fragata Iquique en bahía Lockroy (1947)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa





Construcción de la base Soberanía (1947)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa

Antártida chilena

Dirección: Armando Rojas Castro **Producción:** Dirección General de Informaciones y Cultura, Ministerio de Defensa; **Fotografía:** Hernán Correa y Hans Helfritz; **Montaje:** Armando Rojas Castro; **Música:** Jan Sibelius; **Textos:** Enrique Bunster; **Año de realización:** Enero y febrero de 1947; **Estreno:** Diciembre de 1947

A partir de la gesta realizada en 1916 por el piloto Luis Pardo, transcurrieron treinta años hasta que el estado chileno concretase una nueva expedición oficial hacia tierras antárticas. Esta brecha temporal sólo puede fundamentarse a partir de una serie de elementos políticos contextuales propios del devenir del siglo XX, como el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939, momento que volvió a ubicar al continente antártico como territorio en el centro de la disputa. Considerado el último territorio aún sin colonizar, surgen numerosas demandas de países como Inglaterra y Alemania, quienes lo consideran un punto estratégico en diversos frentes, ya sea económicos, geopolíticos y culturales. En contra, Chile y Argentina reivindicaban sus “derechos naturales” de soberanía dados en numerosos factores geográficos e históricos precedentes, datados desde incluso el periodo prehispánico⁶. Será en el año 1939, bajo el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, cuando se designa al profesor de la Universidad de Chile don Julio Escudero, para realizar *ad honorem* un estudio que tuviese como finalidad fijar los límites chilenos del territorio antártico, emanándose el día 6 de noviembre de 1940 el Decreto Supremo N^o.1.774, el primero que delimita la posesión chilena de una fracción geográfica en dicho continente:

“Forman la Antártica chilena o Territorio Chileno Antártico, todas las tierras, islotes, arrecifes, glaciares (*pack ice*) y demás conocidos o por conocerse, y el mar territorial respectivo, existentes dentro de los límites del casquete constituido por los meridianos 53° longitud oeste de Greenwich y 90° longitud oeste de Greenwich” (Urrutia, 1972, p. 39).

Fue recién en 1946, bajo el gobierno de Gabriel González Videla, cuando se da curso a una expedición que tuviese como objetivo hacer efectiva esta posesión territorial, instalando una base chilena que permitiese la residencia de un primer grupo de chilenos en la Antártica. Esta determinación se da en un grave contexto tensionado por las demandas internacionales, las cuales se reafirmaban con la constante presencia naval en zonas aledañas:

“Por lo menos ocho naciones han enviado o están por enviar expediciones a esa región. Actualmente reclaman posesiones en la Antártica, Gran Bretaña, Francia, Noruega y Chile. Estados Unidos hasta ahora no ha reclamado ningún derecho, ni tampoco ha reconocido los derechos de otras naciones” (*La Unión*, 4 de enero de 1947, p. 4)

Será en este periodo cuando Chile pasa a la ofensiva, enviando a inicios del año 1947 una flota compuesta por la fragata Iquique y el transporte Angamos, expedición dirigida por el capitán Federico Guesalaga, y que tenía como objetivo fundar la primera base antártica chilena. Las naves emprendieron su viaje desde Valparaíso los días 8 y 28 de enero respectivamente, haciendo un alto en Punta Arenas. Arribarán a la isla Soberanía el día 12 de febrero, casi un mes después de iniciada la expedición, en medio de una importante cobertura mediática que destacó el inédito objetivo de asentar un grupo humano en inhóspitas condiciones climáticas. La tripulación estuvo compuesta por un variopinto grupo que incluía biólogos, geólogos o médicos, pero también intelectuales, diplomáticos y periodistas, una combinación de civiles y militares entre los que destacaban los biólogos de la Universidad de Chile Guillermo Mann, Parmenio Yáñez y Juan Lenguerich, el arquitecto Julio Ripamonti, los escritores Enrique Bunster, Eugenio Orrego Vicuña y Francisco Coloane, los periodistas Oscar Vila Labra, Pablo Estay y Jenaro Medina, el historiador y diplomático Oscar Pinochet de la Barra, además de una delegación argentina invitada.

Las actividades del grupo expedicionario consistieron en asentar las condiciones para la supervivencia. El arribo diferenciado de la fragata Iquique, que llegó veintidós días antes que el Angamos, desplegó la búsqueda de un territorio donde emplazar la base, lo cual también evidenció una descarnada carrera entre países por colonizar tierras antárticas:

“La misión que llevaba el comodoro Guesalaga era ubicar un sitio apropiado para construir la base chilena, lo más al sur posible, ojalá en la bahía Margarita. Lo que ellos no sabían –ni nadie en el gobierno- era que Marr no se había contentado con explorar la zona desde el verano 1944-1945, sino que estaba instalando puestos en las mejores y más conocidos lugares costeros. Así lo comprobaron al llegar a la bahía Almirantazgo, de la isla Rey Jorge. Al día siguiente visitaron, por primera vez, la isla Greenwich y luego de recorrer su bahía partieron en busca de una más conocida, a la isla Decepción, sólo para ver que allí existía otra construcción inglesa. Decidieron entonces seguir más al Sur, por la costa oeste de la Península Antártica. Llegaron esperanzados al archipiélago Melchior y esta vez no encontraron ingleses, sino argentinos que trabajaban afanosos levantando una base en la pequeña isla Gamma. Quedaba siempre la posibilidad de Lockroy, poco más al Sur, y se navegó a toda máquina por los canales Gerlache y Neumayer; pero Lockroy tenía ya ocupantes ingleses. Luego, la barrera de hielos cortaba el paso a bahía Margarita, que había sido la meta primitiva. Se resolvió volver a la mejor bahía deshabitada que se había encontrado hasta ese momento, en la isla Greenwich, donde se llegó de amanecida el 27 de enero y se comenzó inme-

diatamente a desembarcar los elementos de construcción. La bús- queda había durado una semana” (Pinochet de la Barra, 1986, p. 19)

De esta manera, gran parte de los civiles arriba a territorio antártico chileno durante los primeros días de febrero, sumándose a la construcción de la base Soberanía, diseñada por el arquitecto Julio Ripamonti, equipada para resistir los embates climáticos que arrearían durante el curso del año.

“El 12 de febrero, a mediodía, fondeamos en la bahía Chile de la isla Greenwich, que así se acababa de bautizar la antigua bahía Discovery, a 800 kilómetros al sureste del Cabo de Hornos. La fragata Iquique estaba con empavesado completo y la temperatura de 2° sobre cero contribuía a una “calurosa” recepción. Desembarcamos en puerto Soberanía, en un pequeño muelle construido con durmientes de ferrocarril embarcados en Talcahuano y relleno con grava. A pocos pasos, sobre el esqueleto de la base en construcción, ondeaba la bandera de Chile” (Pinochet de la Barra, 1986, p. 17)

Durante cuarenta y cinco días, la expedición se abocó a la labor de construcción de la base Soberanía, inaugurada el 6 de febrero de 1947, además de realizar exploraciones terrestres y aéreas destinadas al estudio ecológico, botánico y zoológico de la isla, junto con cruzar por primera vez el círculo polar durante el día 7 de marzo. Finalmente, la expedición abandonó la Antártica el día 22 de marzo, dejando a una pequeña comisión de seis chilenos con el objetivo de habitar en la base Soberanía durante casi un año, equipo encabezado por el Teniente Primero Boris Kopaitic e integrado por Luis Armando Coloma (enfermero), Carlos Rivera (telegrafista), Carlos Arriagada (telegrafista), Aguedo Gutiérrez (guardia) y Luis Paredes (cocinero). Nunca antes chilenos habían habitado en estas condiciones durante tanto tiempo, lo cual se transformó en un importante hito.

El gobierno de Chile envió en la expedición a una comitiva de cineastas pertenecientes al Servicio Cinematográfico de la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC). Este organismo oficial fue fundado en el año 1942, bajo la administración del presidente radical Juan Antonio Ríos, quien emprendió un proceso de reestructuración en numerosos organismos públicos, los cuales fueron fusionados de la siguiente manera:

- a) Departamento de Municipalidades, del Ministerio del Interior;
- b) Dirección Superior del Teatro Nacional, del Ministerio del Interior;
- c) Servicio de Turismo, del Ministerio de Fomento;
- d) Departamento de Extensión Cultural, dependiente del Ministerio del Trabajo;
- e) Consejo de Censura Cinematográfica, del Ministerio de Educación

Pública;

f) La Administración del Cerro San Cristóbal, dependiente del Ministerio del Interior, y el Jardín Zoológico, dependiente del Ministerio de Fomento, que formarán una sola repartición cuya administración se hará por medio de una Junta de Vigilancia, con intervención del Ministerio de Obras Públicas y Vías de Comunicación; y g) Los diversos organismos que constituyen la repartición denominada “Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres”, creada por el decreto N° 4.157, de 18 de agosto de 1930; sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 39, letra c), del presente decreto” (*Nueva Estructura de los servicios de la Administración Pública*, decreto N° 6-4.817, 9 de septiembre de 1942, p. 1)

El Servicio Cinematográfico, creado en 1944, estuvo fuertemente ligado al cineasta Armando Rojas Castro, posiblemente uno de los documentalistas chilenos más trascendentales de la primera mitad del siglo XX. Su trabajo inicia durante el periodo silente, mientras aún cursa estudios de arquitectura en la Universidad de Chile, estrenando en el año 1920 el largometraje de ficción “Uno de abajo”, película abiertamente social que trata la enfermedad del alcoholismo:

“(…) algunas de cuyas escenas se filmaron en lugares auténticos, tales como la Escuela Nocturna, el Liceo de Niñas, un lenocinio de la calle San Pablo y algunos rincones del Parque Forestal” (Godoy, 1966, p. 36)

Este carácter realista, que propone una tesis social respecto al uso del cine, lo llevará a abandonar su carrera como arquitecto para emigrar a Alemania, donde ingresa a los talleres de la UFA⁷, desde donde surgen películas como “Metrópolis” (Fritz Lang, 1927) o “El ángel azul” (Joseph von Sternberg, 1930), y con el objetivo de ingresar a los cursos que ahí se dictaban. Mientras desarrollaba sus estudios, e incluso filmaba su primer documental, Rojas Castro es repatriado por la Universidad de Chile, encomendándole fundar el Instituto de Cinematografía Educativa, primera instancia local destinada al empleo didáctico de las nuevas tecnologías, proyecto que se inaugura en 1929 conllevando un nutrido plan de acción que significó crear el primer archivo audiovisual del país, instalar numerosas sedes regionales y proyectar un programa de formación de profesores de educación primaria. Sin embargo, la tutela de este departamento fue restado a la Universidad de Chile en el año 1942 por medio del decreto anteriormente señalado, pasando a depender desde ese momento de la Dirección General de Educación Primaria del Ministerio de Educación Pública. Tras este hecho, en 1943 Rojas Castro pasa a asumir como Gerente Técnico de un nuevo proyecto emprendido por la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), consistente en la creación de los estudios cinematográficos Chilefilms, destinados a la producción de películas comerciales. La Universidad de Chile se convierte

en uno de los accionistas de la naciente empresa, sumando aportes consistentes en equipamiento del Instituto de Cinematografía Educativa, lo cual se produce presumiblemente bajo el contexto de la reestructuración de organismos públicos. Sin embargo, Rojas Castro discrepará del rumbo tomado por Chilefilms, y presenta su renuncia en diciembre de ese mismo año, pasando así a fundar el nuevo Servicio, que fue presentado públicamente en febrero de 1944:

“El director de la Dirección General de Informaciones y Cultura, señor Aníbal Jara, citó las otras mañanas (sic) a todos los periodistas cinematográficos de Santiago para dar cuenta de la creación del Servicio Cinematográfico de esa dirección. Este nuevo servicio tendrá la función de divulgar cada provincia del resto del país que muchos de sus habitantes no conocen. La producción inmediata de este Servicio Cinematográfico será la publicación quincenal de un noticiario de las novedades habidas en el país, que se presenta en los teatros del centro y en todo el territorio con el nombre de “Chile al Día”.

