Cine, espectáculo y fotografía en *Entre los hielos de las Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Elina Adduci Spina*

Resumen: El presente artículo tiene el objetivo de estudiar la interacción de los componentes documentales, espectaculares y fotográficos presentes en *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928). Para ello, se analizará el film en función de su contexto de producción. Luego, se identificará cómo el componente espectacular (expresado mediante las huellas de subjetividad, la reconstrucción plástica y la ficcionalización) se interrelaciona con el discurso documental. Por último, se reflexionará acerca del modo en el que las estrategias narrativas adoptadas por el film basculan entre la herencia fotográfica y los procedimientos propiamente cinematográficos que se encontraban en plena etapa de desarrollo.

Palabras clave: cine silente, fotografía, cine argentino, José Manuel Moneta, Antártida.

Cinema, spectacle and photography in *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Abstract: This article aims to study the interaction of the documentary, spectacular and photographic components present in *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928). First, we will analyse the film in relation to its production context. Then, we will identify how the spectacular components (expressed through the traces of the author´s subjectivity, the plastic reconstruction of the space and the inclusion of fictionalized scenes) interact with the documentary discourse. Finally, we will reflect on the way in which the narrative strategies adopted by the film oscillate between the photographic heritage and the developing cinematographic procedures.

Keywords:. silent cinema, photography, argentine cinema, José Manuel Moneta, Antarctica.

Cinema, espetáculo e fotografia em *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Resumo: Este artigo tem como objetivo estudar a interação dos componentes documentais, espetaculares e fotográficos presentes em *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928). Primeiro, analisaremos o filme em relação ao seu contexto de produção. A seguir, identificaremos como os componentes espetaculares (expressos através dos traços da subjetividade do autor, da reconstrução plástica do espaço e da inclusão de cenas ficcionalizadas) se inter-relaciona com o discurso documental. Por fim, refletiremos sobre como as estratégias narrativas adotadas pelo filme oscilam entre o patrimônio fotográfico e os procedimentos cinematográficos em desenvolvimento.

Palavras chave: cinema mudo, fotografia, cinema argentino, José Manuel Moneta, Antártica

A partir de una imagen...

En la noche del miércoles 30 de marzo de 1927 una expedición argentina comandada por el meteorólogo José Manuel Moneta logró por primera vez en la historia establecer contacto radiotelegráfico entre la base de las Islas Orcadas del Sur y el resto del mundo. Lejos de desvanecerse en la condición efímera del acontecimiento, los entretelones de semejante hito en la comunicación de la humanidad fueron registrados e inmortalizados a través de la mediación de dos dispositivos tecnológicos: la cámara fotográfica y el cinematógrafo.

Fig. 1.- Ángel Jaramillo y Luis Fállico operan un equipo radiotelegráfico en las Islas Orcadas del Sur. Fuente: MONETA, José Manuel. *Cuatro años en las Orcadas del Sur*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1946.

Una de las tantas imágenes registradas durante la campaña del año 1927 en el archipiélago antártico (Fig. 1) reproduce el evento de una manera un tanto particular. Aunque se evidencia una clara marca de intencionalidad en la construcción y composición del cuadro, la fotografía capta en un gesto de aparente espontaneidad a los expedicionarios Ángel Jaramillo y Luis Fállico operando un equipo radiotelegráfico sobre un paisaje rocoso y nevado. Con una fuerza centrípeta

que atrae la mirada, en el centro del espacio reposa una pequeña cámara de celuloide perteneciente a Cinematografía Valle, casa productora de un film rodado por el mismo Moneta y estrenado un año después bajo el título *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (Argentina, José Manuel Moneta, 1928). De esta manera, tras veintitrés largos años[1] de expediciones que implicaban aislamiento e incomunicación con el exterior, en un movimiento hiperbólico la imagen fotográfica sintetiza el desembarco en la Antártida de todas las nuevas posibilidades de comunicación que ofrecía el siglo XX: la radio, la fotografía y el cine.

Además de la exploración y de la investigación científica, en aquel entonces la comunicación cumplía un factor fundamental en la conquista del territorio antártico. Hacia el año 1927, el intercambio de información estaba teniendo lugar en un contexto en el que la emisión, codificación, transmisión, recepción, decodificación e interpretación de los mensajes dependían de la mediación de nuevos dispositivos y lenguajes en conformación. En este sentido, la radio, la fotografía y el cine eran medios de comunicación en pleno desarrollo y expansión. Si bien cada uno contaba –y cuenta– con características particulares, son profundas sus correlaciones. En el caso de las dos primeras disciplinas, la relación resulta aún más fundamental ya que ambas guardaban similitudes en la generación fotoquímica de imágenes que compartían ciertas estructuras semióticas. De este modo, las intenciones por comunicar los avances en materia científica y de dominación territorial se sirvieron de las nuevas tecnologías y estrategias enunciativas que otorgaban estos modernos medios de comunicación.

Así como en la imagen fotográfica en cuestión el tipo de encuadre y la actitud corporal de los dos hombres tiñen de ambigüedad la naturaleza del registro, en *Entre*

[1] El 4 de enero de 1904 la primera expedición argentina partió hacia las Islas Orcadas del Sur, dos días después de que el presidente Julio Argentino Roca creara por decreto un observatorio de meteorología en las tierras antárticas. Dichas expediciones tenían el objetivo de realizar exploraciones científicas y de consolidar la soberanía argentina en el territorio. Las misiones solían durar aproximadamente un año y significaban un aislamiento total para el equipo de expedicionarios ya que aún no eran posibles las comunicaciones con el continente. Tras varios intentos fallidos, recién en el año 1927 el telegrafista Emilio Baldoni logró establecer contacto con Ushuaia a través de un dispositivo de radiotelegrafía.

los hielos de las Islas Orcadas se produce una operación similar ya que el discurso documental se encuentra matizado por elementos de tipo espectacular. Inscripto en una incipiente tradición cinematográfica, este film se caracteriza por articular mensajes pedagógicos de índole científico y nacionalista a partir de elementos del campo de las atracciones. Pero esta convivencia sin conflicto de la impronta documental y del componente espectacular no es el único indicio que da la pauta de la experimentación presente en el