Este servicio estará bajo la dirección de Armando Rojas Castro y servirán en él todos los elementos que por espacio de varios años filmaron y compaginaron los noticieros ICE, que conquistaron una gran popularidad. El primer trabajo emprendido por este Servicio fue una filmación de S.E. a Magallanes. Cada una de las provincias de nuestro territorio será tratada profundamente por la cámara filmadora y presentada luego en escuelas, cines y locales culturales, para dar a conocer a parte del país lo que en total forma la República ” (*Ecran*, n° 687, 21 de febrero 1944, p.23)

Tal como señala la nota referenciada, el equipo estable de camarógrafos del Servicio estaba compuesto por ex integrantes del Instituto de Cinematografía Educativa, entre ellos Carlos Caroca y Enrique Mella, a los cuales se sumaron Luis Bernal, Jorge Morgado y Ricardo Younis. Las películas desarrolladas fueron documentales educativos y el noticiero “Chile al Día”:

“(…) puede considerarse como la continuación del Noticiario I.C.E., que el mismo señor Rojas Castro editaba en el Instituto de Cinematografía Educativa, hace ya de esto algo más de ocho años” (*Ecran*, n° 886, 13 de enero de 1948, p. 2)

Uno de los documentales educativos producido por la Dirección de Informaciones y Cultura fue “La Tirana” (Pablo Garrido y Armando Rojas Castro, 1944), un trabajo académico realizado por el musicólogo Pablo Garrido, quien buscaba documentar una de las fiestas populares devotas más antiguas que se realiza en el norte chileno⁸.

El proyecto de realizar una película sobre la primera expedición chilena a la Antártica convocó a Hernán Correa, quien se había iniciado como camarógrafo en los estudios Chilefilms en 1944, y a Hans Helfritz, quien llega al país huyendo del nazismo alemán luego de las gestiones del propio Rojas Castro. Correa viajó en la fragata Iquique, siendo junto al arquitecto Julio Ripamonti los únicos civiles de esa embarcación, mientras Helfritz compartió junto al resto de los civiles en el Angamos. El impacto por la fauna y geografía antártica es posiblemente uno de los elementos que resaltarán para conformar una configuración visual de la soledad y la hostilidad, así como dar cuenta de la capacidad humana para erguirse frente al vacío que representa un entorno teñido de blanco. Sin embargo, aguzando la vista, ante Helfritz aparecen los primeros habitantes del continente:

“Una densa capa de nubes grises se cierne sobre el mar a baja altura. Mucho antes de avistar las islas sobrevolaba ya nuestro barco alguna ave marina. Pingüinos juguetones acompañan en bandadas a nuestro barco, y tras de zambullirse saltan en grupos de 5 a 10 sobre la superficie del agua, a distancias regulares. Hay también algunos petreles, aves de tormenta, y por primera vez vemos a la maravillosa ave antártica llamada petrel tablero, cuyo curioso plumaje semeja un damero formado de cuadros blancos y negros” (Helfritz, 1948, p. 42)

Esta cuidada descripción resume el impacto visual que los cineastas plasmaron en las imágenes que documentan la travesía, donde el ejercicio visual del paisaje frente a los sujetos que se impresionan de ella construye un relato del extrañamiento en las excepcionalidades geográficas.

La expedición retorna en el mes de abril, y desde ese minuto se proyectará una nutrida efervescencia dada en homenajes, charlas y premiaciones. De igual forma se publicaron numerosas crónicas y libros de memorias de los expedicionarios⁹. Paralelamente, Armando Rojas Castro comienza el proceso de montaje del material, para estrenar en diciembre de ese año el que sería el primer largometraje de la Dirección de Informaciones y Cultura. Se realizó una *avant première* en el Teatro Cervantes, a la cual asistió el Presidente de la República Gabriel González Videla, así como numerosos medios de comunicación. La revista *Ecran* emanó una positiva crítica del documental:

“El Ministerio de Defensa Nacional fue quien auspició esta magnífica película de largo metraje que muestra la expedición antártica efectuada a comienzos del presente año. En ningún momento decae el interés que se apodera del público, desde que aparecen las primeras imágenes. El espectador sigue con orgullo de chileno las peripecias de aquel grupo de heroicos hombres que colocaron el pabellón nacional en la extensión más austral de

nuestro territorio. A través de una fotografía excelente y de una presentación amena, “Antártida chilena” ofrece, mediante una sucesión de imágenes sorprendentemente hermosas, la labor que hicieron marinos, aviadores, geólogos, escritores y otros hombres de ciencia, con el objeto de conocer e investigar las condiciones y riquezas del continente antártico en la porción que nos pertenece. Tanto el paisaje como la extraña fauna antártica nos maravillan constantemente. Cuando ha transcurrido la hora veinte de su duración, ya el espectador se siente identificado con la aventura de los arriesgados expedicionarios, puesto que, mediante el milagro de la cámara, ha sido capaz de acompañarlos en el prodigioso viaje. Numerosos aciertos registra la fotografía del film, a cargo de Hans Helfritz y Hernán Correa. Armando Rojas Castro merece un especial y caluroso elogio por la forma destacadísima con que compaginó la película, logrando imprimirle un ritmo ágil y un renovado interés, gracias al juego de imágenes e incidentes. En resumen, “Antártida chilena” es un excelente documental de largo metraje, que puede ser exhibido con orgullo en todo el mundo, para mostrar aspectos tan espléndidos como ignorados de nuestro país” (*Ecran*, n° 883, 23 de diciembre de 1947, p. 22).

La película rompió con una tradición de representación de la chilenidad dada en películas de ficción que centraban el relato en el entorno campesino y que exaltaba el paisaje bucólico originado en una configuración de mundo propia del siglo XIX. De manera casi paralela a “Antártida chilena”, se estrenaron en salas chilenas las películas “El amor que pasa” (José Bohr, 1946), “Si mis campos hablan” (José Bohr, 1947), “Bajo la cruz del sur” (Adolfo Berchenko y Alberto Santana, 1947), “Yo vendo unos ojos negros” (Joselito Rodríguez, 1947), “Tonto pillo” (José Bohr, 1948), “Mis espuelas de plata” (José Bohr, 1948) o “El paso maldito” (Fred Matter, 1948), todas ellas con temáticas que aluden a una idea sublimada del campesinado chileno, configuración emparentada con la estética impresa en la canción huasa de comienzos del siglo XX, cuyos máximos exponentes fueron Los Huasos Quincheros y Los Cuatro Huasos¹⁰. En el caso de “Antártida chilena” la configuración visual de paisaje toma distancia de la identidad cultural marcada por las bondades de un paisaje agroproductor, e instala la épica del viaje como representación simbólica de la vastedad territorial y la naturaleza humana. Es importante remarcar cómo la tecnología desempeña un rol preponderante incluso en el *off*, ya que la película en sí misma es el despliegue de la técnica al servicio de la construcción de un paisaje.

Aparentemente la película tuvo un relativo éxito, ya que durante el mes de enero de 1948 aún continuaba en cartelera, tal como lo señala el crítico de cine “Pancho Pistolas”:

“Es revelador el hecho de que la película producida por el Ministerio de Defensa sobre la “Antártida Chilena” esté siendo exhibida con muy buen éxito como número principal del programa. Es el primer caso en que una cinta documental –muy bien realizada, por cierto- interesa como base de espectáculo, tanto a los exhibidores como al público” (*Ecran*, nº885, 6 de enero de 1948, p. 14)

Esta exhibición coincidió con la Segunda Expedición Antártica, emprendida desde finales de 1947, y de la que también se encomendó realizar una película, pareciendo sentar los antecedentes de una “fiebre antártica” que abarcó la expectación de la comunidad. Hacia finales de 1948 “Antártida chilena” vuelve a las pantallas locales, esta vez acompañada de la nueva película “Visita de S.E. el presidente de la república a la Antártica”, programa doble que revivió el interés por los documentales sobre expediciones. Sin embargo, fue la última vez que figuró en prensa. La posterior desaparición de la Dirección General de Informaciones y Cultura, junto al golpe de estado de 1973, hicieron que se perdiera el rastro tanto de la película como de todo el archivo audiovisual, aún cuando en 1981 y bajo la dictadura militar, se crea el “Centro Audiovisual”, dependiente del Ministerio de Educación, el cual se mantuvo activo hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en el año 2003.

Si bien a la fecha no existen antecedentes del paradero del archivo audiovisual de la Dirección General de Informaciones y Cultura, será con la reapertura de la Cineteca de la Universidad de Chile en el año 2008 cuando se documente la aparición de la película en una copia original en nitrato. Entre los años 2016 y 2018, se realiza la restauración de los materiales en conjunto con la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México y el apoyo del CNCA.

Arriba:

Hernán Correa y su cámara (1947)

Fondo Hernán Correa

Abajo:

Vista de la fragata Iquique y leopardos marinos (1947)

Fondo Hernán Correa





Enrique Byers del Campo (Comandante de escuadrilla), Óscar Pinochet de la Barra y Federico Guesalaga Toro (Comodoro) (1947).
En: Pinochet de la Barra, Óscar (1986)



Expedición a la Antártica chilena

Dirección: Óscar Pinochet de la Barra; **Producción:** Óscar Pinochet de la Barra; **Año de realización:** 1946 a 1947; **Estreno:** Registro en 8mm destinado a ser exhibido en circuitos de divulgación académica.

Originario de Cauquenes, Oscar Pinochet de la Barra debe ser uno de los más importantes divulgadores del tema antártico chileno durante el siglo XX. Estudió Derecho en la Pontificia Universidad Católica de Chile, titulándose con la tesis “La Antártica chilena o territorio chileno antártico”, que en noviembre de 1944 se transforma en uno de los primeros libros locales que profundiza en torno a la territorialidad chilena en el continente, estudio que le valió el Premio Literario Municipal de ese año, y cuya “pluma docta y persuasiva” (Hunneus, 1955, p. 8) fue avalada por Antonio Hunneus en el prólogo de lo que es hoy uno de los textos fundamentales para aproximarse a esta relación histórica¹¹. En 1946, Pinochet de la Barra ingresa al Ministerio de Relaciones Exteriores y viaja a París a realizar cursos en la Escuela Libre de Ciencias Políticas, momento cuando es convocado por el Ministro de Relaciones Exteriores don Joaquín Fernández, con el objetivo de designarle como representante en la que sería la primera expedición chilena al continente antártico. Posteriormente participó de la segunda y tercera expedición, periodo en el cual se construyen las primeras bases y asentamientos, lo que dio pie a que escribiera artículos y libros sobre el tema antártico.

Poco conocida es su faceta como cineasta y fotógrafo *amateur*, donde plasmó su pasión por el continente antártico y giró gran parte de su obra. En la primera expedición de 1947, portó una pequeña cámara de 8mm., formato doméstico con los cuales registró y editó la travesía para crear una breve película que bautizó como “Expedición a la Antártica chilena”, silente y con intertítulos que narraban los episodios del viaje: “Navegando los canales Patagónicos”, “Recalada en Punta Arenas”, “En Bahía Soberanía e Isla Greenwich”, etc. Con una duración de media hora, se puede ver una travesía desde el punto de vista íntimo y coloquial, retratando a compañeros de expedición como el escritor Francisco Coloane. También documenta la instalación de la base Soberanía o “Casa Chilena”, como fue denominada en ese entonces, cuidando el detalle de exhibir la bandera chilena flameando por primera vez en el continente. La película opera como una libreta de apuntes de un recorrido excepcional, territorio que Pinochet de la Barra había estudiado extensamente, aún sin visitar presencialmente hasta ese momento. La filmación cuenta con la riqueza de tratarse de imágenes realizadas por un experto en el tema que se impresiona ante la vastedad del territorio, no contextualizadas bajo el raciocinio formal de un profesional del cine, sino desde el especialista asombrado frente a la realidad objetiva.

La película se conservó durante muchos años en el Instituto Antártico Chileno y volvió a ser exhibida en un traspaso a video en el año 2010, en el marco de la conmemoración del bicentenario de la independencia de Chile, en la sala de cine del Centro Cultural Palacio La Moneda.

Óscar Pinochet de la Barra en territorio antártico (c. 1947)
Instituto Antártico Chileno



HOY ESTRENO

LA ANTARTIDA CHILENA



LA ANTARTIDA CHILENA HOY

Anuncio del estreno de "La Antártida Chilena" en
Cine Continental de Santiago (1948)

Fondo Hernán Correa

El Presidente de Chile en la Antártica

Dirección: Armando Rojas Castro; **Producción:** Dirección General de Informaciones y Cultura, Ministerio de Defensa; **Fotografía:** Hernán Correa, Hans Helfritz y Osvaldo Riquelme; **Texto:** Enrique Bunster; **Locución:** Mario Céspedes; **Sonido:** Floreal Castro; **Laboratorio:** Taulis; **Año de realización:** Enero y febrero de 1948; **Estreno:** 1948

Con el objeto de relevar a la delegación chilena asentada en el continente antártico desde marzo de 1947, el Estado chileno comienza a desarrollar los preparativos de una segunda expedición oficial. Esta se lleva adelante en un clima de mayor tensión que la travesía anterior, donde se agudizan las pretensiones de soberanía de Inglaterra, nación que había instalado bases en territorio reclamado por Chile.

La segunda expedición contó con un contingente aún mayor de expedicionarios, sumando entre ellos, intelectuales como el escritor Miguel Serrano y el diplomático Óscar Pinochet de la Barra. Esta expedición tendría como finalidad la construcción de una nueva base denominada General Bernardo O'Higgins, la cual se sumaría a la ya existente Soberanía y que pasó a llamarse Arturo Prat. Inglaterra emanó un reclamo formal, que despertó las alertas del gobierno de Gabriel González Videla:

“Con fecha 17 de Diciembre de 1947, el Gobierno de Su Majestad Británica nos hizo entrega de una nota por la cual desconocía nuestros derechos en la zona antártica, fijados por el presidente Aguirre Cerda, y reclamaba por la instalación de la Base Naval “Arturo Prat” en la isla Greenwich, proclamando el dominio y soberanía británicos sobre estos territorios.

(...) No era difícil demostrarles, con la evidencia de los hechos, que nuestra vecindad y la continuidad del territorio nos permitían ocuparlo y desplazarnos dentro de él como si estuviéramos en nuestra propia casa” (González Videla, 1975, p. 790)

El 18 de diciembre de 1947 zarpa desde Valparaíso la fragata Covadonga y el petrolero Rancagua, llegando a la base Soberanía el día 6 de enero de 1948, donde la principal tarea fue relevar a los chilenos que habitaron territorio antártico por casi un año:

“Estaban pálidos, pero gozaban de buena salud, según lo confirmó Víctor Lermenda Celis, médico de la marina. La alimentación no había sido problema y supieron alternar lo que tenían en su bodega con asados de carne de foca y de pingüino, a cuyo sabor se adaptaron rápidamente, fallando aquí nuestros temores. En cuanto a la casa, re-

sistió magníficamente los temporales que fueron llegando en el largo invierno, habiendo sido de 22° bajo cero la temperatura más baja, es decir, como las ciudades situadas en el Norte de Europa”. (Pinochet de la Barra, 1986, p. 57)

Posteriormente se inician las labores de construcción de la nueva base, que se ubicó a 120 kilómetros de la base Soberanía, e igualmente a cargo del arquitecto Julio Ripamonti. También se desarrollaron trabajos científicos y de exploración, como la expedición nocturna realizada por el Mar de Wedell el 20 de enero, además de un reconocimiento al interior de la Tierra de O’Higgins. Igualmente, existió una instancia para conmemorar el primer año de la instalación de la primera base chilena el día 6 de febrero.

Sin embargo, fuera de territorio antártico la tensión con Inglaterra seguía aumentando. El 31 de enero el Canciller chileno Germán Vergara dirigió una enfática respuesta a las pretensiones británicas:

“Tierra de Graham y las islas Shetland del Sur son parte integrante del territorio chileno, fundándose para ello en títulos que juzga definitivos e inamovibles” (*La Unión*, 13 de Febrero de 1948, p. 1 y 5)

Paralelamente, comenzaba a fraguarse una operación política en el más absoluto sigilo, consistente en la primera visita de un presidente a territorio antártico. El 2 de febrero, una comitiva encabezada por Gabriel González Videla iniciaba una aparente gira por Puerto Montt, Aysén, Chiloé y Punta Arenas, a la que se sumaron ministros, diputados y representantes de los periódicos *La Nación*, *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado*, *La Hora*, *El Imparcial* y *Las Últimas Noticias*. El día 11 de febrero, ante la sorpresa de todo el mundo, se anuncia públicamente que el presidente continuaría su gira hacia la Antártica, con el objetivo de inaugurar la base O’Higgins. El revuelo internacional fue inmediato, y Gran Bretaña sumó a su campaña internacional el envío a territorio antártico del crucero *Nigeria* y la corbeta *Snipe*, que por la celeridad de tiempo no alcanzaron a llegar ni fueron obstáculo para que Gabriel González Videla desembarcara en territorio chileno antártico el día 17 de febrero. Políticamente, los réditos eran evidentes, ya que Chile demostraba su eficacia para desplazarse por todo el territorio nacional. Las actividades, que duraron dos días, contemplaron ceremonias militares solemnes donde, entre otras instancias, se condecoró a los primeros chilenos residentes en el invierno antártico, se inauguró un busto del héroe naval Arturo Prat y la nueva base chilena.

Este hito fue documentado de manera profusa por diversos medios¹², y tal como en la primera expedición se contó con un equipo oficial del Servicio Cinematográfico de la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC), integrado por Hernán Correa y Hans Helfritz, al que se sumó el camarógrafo Osvaldo Riquelme. El resul-

tado de ello fue la película “El Presidente de Chile en la Antártica”, que comenzó a exhibirse a finales de año junto a “Antártida chilena”. En ella se puede apreciar el contingente descrito, en una película abiertamente política que propone una configuración visual del gobierno respecto al territorio y las acciones de soberanía. El documental “El Presidente de Chile en la Antártica” redefinirá el país como tricontinental, esto es, con posesiones en Sudamérica, Oceanía y la Antártica, concepto que sería posteriormente recuperado en años de la dictadura militar, principalmente con la rearticulación geopolítica.

Así, este documental da cuenta de un interés por vincular territorio y nación desde el punto de vista del dominio del paisaje, cuya utilización política se da en el contexto de disputas. Pero esta obra no puede ser leída únicamente como producto de una oportunidad de registro, sino que forma parte de una articulación escritural del territorio antártico chileno que también se dará en “La Antártica y otros mitos”, conferencia dictada por Miguel Serrano a su retorno de la expedición, el 26 de mayo en la Sala Dédalo, donde “expresa que Hitler está vivo” (Quintela, 2014, p. 61), afirmación que se da en el contexto de la incertidumbre respecto al paradero del jerarca alemán tras el bombardeo a Berlín en 1945, el publicitado juicio de Núremberg realizado contra los dirigentes nazis sobrevivientes, y la presencia de submarinos alemanes en costas argentinas¹³. Surgiría también una serie de especulaciones respecto a la habitabilidad del continente y sus orígenes, colocando el foco no solamente en las disputas territoriales. De esta manera, una película como “El Presidente de Chile en la Antártica” se contextualiza en el periodo en que emergen los hombres sobre el continente y comienzan a escribir una historia moldeada por la modernidad y los anhelos de un mundo en crisis, que intenta abordar el territorio como respuesta a las fracturas contemporáneas.

A la derecha:

Fotogramas obtenidos durante el proceso de recuperación de la película
Nitrato 35mm con sonido óptico
Cineteca Universidad de Chile

EL PRESIDENTE
DE
CHILE
EN LA
ANTÁRTICA

EL PRESIDENTE
DE
CHILE
EN LA
ANTÁRTICA

EL PRESIDENTE
DE
CHILE





Inauguración de la Base O'higgins el día 17 de febrero de 1948
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa



Segunda expedición antártica chilena

Dirección: Robert Gertsman; **Producción:** Robert Gertsman; **Fotografía:** Robert Gertsman; **Año de realización:** Enero y febrero de 1948; **Estreno:** No identificado.

Nacido en 1886 en San Petersburgo, Rusia, pero radicado en Alemania, Robert M. Gertsman viaja en 1924 a Chile y luego a Bolivia, renunciando a su profesión de ingeniero y dedicándose a la fotografía profesional. Residente en Santiago desde el año 1929, trabaja para la Sección Turismo del Ministerio de Fomento, donde realiza numerosas fotografías del territorio y paisaje chileno. Sobre su oficio, en 1936 declaró para la *Revista de Arte* de la Universidad de Chile:

“(…) se trata, pues, aquí de la impresión que uno quiere suscitar en el alma del espectador. El mismo paisaje puede, a diversas horas del día, despertar sentimientos diferentes. Las condiciones meteorológicas son también factores importantes: aire puro y claro, neblina, bruma, humedad, sequedad, lluvia, nieve, viento, etc. Además, hay allí un factor que, más que otros quizás, influye sobre el ambiente del cuadro y es el estado de ánimo del autor, del hombre en sí mismo. (...) El autor busca en el mundo exterior el reflejo de su mundo interior y lo halla, sin duda alguna. (Gerstmann, 1936, p. 14-15)

Se estipula que Gerstmann tomó más de diez mil fotografías del territorio chileno, siendo publicado por la revista norteamericana *National Geographic*, además de ilustrar libros de numerosos autores. Además, publicó sus propios libros, “Bolivia” (1928), “Chile” (1932), “Colombia” (1951) o “Chile en 235 cuadros” (1959), los cuales tuvieron una nutrida circulación, convirtiéndolo en uno de los mayores exponentes de la fotografía.

Su primer contacto con el cine se da en 1938 de la mano del director alemán Arnold Fanck, histórico creador del “cine de montaña”, subgénero de películas de aventuras en el cual hizo debutar a su musa y alumna destacada Leni Riefenstahl en “*Der heilige berg*” (“El monte sagrado”, 1926)¹⁴. Fanck arriba a Valparaíso en septiembre del año 1939, con el objetivo de trasladarse a la Isla de Robinson Crusoe para filmar una adaptación al cine de la historia vivida por el marino alemán Hugo Weber, quien sobrevivió en la isla luego del hundimiento del acorazado *Dresden* en 1915, durante la Primera Guerra Mundial. Fanck incorporó en el equipo a Robert Gerstmann, convirtiéndose en su primera aproximación al cine. A partir de ese momento, filma numerosos registros documentales, principalmente en 16mm, de manera alterna a su trabajo como fotógrafo. Sobre el estilo de Gerstmann, Alvarado y Möller señalan:

“Transforma la geografía que recorre en el principal sujeto de sus imágenes, cuestión que se refleja en la gran cantidad de tomas de paisajes fotografiados con las más diversas técnicas y formatos. En esta búsqueda, sus viajes por diversos países latinoamericanos de la región andina se constituyen en un suceso fotográfico de proyección documental, pero sobre todo estético. La importancia de su obra es tal, que se puede decir que vuelve a instalar para Chile, de manera persistente, la tradición del género paisajístico en fotografía” (Alvarado y Möller, 2009, p. 155)

Ésta sería una de las razones por la cual Gerstmann se embarca en la segunda expedición chilena a la Antártica a finales de 1947 a bordo de la fragata Covadonga, contratado por la Armada chilena para hacerse cargo de los registros fotográficos y cinematográficos. En la fragata documenta el viaje pasando por Puerto Gray, Puerto Edén e Isla Wellington, donde registra una comunidad Kawéskar¹⁵. Posteriormente, en Punta Arenas documenta las conmemoraciones en honor a los expedicionarios, incluyendo marchas militares y un discurso dado por el general Ramón Cañas. Gertsman también se detiene en la flora patagónica, extrayendo la potencialidad del color que describe una naturaleza rica y desconocida. Ya en la Antártica, registra el relevo de la primera dotación de la base Soberanía, así como el proceso de construcción de la base O’Higgins, la cual quedará finalmente habitada por una delegación compuesta por el capitán Hugo Schmidt, los tenientes Carlos Toro Mazote y Jorge Araos, además de los cabos Luis Sura, José Miguel Landeros y Luis Sabaño.

Caso aparte merece la instalación de una cruz, donde el escritor Miguel Serrano pronunció un discurso:

“¿Será acaso entonces este blanco mundo envuelto aún en el reposo, en el sueño, a donde hoy la mano de un destino invisible nos ha traído, reuniéndonos, para cumplir un fin preciso, que solo el propio destino guarda? ¿Será aquí, en la Antártida, donde renazca la raza de los siglos que hará viva la eterna palabra del Cristo y el reencuentro con el Amado? ¡Ah! ¿Quién lo sabe? Plantemos hoy con mucho amor este símbolo en el lejano mundo que duerme en la plácida luz de los hielos, del silencio, de la soledad y del viento” (Serrano, 22 de febrero de 1948)

En el solitario paisaje antártico emergerán los motivos visuales que caracterizan la obra de Gertsman, dados en el uso del volumen a partir de las nubes, el cuidado trabajo lumínico con el amanecer y atardecer, y la elocuencia del paisaje desde su abismante magnitud:

“El autor combina dos tradiciones visuales, por un lado una visión más pintoresca y romántica, que se expresa en una especie de purismo fotográfico que busca una imagen claramente definida y fiel a las luces y las sombras y, por otro, una mirada siempre itinerante y exploratoria que hace del paisaje su principal sujeto fotográfico” (Alvarado y Möller, 2009, p. 156).

Robert Gertsman continúa realizando numerosos registros documentales, y tras su muerte en el año 1964, estos quedan almacenados en diversas instituciones, entre ellas, el Museo Histórico Nacional, el Museo Chileno de Arte Precolombino en la Biblioteca de la Universidad Católica de Antofagasta.



Tercera expedición antártica chilena

Dirección: Robert Gertsman; **Producción:** Robert Gertsman; **Fotografía:** Robert Gertsman; **Año de realización:** Enero y febrero de 1949; **Estreno:** No identificado.

Registro oficial realizado por Robert Gerstmann de la tercera expedición oficial chilena, realizada a inicios del año 1949. En ella, se pueden apreciar registros de Puerto Soberanía, expediciones por los canales antárticos, vistas de un cementerio, asentamientos, expediciones al estrecho de Gerlache, la estación ballenera de Puerto Leith y el Mar de Drake. Se trata también de un registro silente, posiblemente montado para su acceso con fines científicos, cuya duración aproximada es de treinta minutos.

Gertsman, de carácter introspectivo, decide no incorporar al hombre como motivo visual, centrandó su atención en el paisaje y la fauna antártica. Resulta revelador la forma en que articula un relato visual desde el movimiento de la cámara, muchas veces a bordo de una embarcación, otorgando un ritmo desértico acompañado por los volúmenes y el color. Gertsman emplea muchos de sus motivos visuales favoritos, como la composición en torno al paisaje abierto, la ausencia de planos detalle, la serialización de los pingüinos, los juegos visuales entre blanco y negro, las puestas de sol y el volumen de nubes y montañas.

De esta filmación se conservan pocos antecedentes. Aún cuando se realizaron dos expediciones posteriores, este fue uno de los últimos registros oficiales que se efectuaron en un largo periodo.

A la izquierda:
Caverna de hielo
Fotografía de Robert Gertsman
En: Pinochet de la Barra, Óscar (1955).

Expedición antártica chilena 1949

Dirección: No identificado; **Fotografía:** No identificado; **Año de realización:** 1949; **Estreno:** No identificado.

Tras las primeras expediciones antárticas del año 1947 y 1948, el fervor desatado disminuye y la atención sobre los temas antárticos decae. Esto queda en evidencia en la breve exposición que demanda la tercera expedición, la cual no contó con el mismo nivel de divulgación que las anteriores. El 30 de septiembre de 1948, el presidente Gabriel González Videla anunció en medios de comunicación el envío de una nueva delegación, de la cual escasamente se informó en la prensa sobre su zarpe el día 2 de enero de 1948. El mal clima imperante significó cancelar el relevo de la base O'Higgins, ante lo cual fueron retirados los habitantes que la ocuparon por el curso de un año. Igualmente, la instalación de una tercera base, que se denominaría González Videla, no se ejecuta, aunque se instala el faro Piloto Pardo en la isla Robert. En entrevista al comodoro Arturo Fontaine por el periódico *La Estrella*, señalaba:

“De la Antártica chilena traemos algunos recuerdos, como plantas marinas, cueros de ballenas, pingüinos, como también numerosas películas y fotografías en colores” (*La Estrella*, 11 de abril de 1949, p. 1 y 16)

Si bien de esta expedición no se habría realizado una película oficial, igualmente se incorporó al cineasta y fotógrafo Robert Gertsman, tal como relata Óscar Pinochet de la Barra, también integrante de esta tercera expedición:

“Este magnífico artista alemán, hosco y de pocos amigos, siempre protestando contra los hombres, pero siempre emocionado por una puesta de sol o un contraste de luz y sombra, murió en Santiago poco tiempo después, aunque alcanzó a regresar a la Antártica en la tercera expedición, a maravillarse una vez más con su belleza” (Pinochet de la Barra, 1986, p. 81)

El segundo registro sobreviviente de esta tercera expedición corresponde a una filmación de autoría no identificada, diferente a la realizada por Robert Gerstmann. El archivo se encuentra incorporado como parte de la película “El continente de la luz: primeras expediciones antárticas” (2012) de Rafael Cheuquelaf, el cual reúne una serie de filmaciones que son reeditadas para incorporar música del dúo electrónico Lluvia Ácida. En la película se puede apreciar la realización de una misa religiosa a cargo del sacerdote Miguel Cadieux, la llegada de perros polares trasladados para efectuar labores de investigación, y también un verdadero hallazgo fílmico como es el registro del primer partido de fútbol disputado en territorio antártico. Este se efectuó en la isla Decepción el sábado 12 de febrero de 1949, a

las 17 horas, y se disputó entre los integrantes de la base Arturo Prat y el equipo de una base inglesa, teniendo como resultado el empate a un gol, marcando por Chile un teniente de apellido Mansilla. Según Óscar Pinochet de la Barra:

“Nuestra selección formó de acuerdo a la antigua fórmula 5-3-2-1: delanteros, subteniente Ross, teniente Mansilla, teniente Thornton (capitán), teniente Francisco Araya y teniente Venturini; línea media, teniente de carabineros Ibarra, teniente Seemann y subteniente Badiola; zagueros, el capellán Cadieux y el doctor Beddings; portero, el imponente 2º comandante de la Covadonga, capitán Bonnafos” (Pinochet de la Barra, 1986, p. 100-101)

La tercera expedición a la antártica chilena marcará el fin de los registros fílmicos realizados como parte de la primera etapa de exploración a este territorio chileno. Si bien se realizan otras expediciones desde 1949, no está documentada la existencia de registros cinematográficos oficiales hasta el año 1957, desprendiéndose con ello el fin de una etapa de exploraciones antárticas.



Fotogramas de la película (1949)
Instituto Antártico Chileno

Imágenes antárticas

Dirección: Emilio Vicens¹⁶; **Producción:** Comité Ejecutivo para el Año Geofísico Internacional y Centro de Cine Experimental; **Auspicio:** Comité Ejecutivo para el Año Geofísico Internacional y Secretaría General de la Universidad de Chile; **Fotografía:** Emilio Vicens; **Montaje:** Sergio Bravo; **Música:** Johann Sebastian Bach; **Musicalización:** Pedro Chaskel; **Textos:** Sergio Ampuero; **Locución:** Darío Aliaga; **Año de realización:** 1957; **Estreno:** 1959.

El Año Geofísico Internacional (AGI) es considerado el primer y mayor intento de trabajo colectivo con objetivos científicos entre naciones, a realizarse en territorio antártico, y en pleno periodo de la Guerra Fría. La instancia surge luego de una reunión de científicos vinculados a la geofísica, quienes inician en 1953 las instancias preparativas para llevar a cabo la actividad. Aún en un contexto donde existen disputas a nivel diplomático por territorios antárticos, el AGI no solamente fue considerado como una actividad científica, sino también política:

“Antes y durante el desarrollo del AGI se construyeron en la Antártica estaciones científicas, sumando en el año 1958, 47 estaciones al sur de los 60 grados sur y 8 estaciones científicas al norte de esa latitud. Asimismo, durante los dos años cientos de científicos de más de 20 países convirtieron al continente antártico en una red de laboratorios activos nunca antes visto; por tanto, el AGI se puede considerar como un parte-aguas para la ciencia antártica” (Aguayo, 2012, p. 32).

Sin embargo, desde las expediciones iniciadas en el año 1947, Chile presenta un panorama complejo referido a la elaboración de políticas claras respecto al territorio antártico. En 1952 asume como nuevo presidente el general Carlos Ibáñez del Campo, quien muestra interés por los temas antárticos y su soberanía visando la creación de una nueva base chilena, denominada Pedro Aguirre Cerda, inaugurada el 12 de febrero de 1955 por el Ministro de Defensa Tobías Barros Ortíz¹⁷.

En palabras de Pablo Mancilla, habrían sido numerosos los elementos que dificultaron un trabajo sostenido en temas antárticos en el periodo que abarca desde la Primera Expedición hasta el AGI:

“(…) la falta de consenso entre gobierno y parlamento, (…) la deficitaria situación económica que dificultaba la preparación de las flotillas navales y la mantención de las bases antárticas y sus personales, la no existencia de una institucionalidad que cohesionara a la comunidad política, científica y militar para la elaboración de proyectos científico antártico, la poca comprensión de la comunidad nacional sobre la importancia de esos apartados territorios para el futuro

desarrollo del país y, finalmente, el fracaso en la creación de una conciencia nacional antártica” (Mancilla, 2012, p. 37, n. 2)

La presencia de Chile en el AGI no fue inmediata, y solo se suma en 1954 como parte de una política de presencia en instancias internacionales impulsada por diversos personeros, entre ellos diplomáticos como Juan Bautista Rossetti y Oscar Pinochet de la Barra. Para efectos de la AGI se decide crear la base Antártica científica Luis Riso Patrón, inaugurada el 3 de marzo de 1957, cuyo nombre se debe al primer geógrafo chileno en abordar el tema antártico en el año 1906¹⁸. En Chile, el Comité Nacional de Geografía, Geodesia y Geofísica, presidido por el general Ramón Cañas, fue quien primero aceptó sumarse a conformar comisiones, compuestas principalmente por militares y científicos de la Universidad de Chile, entre ellos, Guillermo Mann, Humberto Barrera, Gabriel Alvial y Parmenio Yáñez, entre otros representantes de meteorología o glaciología. Fue esta última comisión la que integró a Emilio Vicens, quien con una cámara *Bell and Howell*, realiza los registros en 16mm de la expedición entre el 17 de enero y el 1 de abril de 1957. Vicens había tomado durante 1956 los cursos de cine dictados por la Pontificia Universidad Católica, en los cuales había coincidido con Sergio Bravo y Pedro Chaskel. En abril de 1957, Bravo funda el Centro de Cine Experimental, desde el cual intentaba proyectar un nuevo tipo de películas que tomara distancia del cine comercial:

“(…) una entidad productora de películas, autónoma, formada por personas profesionales o especializadas en los diferentes aspectos de la producción cinematográfica, y que tiende al desarrollo del cine experimental e independiente (...), la producción profesional y colectiva de películas que signifiquen la búsqueda de un lenguaje cinematográfico propio, a través del desarrollo de temas que expresen la realidad” (*Boletín de la Universidad de Chile*, N° 2, 1959, p. 66)

La primera película de Bravo es “Mimbre”, realizada “entre mayo y agosto de 1957” (Bravo, 2007, p. 1), y en ella propone una radical subversión del punto de vista del realizador frente a la identidad, tomando como protagonista a un artesano, del cual construye un relato fuertemente influenciado por la configuración plástica de la luz, el volumen y el movimiento. Es en este periodo que Vicens se contacta con Bravo y le presenta las filmaciones que había realizado en territorio antártico, en busca de ayuda para realizar el montaje y sonorización. El proyecto del Centro de Cine Experimental encuentra respaldo en la Universidad de Chile¹⁹, que financia el proceso de sonorización de “Mimbre” e integra, como banda sonora, un relato musical en guitarra de la compositora Violeta Parra, en su primera incursión en el cine.

Dentro de este contexto, y aparentemente de manera casi paralela a “Mimbre”, se realiza el montaje de “Imágenes Antárticas”, título con el que a Bravo y Pedro Chaskel, junto a Emilio Vicens, organizan los registros que este último había

realizado en la Antártica. La influencia de “Mimbre” se recoge en el carácter poético de la obra, aún cuando “Imágenes antárticas” es eminentemente didáctica, pero con una construcción estética sofisticada donde el paisaje es protagonista en su relación con la identidad local, tomando distancia del documental institucional que convencionalmente se hacía en Chile durante el periodo. La película también opera como archivo testimonial, donde se registra la expedición y los hábitos cotidianos en un espacio marcado por el extrañamiento de un clima que en su momento más alto marca los 0° de temperatura. Los trabajos científicos y disciplinares van de la mano con el conocimiento de la fauna o la geografía, donde las aves ocupan un rol preponderante en la narración visual, al adquirir un carácter plástico que otorga el movimiento a un territorio desértico en gran parte del año: cormoranes, petreles, skúas y pingüinos se apropian de una geografía impasible, que emerge ante los ojos de investigadores que intentan aprehender un cotidiano enigmático.

Aparentemente, la primera exhibición del documental se habría realizado en enero de 1959, una vez concluidos los procesos para obtener una copia sonora:

“El Director del Centro de Cine Experimental, señor Sergio Bravo, nos informa que la primera película fue producida con el auspicio de la Secretaría General de la Universidad, interesada en estimular esta labor con fines universitarios y culturales. Dicha película está terminada y en enero pasado se proyectó otra, para completar la pri-



Fotograma de “Imágenes antárticas” (1959)
Emilio Vicens
Cineteca Universidad de Chile

mera etapa del plan estudiado” (*Boletín de la Universidad de Chile*, N° 2, 1959, p. 66)

Durante este periodo, y bajo el nombre de Centro de Cine Experimental, se producen dos películas más de Sergio Bravo, “Trilla” (Sergio Bravo, 1958) y “Día de Organillos” (Sergio Bravo, 1959), las cuales se proyectaron en conjunto en el mes de agosto de 1959. Reseñadas por revista *Ecran*, destaca entre ellas “Imágenes antárticas”:

“Es posiblemente, el más interesante de los cuatro documentales. Si se hubiera contado con mayores elementos y presentado en colores, sería un documental extraordinario, ya que la fotografía consigue los más curiosos y bellos efectos, revelando al mismo tiempo una región para nosotros desconocida. Fue filmado con ocasión de una expedición organizada por el Comité Ejecutivo del Año Geofísico, 1957. Muestra la permanencia de los glaciólogos en las islas Shetland del Sur. Magníficamente combinadas, las imágenes alternan las investigaciones científicas con los majestuosos paisajes y las costumbres de los animales, entre los cuales resalta el torpe y gracioso ejército de pingüinos. Las conformaciones naturales de los blancos picachos, los inmensos y caprichosos bloques de nieve, las heladas inmensidades, se combinan con situaciones de movimiento y de actividad. Muy buenos, tanto la fotografía como el montaje. Excelente selección en las vistas conseguidas” (*Ecran*, n° 1490, 18 de agosto de 1959, p. 27).

Esta exhibición se dará en un contexto magro en cuanto producción del cine chileno. En el año 1958 no se estrenó comercialmente ninguna producción nacional, y en 1959 solo llegó a las salas “La caleta olvidada” (Bruno Gebel, 1959). Por otra parte, la producción de documentales se circunscribía únicamente a películas financiadas por empresas o instituciones, lo cual limitaba el carácter artístico y autoral de ellas, como en el caso de “Valparaíso” (Boris Hardy, 1959) producida por Emelco para la Municipalidad de Valparaíso, o “Tierra dulce” (Fernando Balmaceda, 1959) producida por Cinep para la Industria Azucarera Nacional (Iansa). De esta forma, el apoyo de la Universidad de Chile, por medio de su Secretario General Álvaro Bunster, sería determinante para fomentar una nueva generación de cineastas ajenos al campo comercial e industrial, cuyas exploraciones serán clave para reconfigurar una forma de comprender la naturaleza y significado de un cine que tomara distancia de las dependencias existentes hasta ese momento. “Imágenes antárticas” oscila entre el carácter educativo y la delicadeza de imágenes que, simbólicamente, hablan de un Chile desconocido y su necesidad de constituirse en imagen, abriendo con ello el camino hacia un cine independiente a los afanes comerciales, con una clara intención exploratoria que posteriormente renovará las prácticas del cine chileno.

La Antártica chilena, pasado y presente de su historia

Dirección: Alejo Álvarez; **Producción:** Emelco chilena y Comité Ejecutivo para el Año Geofísico Internacional; **Fotografía:** Mario Ferrer y Enrique Mella; **Cámara:** Sergio Mihovilovic y Jorge Escobar Méndez; **Sonido:** Jorge di Lauro; **Montaje:** Federico Parrilla; **Asistente de dirección:** José M. Tobar; **Año de realización:** 1957; **Estreno:** Desconocido.

Como parte del Año Geofísico Internacional, se contrató a la empresa Emelco S.A.²⁰ para realizar la película oficial de la expedición. De esta manera, Alejo Álvarez, Enrique Mella y Jorge Escobar se embarcaron en el transporte Angamos el día 18 de enero de 1957, con el objetivo de filmar la Antártica chilena por primera vez en color. La prensa cubrió de la siguiente forma la filmación de esta película:

““Emelco” ha enviado a tres de sus mejores hombres especializados en cinematografía para realizar la filmación de un documental en colores. A cargo del equipo de la citada firma viene Alejo Álvarez, aplaudido actor y cineasta que se embarcará en el transporte “Angamos” con rumbo a la Antártica. El corto documental de “Emelco” incluirá también algunas escenas de Punta Arenas, según fuimos informados ayer por Alejo Álvarez, a poco de descender éste del avión LAN que lo condujo a Magallanes” (*La Prensa Austral*, 30 de enero de 1957, p. 6).

Alejo Álvarez, cuyo nombre real era Alejandro Angelini, se había iniciado en el cine en 1938 actuando en la película “El hechizo del trigo” (Eugenio de Liguoro, 1939), y en 1947 como director de documentales por encargo de diversas instituciones, como la Corporación de Fomento (Corfo) y la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC), estrenando en 1950 su primer largometraje de ficción “La hechizada”. Por su parte, Enrique Mella se había formado al alero de Armando Rojas Castro en el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile, y luego en la Sección Cinematográfica de la Dirección General de Informaciones y Cultura, pasando posteriormente a trabajar en Emelco como uno de sus camarógrafos con mayor experiencia en registros documentales:

“En el continente helado filmarán una película documental en colores la que será exhibida en cines de nuestro país y del extranjero. Los cinematografistas llevan 450 metros de película con lo cual creen que la cinta tendrá una duración de 12 minutos aproximadamente. Será el primer film en colores que tendrá como escenario el Territorio Antártico Chileno” (*La Unión*, 20 de enero de 1957, p. 1-2).

Los registros fueron realizados en Ferraniacolor, un tipo de emulsión en color surgido en los años cincuenta, y que se intenta insertar en el mercado por la empresa

italiana Ferrania. Caracterizado por sus tonalidades frías, logran realizarse numerosos largometrajes con este material fílmico, siendo una de las primeras películas chilenas en 35mm que se realiza en color²¹. El rodaje, que se extendió por poco más de un mes, concluyó en el mes de marzo de 1957:

“Luciendo tupidas barbas regresan de la Antártica los cameraman de “Emelco”, Jorge Escobar y Enrique Mella, quienes bajo la dirección del señor Alejandro Angeline (sic), rodaron una película en colores de largo metraje, durante el viaje del “Angamos” a la zona polar. Las costas volcánicas y el lago marino de isla Decepción, témpanos a la deriva, pingüinos, focas y elefantes de mar, las bases chilenas, los buques, el maravilloso paisaje de bahía Paraíso y las furias del Mar de Drake han sido captadas en el film. Los operadores realizaron un trabajo abnegado y difícil, volando en helicópteros, trepando altas cumbres y embarcándose en chalupas, en busca de la fascinante belleza del paisaje antártico” (*La Prensa Austral*, 12 de marzo 1957, p. 4).

Junto a los registros en la Antártica, se incluye entrevistas al rector de la Universidad de Chile, don Juan Gómez Millas, y al historiador Francisco Encina, lo cual lleva a Córdova a señalarlo como “un documental con tintes nacionalistas” (Córdova, 2007, p. 54), dado que en la película exponen de manera didáctica los antecedentes respecto al territorio chileno antártico.

No existen antecedentes respecto al estreno oficial de esta película, aunque desde Emelco se señalaba que estaría terminado “a fines del mes de Junio” (*La Prensa Austral*, 10 de junio de 1957, p. 9). *El Mercurio* registra una exhibición en el mes de noviembre de 1958:

“En la sala de conferencias de la Universidad de Chile se celebró una reunión organizada por el Círculo Antártico Chileno, en conmemoración del 18° aniversario de la dictación del Decreto Supremo que fijó los límites de nuestro territorio en el sexto continente. El acto consistió en una conferencia dada por el Internacionalista don Enrique Gajardo Villarroel, y una película de EMELCO sobre nuestra Antártica que muestra la realidad de dicho continente” (*El Mercurio*, 7 de noviembre de 1958, p. 1).

En el año 1962, la empresa Emelco se fusiona con la empresa Cineam, también dedicada al cine publicitario. En 1976, y ya bajo la dictadura militar, se convierte en la empresa Publicine (Cortínez y Engelbert, 2014, p. 228 n.29), tomando nuevos rubros en cuanto a la producción. Los materiales quedarán dispersos y poca información existe actualmente respecto al archivo, aún cuando la Cineteca de la Universidad de Chile exhibió una selección de este material en abril de 2017, en la única retrospectiva dedicada a la empresa.



Fotogramas de "La Universidad en la Antártica" (1962)
Luis Cornejo
Cineteca Universidad de Chile

La Universidad en la Antártica

Dirección: Luis Cornejo; **Producción:** Cine Experimental de la Universidad de Chile; **Productor:** Sergio Bravo; **Fotografía:** Patricio Guzmán Campos; **Asistente de cámara:** Hugo Fritz; **Música:** Gustavo Becerra; **Textos:** Luis Cornejo y Sergio Ampuero; **Locución:** Luis Alarcón; **Año de realización:** Diciembre de 1961 a marzo de 1962; **Estreno:** 1962.

Los años sesenta son considerados por numerosos investigadores como los más relevantes de la historia fílmica del país²². En este periodo, una nueva generación de cineastas reconfiguró los dispositivos cinematográficos existentes hasta ese momento, marcados por un cine de vindicación comercial y masiva, para dar paso a la proyección sensible de realidades hasta ese momento no abordadas en la pantalla. Serán películas realizadas con sensibilidad social y una fuerte cinefilia, permitiendo con ello abrir debates sobre la naturaleza de una imagen identitaria. Películas como “El Chacal de Nahueltoro” (Miguel Littín, 1969), “Caliche sangriento” (Helvio Soto, 1969) o “Tres tristes tigres” (Raúl Ruiz, 1968) significan un nuevo campo exploratorio, donde la imagen no sólo narra sino que devela realidades invisibilizadas hasta ese momento.

En el año 1960, la Universidad de Chile crea una unidad de producción de películas documentales que continúa la labor previamente desarrollada por Sergio Bravo, institucionalizando así el departamento Cine Experimental de la Universidad de Chile, núcleo que posteriormente pasa a llamarse simplemente Departamento de Cine²³. De este lugar surgirá parte importante del denominado Nuevo Cine Chileno, donde autores como Raúl Ruiz, Helvio Soto, Miguel Littín, Pedro Chaskel, Héctor Ríos y Carlos Flores Delpino, realizan sus primeras películas y replantean los cánones formales de la praxis cinematográfica local.

En sus inicios, Cine Experimental contaba con un personal reducido, siendo Sergio Bravo su director, Luis Cornejo el encargado de producción y Patricio Guzmán Campos a cargo de la fotografía. Bravo, del que ya hemos referido anteriormente, había filmado documentales de alto valor poético y plástico como “Mimbre” (1957), “Trilla” (1958) y “Día de Organillos” (1959). Dirige en este periodo “La marcha de los obreros del carbón” (1960), “Láminas de Almahue” (1962), “Parkinsonismo y cirugía” (1962), “La Marcha del Carbón” (1962), “Ahora le toca al pueblo” (1962), “Banderas del pueblo” (1964), y “Amerindia” (codirección con Enrique Zorrilla, 1964), además de participar como camarógrafo en el largometraje documental “La Respuesta” (Leopoldo Castedo, 1961) y productor en “A Valparaíso” (Joris Ivens, 1963). Patricio Guzmán Campos se incorpora luego de haber sido alumno y ayudante del fotógrafo Antonio Quintana, donde comienza a desarrollar una fuerte veta social en su trabajo, tal como lo detalló la historiadora de la fotografía Klara Szarka: “Su arte fotográfico es una elegía insertada en un documentalismo severo” (Mandujano,

2012, p. 6). Guzmán Campos será uno de los más virtuosos exponentes de la fotografía social en los años sesenta, reconocido por sus retratos del cantautor Víctor Jara y la dirección de fotografía en el documental “El circo más pequeño del mundo” (Joris Ivens, 1963).

Del equipo, cabe detenerse en la figura de Luis Cornejo. A los 16 años, Cornejo debe abandonar los estudios para dedicarse a buscar trabajo, desempeñándose como obrero de la construcción y maestro baldosero. Su primera vinculación con el cine se da cuando ingresa a trabajar como *extra* a los estudios Chilefilms, lo cual despierta inquietudes artísticas que lo llevan a trabajar como guionista en radioteatros. Escritor autodidacta, en 1955 publica “Barrio Bravo”, libro de cuentos donde retrata con crudeza realista la marginalidad urbana de Santiago, con personajes posiblemente contruidos a partir de sus propias vivencias. El libro goza favorable crítica y numerosas ediciones, aún cuando el interés principal de Cornejo era dedicarse a dirigir películas. Ingresaba como funcionario a Cine Experimental para desempeñar labores de producción, y su salto a la dirección se da de manera fortuita. Durante septiembre del año 1961, el Departamento de Geofísica y Magnetismo de la Universidad de Chile le propone a Cine Experimental la realización de una película que exponga la labor de investigación que realiza la Universidad en territorio antártico, lo que Bravo cataloga como “documentales institucionales” (Bravo, 2007, p. 3) a diferencia de sus propios proyectos. Ante el ofrecimiento, designa a Luis Cornejo para dirigir lo que sería inicialmente una pieza de carácter didáctico sobre aspectos científicos. Sin embargo, Cornejo y Guzmán Campos construyen una película que humaniza la condición del científico en condiciones de extrañamiento:

“La película tiene una especial fijación en los detalles del cotidiano: desde cómo funcionan los equipos técnicos, hasta cómo se desenvuelven estos especialistas despojados de todo referente natural. La rutina se transforma en hábito, por lo que Cornejo busca la vida tras la monotonía de un espacio plano e inclemente, con témpanos de hielo monstruosos al lado de estos hombres rodeados de pingüinos que parecen perderse y deshumanizarse, lo que Cornejo desarticula rápidamente, utilizando el juego, la convivencia o las festividades para humanizarlos.

La película no sólo narra pequeñas-grandes anécdotas (el almuerzo, un cumpleaños), sino que muestra dos espacios: la fría y blanca antártica con una impecable fotografía de Patricio Guzmán Campos, yuxtapuesta a la interioridad, donde lo “chileno” adquiere carácter de personaje por generar un nexo con lo identitario de este grupo que, solo por su posición geográfica, se transforman en “marginales”, “apartados” del común, que significa en este caso la vida citadina” (Horta, 2009).

La película reúne a dos creadores cercanos al realismo social, lo cual queda plasmado en la que debe ser una de las más importantes películas filmadas en la Antártica chilena. Ya no se trata de exponer el paisaje, sino de cómo este se transforma en un elemento expresivo en torno a la condición humana de los sujetos que la habitan. El propio Guzmán Campos recordó su participación en la película:

“Fue un trabajo conjunto de la Universidad de Chile, la FACH y la Armada en la Base Gabriel González Videla, donde la U tenía un contingente permanente de casi una docena de jóvenes universitarios egresados: Medicina general, Biólogo marino, Nutricionista, Meteorólogo, Psicólogo. Y por la FACH: Radio, Cocina, Eléctricos, Mecánicos, etc. Este proyecto se realizó en el periodo de cambio o relevo de mitad de diciembre, enero, febrero y la primera semana de marzo”. (Guzmán Campos, 2013)

La película muestra el compañerismo de los científicos, emergiendo una idea de lo popular que vincula ciencia, cine y una mirada humanista. Los investigadores degustan una cazuela y juegan al “cacho”, construyendo una perspectiva del aislamiento y la intimidad producto de una sofisticación formal en el registro. La rutinaria abulia se entremezcla con los detalles cotidianos de la técnica puesta al servicio del conocimiento, muy propio del trabajo de una universidad del Estado. La fría y blanca Antártica es el marco en el cual la fotografía de Patricio Guzmán Campos explora sobre la potencialidad poética del paisaje que acoge a los “apartados” de la realidad citadina, once residentes en la base entre los que se encontraban el Meteorólogo Víctor Dezerega, el geomagnetista John Bannister, el sismólogo Milton Quiroga y el Doctor Mario Mancilla, quienes deben rearticular una idea de cotidiano:

“No se filmaron solamente las actividades científicas. En cierta ocasión, la aparición de témpanos obligó a las naves de la flotilla a llevar anclas lo antes posible para evitar quedar atrapados en la Bahía Paraíso. Una chalupa que se dirigía al “Piloto Pardo” quedó también encerrada entre los hielos. El teniente Thompson, destacado en la base, trató de llegar a una de las naves caminando sobre los movedizos hielos, para así tender un cable que permitiese a la chalupa ser arrastrada. Al fracasar en su empresa, debió ser trasladado por un helicóptero. Este escena fue filmada en su totalidad por los camarógrafos, quienes esperan producir con ella un impacto en los espectadores” (*Ecran*, n° 1626, 27 de marzo de 1962, p. 19.)

Filmado en 16mm blanco y negro, la película fue posteriormente montada en Santiago, incorporando un texto coescrito entre Luis Cornejo y Sergio Ampuero, este último frecuente colaborador de Cine Experimental durante el periodo. Se

incorpora música de Gustavo Becerra, académico de la Universidad de Chile y que luego se convertirá en uno de los mayores exponentes de la música electroacústica. Los textos son leídos por un joven Luis Alarcón, actor nacido en Puerto Natales y que comenzaba a incursionar en los teatros universitarios de la capital. Del estreno de “La Universidad en la Antártica” poco se sabrá en medios de comunicación luego de su filmación, posiblemente por tratarse de una película educativa:

“Este film será dado a conocer en las diferentes facultades de la Universidad de Chile, colegios, y circulará en todo el país” (*Ecran*, n° 1626, 27 de marzo de 1962, p. 19).

Esto posiblemente se debe a numerosos factores vinculados con la nutrida actividad que desarrollaba Cine Experimental. A inicios de ese año, Sergio Bravo junto a Daniel Urría terminaban la restauración de “El Húsar de la muerte”, vestigio del cine silente nacional dirigida por Pedro Sienna en 1925. En julio, Bravo obtiene una mención de honor en el Festival de Cine de Locarno con su documental “Láminas de Almahue”, significando un fuerte respaldo a la labor ejecutada. En abril, por invitación cursada desde la Universidad de Chile, visitan el país el importante documentalista Joris Ivens y el director de la Cinemateca Francesa, Henry Langlois. En agosto también lo hace el documentalista francés Edgar Morin. Ivens retorna al país en septiembre para filmar “...A Valparaíso” (Joris Ivens, 1963), donde participa el equipo de Cine Experimental. En este contexto, la película de Cornejo pasa desapercibida, y será redescubierta casi cincuenta años después, tras la reapertura de la Cineteca de la Universidad de Chile.

A la derecha:
Fotogramas de “La Universidad en la Antártica” (1962)
Luis Cornejo
Cineteca Universidad de Chile



Antártica

Dirección: Rubén Soto; **Producción:** Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica del Estado, Instituto Antártico Chileno; **Fotografía:** Rubén Soto; **Año de realización:** 1973; **Estreno:** Nunca terminado.

La elección de Salvador Allende en el año 1970 significó numerosas reformas y cambios, donde las universidades no quedaron exentas de ellas debido a su rol público y su correspondencia en la vida civil. Por otra parte, la vindicación de numerosos artistas a las políticas sociales de la Unidad Popular, implicó que estos se manifestaran de manera concreta volcando su producción hacia la configuración de una estética propia que subvirtiera cánones impuestos por el mercado extranjero, emergiendo así expresiones innovadoras en la historia de las artes nacionales. La expectativa por un cambio que favoreciera las condiciones de vida de los más pobres, fue acompañado por un constructo estético con fuerte raigambre en la cultura local, ante lo cual la música, la pintura, la poesía, el teatro o el cine, participaron activamente para repensar la relación entre artista y comunidad. En este marco, el cine fue un elemento relevante que contó con dos polos significativos como fueron Chilefilms y la Universidad de Chile, cuya condición pública abrió posibilidades para construir películas documentales que no dependiesen de los circuitos comerciales, y que a la vez demostraban su completa adscripción a la Unidad Popular.

Será otra dependencia estatal, como la Universidad Técnica del Estado, que crea en 1971 el Departamento de Cine y Televisión, destinado a la producción de contenidos audiovisuales, y que abiertamente se muestra partidario de las políticas sociales de Allende. Su dirección queda a cargo del cineasta y militante comunista Fernando Balmaceda:

“Un día, a comienzos del año 71, Antonio Ottone, el argentino que había trabajado conmigo años atrás (...), me visitó junto a Rubén Soto para hablarme del proyecto de formar un instituto de cine en la Universidad Técnica del Estado, bastión comunista/socialista, fuertemente cargado a los primeros, y me propuso que me incorporara al grupo junto con otros teóricos o amantes del cine. Pensé que ese era mi destino natural, acorde con las circunstancias, de contribuir al magno programa de cambios que se proponía el nuevo gobierno de la Unidad Popular. Como se decía entonces, participar en el proceso revolucionario” (Balmaceda, 2002, p. 381).

El Departamento de Cine y Televisión realizó documentales preferentemente relacionados a promover la labor de la Universidad Técnica en vinculación a las políticas de la Unidad Popular, entre los que se cuentan “El sueldo de Chile”

(Fernando Balmaceda, 1971), “Compromiso con Chile” (Fernando Balmaceda, 1972), “Pulpomomios a la chilena” (Antonio Ottone, 1972) y “Un crimen tan comentado” (Fernando Balmaceda, 1973).

Rubén Soto, que se había iniciado como fotógrafo, tiene un acercamiento al cine militante de izquierda realizando el documental “Por la vida” (Rubén Soto y Jaime Ortiz, 1968), y se incorpora como director y productor de documentales. En este contexto, el Instituto Antártico Chileno le propone sumarse a la expedición, realizada en febrero de 1973, para documentar los procesos de investigación en flora y fauna. En el documental “Bahía Decepción” (Zúñiga et al, 2013), Soto recuerda su primera impresión al llegar al continente Antártico: “A mi en ese instante me llegó al alma esa soledad tan inmensa, en donde tu no tienes con quien compartir” (03:04).

De vuelta en Santiago, Rubén Soto iniciará el proceso de montaje, momento en el cual se produce el golpe de estado en el mes de septiembre. La Universidad Técnica es violentamente reprimida, y su rector Enrique Kirberg es trasladado a la Isla Dawson por dos años en calidad de prisionero político. Funcionarios del Departamento de Comunicaciones fueron torturados y asesinados, siendo el caso más conocido el del cantautor Víctor Jara. El proceso de intervención militar de las universidades es posiblemente uno de los acontecimientos más dramáticos experimentados en la historia de la cultura chilena. En ella, los rectores son designados por la junta militar, desplegando sumarios y despidos de académicos, donde muchos deben partir al exilio. El cierre de unidades, la fragmentación, el despojo de las sedes regionales, el desprestigio de lo público por sobre lo privado, el sometimiento de las instituciones al autofinanciamiento y a la competitividad del mercado, buscarán escindir a la Universidad de aquello que encierra lo social bajo el argumento de la reconstrucción, poniendo en el tapete un relato de lo universitario determinado por las nuevas políticas del régimen:

“La Universidad es ajena a toda política partidista. Esto no significa, sin embargo, que pueda sustraerse al imperativo ineludible de orientar y poner su influencia intelectual al servicio de la organización superior de la Nación. La Universidad de Chile se identifica con el proceso histórico chileno en la medida en que éste consiste en un esfuerzo permanente por exaltar la nacionalidad sobre la base de claros principios de justicia social y de dignidad humana.

Con el fin de mantenerse fiel a su misión en este ámbito, la Universidad deberá participar activamente en las tareas de planificación económica y social que dinamizan los recursos humanos y materiales del país. Junto con ello, contribuirá a producir la gradual integración social del país, objetivo fundamental que hará posible la verdadera incorporación de todos los chilenos a la tarea común de dignificación de sí mismos.

El cumplimiento de este objetivo general requiere que la Universidad de Chile tienda a vincularse más estrechamente con el sistema económico del país. Para ello, deberá continuar realizando ciertas tareas en las cuales ya está comprometida, y necesitará afinar los modos en que cumple dichas funciones. Una parte fundamental de estas tareas es la formación de profesionales cuyo número y calidad sea adecuado a las necesidades reales del sistema productivo y de servicio de la sociedad. Pero esto no basta, la Universidad debe además capacitar permanentemente a los profesionales y técnicos en ejercicio para que puedan servirse de los nuevos adelantos de la ciencia aplicada. Y también, la Universidad habrá de proyectar, conjuntamente con los sectores público y privado, acciones cuya finalidad sea ampliar la base de nuestro sistema económico y abrir de este modo nuevas perspectivas para sus propias funciones académicas” (Rodríguez Pulgar, 1974, p. 81).

El Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica, si bien continúa durante un breve periodo realizando documentales, cambia drásticamente el enfoque, y el personal proclive a la izquierda es exonerado. Rubén Soto, a solicitud de algunos integrantes de la expedición a la Antártica, y a pocas semanas de ocurrido el golpe de estado, realiza una muestra privada del material, sin editar, en la Sala



Fotogramas de "Antártica" (1973)

Rubén Soto

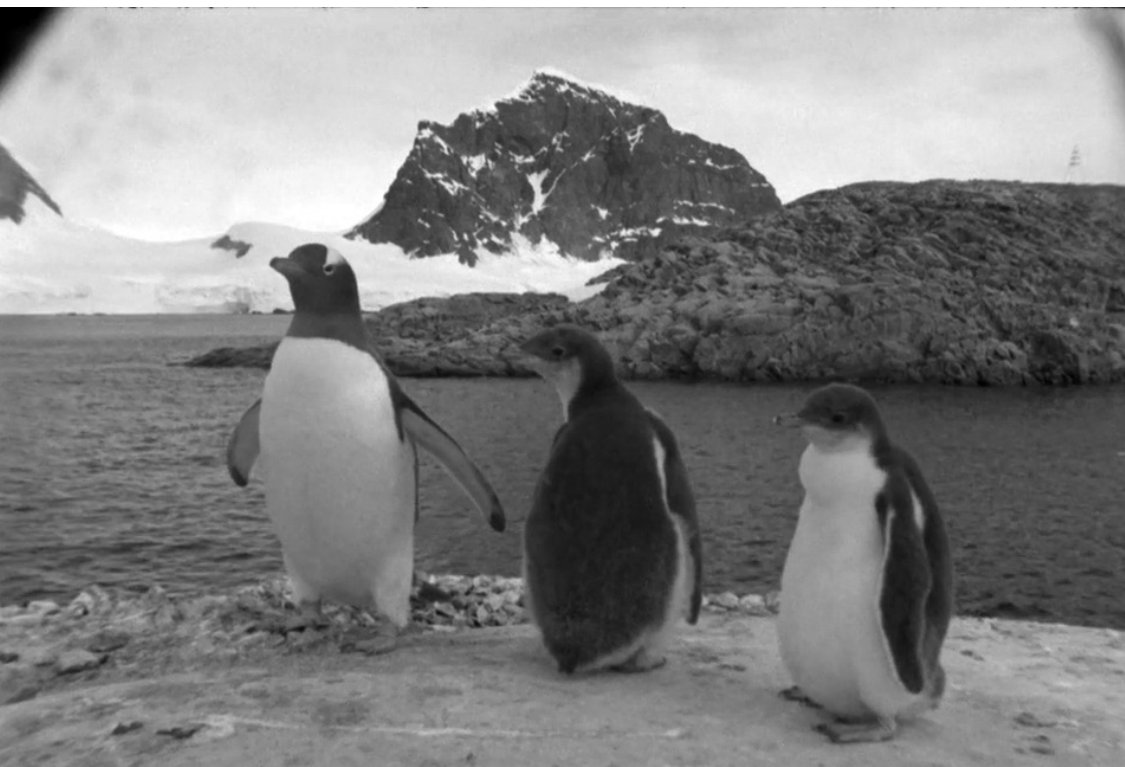
Archivo Patrimonial Universidad de Santiago de Chile

Cervantes. Con la Universidad Técnica bajo control de los militares, también recibe una propuesta para continuar editándolo, la cual rechaza:

“De esta película no se supo más, hasta que un día me encuentro con Toño Freire²⁴, y me dice “hay una película tuya sobre la Antártica...”. “Sí”, le dije yo, “quedó botada, yo ya no tengo interés en ella, se me olvidaron las cosas...”.

La Universidad estaba dirigida por un militar, y mi aporte iba a ser cero (...). Y por esto pagué el pato, y me tuve que ir de Chile, porque esa película me penó toda la vida. Yo supongo que los milicos creían que aquí hubo un desfalco, que se había hecho una película con plata fiscal y...¡Nadie puso un peso!. Me buscaban también porque yo era políticamente de izquierda, eso no se lo voy a negar a nadie ya que siempre lo fui, desde los quince años (O5:41).

Desde ese momento, una parte de los materiales quedaron almacenados en la Universidad, que en el año 1981 se convirtió en la Universidad de Santiago de Chile (USACH), luego de la reforma universitaria desplegada por el régimen militar. Una parte de los materiales ha sido rescatado actualmente por el Archivo Patrimonial de la Universidad.



Antártica (II)

Dirección: José Román; **Producción:** Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica del Estado; **Fotografía:** José Román; Año de realización: 1973; **Estreno:** Nunca terminado.

La obra cinematográfica de José Román puede considerarse como la representación simbólica de los acontecimientos que golpean a Chile durante el siglo XX. Mientras estudiaba derecho en la Universidad de Chile, se acerca al Cine Club Universitario, donde descubre las posibilidades de la imagen e ingresa a trabajar a la Cineteca de la Universidad de Chile. Ahí entra en contacto con Aldo Francia, quien le presentó el boceto de lo que era un guión de largometraje argumental, que titularía “Valparaíso, mi amor...”:

“(…) con él me acerqué a José Román, de la Cinemateca Universitaria. Su aporte como escritor fue fundamental. Ayudó a colocar varias secuencias importantísimas dentro del film: la visita de los periodistas; de la visitadora social y otras” (Francia, 2002, p. 208)

Valparaíso y Viña del Mar se constituían en un polo cinematográfico en torno a la figura de Francia, que en 1963 funda el Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar,



Al centro, José Román en la Antártica (1973)
Archivo Patrimonial Universidad de Santiago de Chile

el cual se transforma en 1967 en el Primer Festival de Cine Nuevo Latinoamericano, marcando un hito dentro de la historia del audiovisual regional por reunir obras de carácter autoral, exploratorio y muchas veces hondo contenido social. “Valparaíso, mi amor...”, que se estrena en 1969, es posiblemente uno de los momentos más luminosos del equipo, quienes fundan además las publicaciones “Cine Foro” (1964) y “Primer Plano” (1972), además de la primera escuela académica de cine del país en el año 1970, a la cual José Román se suma como docente. En ese mismo año filma su primer documental, “Reportaje a Lota” (José Román y Diego Bonacina, 1970), producto de una alianza entre la Carrera de Cine de la Universidad de Chile sede Valparaíso y la Central Única de Trabajadores (CUT), película que se exhibe en el Festival de Cine de Leipzig, celebrado en diciembre de 1970, y que obtiene el premio mayor Paloma de Oro junto a toda la delegación chilena. En el año 1971, también como parte de su vinculación con la CUT, filma los documentales “El desafío”, “Dean Reed”, “El Poderoso” y “1º de Mayo”, todos ellos con temática social y sobre los trabajadores chilenos. En 1972, Román ingresa a trabajar al naciente Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica del Estado, donde escribe guiones y dirige documentales, entre ellos “Hombres de Hierro” (José Román, 1972), con producción de Rubén Soto²⁵. Es de esta forma que se embarca en la expedición Antártica de 1973, filmando de manera paralela a Soto un documental sobre el tema. Con el golpe de estado, la filmografía de José Román desaparece de manera íntegra: las Universidades y la CUT son allanadas, destruyendo muchos materiales audiovisuales, entre ellos sus películas:

“Yo me había ido a la Universidad Técnica del Estado. Y teníamos un grupo de trabajo de izquierda, muy marcado. El Golpe nos pilló ahí. Y se cerró el departamento de cine... estuvimos bajo la mira de las nuevas autoridades. Cada uno tratando de sobrevivir en su vida. Yo hice hasta películas publicitarias para poder subsistir. Hasta que apareció la docencia nuevamente” (Pinto, 2012).

Román encontrará en la docencia y la crítica de cine un nuevo nicho de trabajo en dictadura, aún cuando filma “Recado de Chile” (Realización colectiva, 1978), la primera película de denuncia a las desapariciones, realizada por cineastas chilenos de manera clandestina. Esta labor dialogaba con su espacio de crítico cinematográfico en medios como *Apsi*, *La Tercera* y la revista *Enfoque*, que él mismo fundó en el año 1983.

De “Antártica”, su documental inconcluso, no existen antecedentes respecto a su paradero. En el año 2010, la Universidad de Santiago emprendió el trabajo de recuperar materiales pertenecientes al antiguo Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica del Estado, donde se documentó la existencia de materiales filmados por Rubén Soto en la Antártica. Tras su digitalización, se puede ver a José Román en medio de este rodaje, portando una cámara 16mm. Será el último vestigio correspondiente a esta película.

ESCAFE DE SHACKLETON POR EL

LAN-CHILE

PILOTO PABLO PARDON 1911-1966



SOBERANIA CHILENA EN LA ANTARTIDA

CASA DE MONEDA DE CHILE

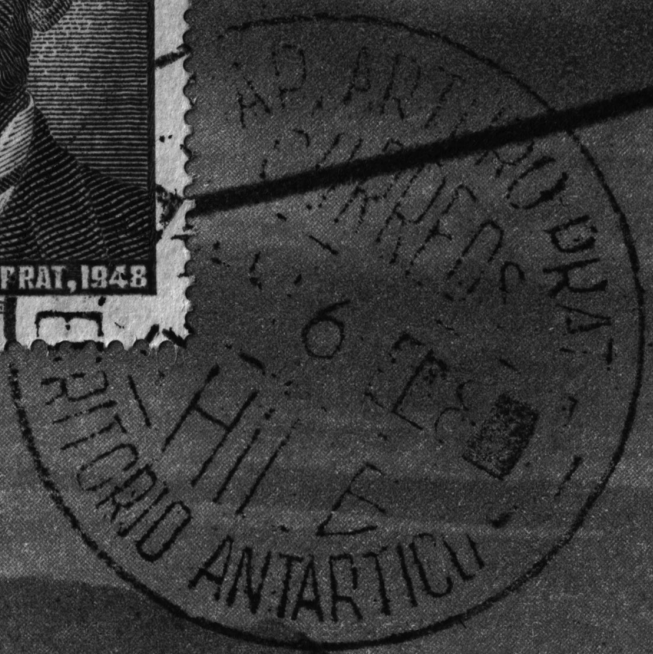


23. - ANTARTIDA - PINGÜINO DEFIENDE SUS



POLLUELOS

HERNAN R. CORREA - 10044



Siluetas en Bahía Neny (1948)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa

Notas

- 1 *Ecran* es una señera publicación chilena dedicada al cine como espectáculo. Fundada en 1930, abarcó gran parte del siglo XX, siendo actualmente una importante referencia documental para investigadores y divulgadores.
- 2 En el año 1970 asume como presidente de Chile el doctor Salvador Allende, perteneciente a la coalición de izquierda Unidad Popular. El 11 de Septiembre de 1973, un golpe de estado militar derroca al gobierno e instala una dictadura por diecisiete años.
- 3 Esta película ha sido restaurada y divulgada por el British Film Institut. Se exhibió en Chile para conmemorar los 100 años de la hazaña del piloto Luis Pardo, actividad realizada en la Casa Central de la Universidad de Chile.
- 4 La película actualmente se conserva en el National Film & Sound Archive of Australia, a quien agradecemos por acceder a visionar fragmentos de ella. También se le conoce por los títulos alternativos de “Home of the Blizzard” y “Life in the Antarctic”.
- 5 Cándido Veiga fue un fotógrafo español radicado en Punta Arenas, cuya tienda de retratos se ubicaba en la calle Roca N° 966. Practicó la fotografía documental, registrando también la llegada de los náufragos del *Endurance*, así como registros de pueblos originarios fueguinos. Para más información: Rodríguez, Hernán (2011). *Historia de la fotografía, fotógrafos en Chile 1900-1950*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico y Alvarado, et al. *Fueguinos: Fotografías siglo XIX y XX*. Chile: Pehuén.
- 6 El concepto “derechos naturales” fue propuesto por Enrique Cordovez, oficial en retiro de la marina chilena y miembro de la comisión chilena antártica que visitó el continente como invitado de Argentina, en el año 1943, a bordo del transporte “1° de Mayo”. Publicó “La antártica sudamericana” (1945), obra clave de divulgación donde hace un amplio y didáctico recorrido por los actos de soberanía de Chile en dicho territorio.
- 7 Universal Films AG, cuya sigla es UFA, es considerado uno de los más importantes estudios cinematográficos en Europa del periodo silente e inicios del sonoro.
- 8 “La Tirana” fue restaurada en el año 2014 por la Cinoteca de la Universidad de Chile, a partir de copias en nitrato conservadas en el Centro de Documentación e Investigación de la Sección de Musicología del Departamento de Música y Sonología (CEDIM) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, por medio del Proyecto Artificios. La película es una de las pocas que se conserva del Servicio Cinematográfico, y se puede consultar en el sitio de la Universidad de Chile www.cinetecavirtual.uchile.cl.
- 9 Entre ellos: Silva, Raúl (1947). *Antártida blanca*. Chile: Talleres Gráficos Víctor Silva; Vila Labra, Ósca (1947). *Chilenos en la Antártica*. Santiago: Nascimento; Orrego

Vicuña, Eugenio (1948). *Terra Australis*. Santiago: Zigzag.

- 10 Los Cuatro Huasos es una agrupación fundada en 1927, mientras que Los Huasos Quincheros se formó en 1937. Ambas representan una forma de folclore chileno que estiliza expresiones musicales populares como la tonada. Su éxito va de la mano con la irrupción de la cultura de masas en Chile: recitales transmitidos por radio, giras internacionales, venta de discos, fotografías promocionales, notas de prensa, entre otros.
- 11 En 1944, Enrique Cordovez publica “La Antártica Sudamericana”, posiblemente el primer texto nacional en abordar el problema antártico. Óscar Pinochet de la Barra también consigna el artículo “Nuestra soberanía hacia el antártico” de Ramón Cañas Montalva, publicado en el diario *La Verdad de Punta Arenas* el 1º de abril de 1940.
- 12 La visita del presidente chileno a territorio antártico fue también cubierto por medios británicos, entre ellos el noticiero emitidos por la compañía British Pathé: “Britain Disputes Chilean Claim” (“Gran Bretaña disputa el reclamo chileno”, 1948), de breves 52 segundos. Puede verse en el sitio <http://www.britishpathe.tv/>
- 13 La tesis de la huida de Adolf Hitler hacia la Antártica fue primeramente planteada por Ladislao Szabó en su libro “Hitler está vivo”, editado en el año 1947. También numerosas fuentes señalan que el líder soviético Joseph Stalin se mostró escéptico respecto al suicidio del jerarca nazi, esto debido a la ausencia de su cuerpo y la precariedad de piratajes en los restos encontrados en el bunker.
- 14 Helene “Leni” Riefenstahl (1902 - 2003), bailarina, actriz, fotógrafa, montajista y documentalista. Se considera “Triumph des Willens” (1935) y “Olympia” (1938) como dos documentales influyentes en la historia del cine debido a la riqueza de recursos empleados, ya sea en la puesta en imágenes como en el lenguaje audiovisual. Su obra abarca también la fotografía etnográfica y la realización de documentales ecológicos. Debido a su relación con el nazismo, su obra se mantuvo durante años proscrita, y ha sido redescubierta y estudiada recientemente.
- 15 Los Kawésqar o Alacalufe son un pueblo originario nómada, que transitó entre la isla de Tierra del Fuego y el estrecho de Magallanes. Su contacto con los europeos, desde el siglo XVIII, significó su paulatina extinción. Por más información: <http://www.kawesqar.uchile.cl/investigaciones/>
- 16 Algunos textos señalan como directores a Emilio Vicens y Sergio Bravo, de manera conjunta, debido a que Bravo es el montajista del material filmado por Vicens. Bravo en su discurso “50 años ya...”, y como parte de un recuento de su filmografía, no menciona a “Imágenes Antárticas” como producción propia. Por tanto, hemos seguido este criterio para mencionar la autoría de este documental. Para más información ver: Bravo, Sergio (2007). *50 años ya...* (discurso).
- 17 Esta actividad habría sido filmada aparentemente por Óscar Pinochet de la Barra. Aparentemente, este archivo se encuentra sin acceso público en poder

de particulares, por tanto no se ha podido revisar este registro para la presente investigación.

- 18 Esta base científica fue destruida por un incendio en 1958.
- 19 El apoyo de la Universidad de Chile se hará permanente a partir del año 1960, sumando al Centro de Cine Experimental como parte del organigrama universitario. También permitirá la adquisición de equipos profesionales, la creación de la primera Cinoteca de nuestro país y la organización de un festival de cine. Estas medidas reincidieron en la producción de películas emblemáticas del cine nacional como "A Valparaíso" (Joris Ivens, 1963), "Aborto" (Pedro Chaskel, 1965), "El Chacal de Nahueltoro" (Miguel Littín, 1969) y "Venceremos" (Pedro Chaskel y Héctor Ríos, 1970), sólo por nombrar algunas.
- 20 Emelco es una empresa fundada en Argentina, que en el año 1946 abre una subdivisión en Chile. Se convertiría en una de las empresas más poderosas en la producción de noticieros y documentales publicitarios, destacando la factura técnica.
- 21 En 1951, Roberto Saa estrena el documental "Chile en colores" en Technicolor, posiblemente la primera película en 35mm chilena filmada en colores. En 1961 se estrena el también documental "Un hogar en su tierra", dirigido por Patricio Kaulen y filmado en Cinemascope. El primer largometraje en colores realizado en el país es "Un país llamado Chile" de la empresa Emelco, estrenado en 1961. Un año después, José Bohr incluye un breve fragmento en colores en su película de ficción "Un chileno en España", donde se puede ver a la folclorista Carmen Cuevas Mackenna, junto a 150 guitarristas, interpretando una tonada. El primer largometraje de ficción filmado íntegramente a color es "Tierra Quemada", dirigido por el propio Alejo Álvarez en 1968.
- 22 Para más información ver: Vega, Alicia (1979). *Re-visión del cine chileno*. Santiago: Ceneca, Editorial Aconcagua; Mouesca, Jacqueline (1988). *Plano Secuencia de la memoria en Chile*. Chile: Ediciones del Litoral; Ossa, Carlos (2014) . *El ojo mecánico, Cine político y comunidad en América Latina*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- 23 Diversos autores suelen confundir el Centro de Cine Experimental de Sergio Bravo (1957 - 1964 y 1978 - actualidad) con el departamento Cine Experimental de la Universidad de Chile (1960 - 1973). El mismo Bravo ha tratado de aclarar esta confusión, señalando que su agrupación es autónoma e independiente.
- 24 Antonio "Toño" Freire, es periodista y director de televisión. Fue nombrado Director del Departamento de Cine y TV de la Universidad Técnica, cargo que ejerció entre 1974 y 1975.
- 25 Este documental ha sido recuperado por la Universidad de Santiago de Chile, y se puede revisar en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/61366955>



Vista de pinguinos y fragata Iquique (1947)
Hernán Correa
Fondo Hernán Correa

Bibliografía

Aguayo, Anelio (2012). El año geofísico internacional y su importancia para el desarrollo de la ciencia antártica chilena. En: Jara, Mauricio y Mancilla, Pablo (eds.). *El año geofísico internacional en la perspectiva histórica chilena, 1954-1958*. Chile: Puntángeles Editorial, Universidad de Playa Ancha.

Alexander, Caroline (2006). *Atrapados en el hielo, la legendaria expedición a la Antártica de Shackleton*. Barcelona: Planeta.

Alfaro Vasquez, Paulina; García Villanueva, Tania; Toledo Sarmiento, Jessica; Saavedra, Oscar (profesor guía) (2012). *Creación audiovisual y cine en la Universidad Técnica del Estado: un proyecto de 1970 a 1981*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile (Tesis)

Alvarado, Margarita y Möller, Carla (2009). Roberto M. Gerstmann y Antonio Quintana: Estética y fotografía de los indígenas del Norte Grande. En: *Aisthesis*, N° 46. Santiago: Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.

Alvarado, Margarita, et al. (2007). *Fueguinos: Fotografías siglo XIX y XX*. Chile: Pehuén.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Balmaceda del Río, Fernando (2002). *De zorros, amores y palomas*. Santiago: El Mercurio Aguilar.

Braun Menéndez, Armando (1974). *Pequeña historia antártica*. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre.

Córdova, Jaime (2007). *Cine documental chileno: un espejo a 24 cuadros por segundo*. Chile: Universidad del Mar.

Cordovez, Enrique (1945). *La antártica sudamericana*. Santiago: Editorial Nascimento.

Cortínez, Verónica y Engelbert, Manfred (2014). *Evolución en libertad: el cine chileno de fines de los sesenta*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Espinoza, Denisse (2009). Chile en el ojo de un fotógrafo solitario. *La Tercera*, 24 de Abril 2009, recuperado de <http://www2.latercera.com/noticia/chile-en-el-ojo-de-un-fotografo-solitario/>

Estado Mayor del Ejército de Chile (1983). *Historia del Ejército de Chile, tomo 9: El ejército después de la segunda guerra mundial*. Chile.

Fanck, Matthias (2015). Bergfilmpionier Arnold Fanck. En: *Spiegel*, 11 de Octubre 2015, recuperado de: <http://www.spiegel.de/einestages/ein-robinson-von-arnold-fanck-erinnerung-an-den-berg-filmpionier-a-1051946.html>

- Francia Aldo (2002).** *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso.
- Gerstmann, Robert (1936).** Mis Cuadros. En: *Revista de Arte*, nº 8. Santiago: Universidad de Chile.
- Gobantes, Catalina; Peirano, María; Horta, Luis; Machuca, Alonso (2015).** *Chilefilms, el Hollywood criollo. Aproximaciones al proyecto industrial cinematográfico chileno (1942 - 1949)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Godoy, Mario (1966).** *Historia del cine chileno 1902 - 1966*. Santiago: Autoedición.
- González Videla, Gabriel (1975).** *Memorias*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral.
- Mandujano, Víctor (2012).** Mirada fotosensible. En: Guzmán Campos, Patricio. *Chile en la retina: fotografías 1957 - 1973*. Santiago: LOM ediciones.
- Mancilla, Pablo (2012).** Chile y el proceso preparatorio para el Año Geofísico Internacional 1950-1957. Jara, Mauricio y Mancilla, Pablo (eds.). En: *El año geofísico internacional en la perspectiva histórica chilena, 1954-1958*. Chile: Puntángenes Editorial, Universidad de Playa Ancha.
- Horta, Luis (2009).** Aproximación al cine de Luis Cornejo. En: *La Fuga*, nº 10. Recuperado de: <http://2016.lafuga.cl/aproximacion-al-cine-de-luis-cornejo/378>
- Hunneus, Antonio (1955).** Prologo a la segunda edición. En Pinochet de la Barra, Oscar, *La antártica chilena*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A.
- Llanos Sierra, Nelson (2016).** Una historia distorsionada: el rescate de Isla Elefante a través de la prensa anglosajona, 1916. En: *El piloto Luis Pardo Villalón. Visiones desde la prensa, 1916*. Chile: Editorial LW.
- Otero Espasandín, José (1942).** *La Antártida. Como mito y como realidad*. Editorial Pleamar.
- Panizza, Tiziana (2011).** *Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Pinochet de la Barra, Óscar (1955).** *La antártica chilena*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A.
- Pinochet de la Barra, Óscar (1986).** *Base Soberanía y otros recuerdos antárticos*. Santiago: Andrés Bello.
- Pinochet de la Barra, Óscar (1994).** *Medio siglo de recuerdos antárticos*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Pinochet de la Barra, Óscar (2008).** *Reflexiones Antárticas*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Poe, Edgar Allan (1972). *Aventuras de Artur Gordon Pym*. Santiago: Empresa Editorial Nacional Quimantú.

Riefenstahl, Leni (2013). *Memorias*. España: Lumen.

Rodríguez Pulgar, Agustín (1974). Acto solemne de aniversario en el Salón de Honor de la casa central de la universidad. En: *Anales de la Universidad de Chile, Séptima Serie*, nº 4, Abril 2013.

Rodríguez, Hernán (2011). *Historia de la fotografía, fotógrafos en Chile 1900 - 1950*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

Salinas, Claudio y Stange, Hans (2008). *Historia del cine experimental en la Universidad de Chile 1957 - 1973*. Santiago: Uqbar Editores.

Urrutia, Cecilia (1972). *La Antártida chilena*. Santiago: Editorial Quimantú.

Vega, Alicia (2006). *Itinerario del cine documental chileno 1900-1990*. Santiago: Centro EAC Universidad Alberto Hurtado.

Vertov, Dziga (1973). *El Cine Ojo*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Videla, Rafael (2015). *El papel del territorio de Chile en la evolución de la humanidad prehistórica. El origen polar antártico del hombre*. Chile: Ediciones Tierra Polar.

Prensa

Ecran (Santiago)

Otros recursos

Bravo, Sergio (2007). *50 años ya...* (discurso).

Nueva Estructura de los servicios de la Administración Pública, Decreto N° 6-4.817, 9 de septiembre de 1942.

Serrano, Miguel (1948). *Discurso de la ceremonia con que se inauguró "la cruz de la base O'Higgins"*, 22 de febrero de 1948.

Entrevistas

José Román

Pedro Chaskel

Fernanda Vicens

Muriel Cornejo

Jaime Córdova

Rafael Cheuquelaf

CORREOS DE CHILE



CASA DE MONEDA DE CHILE

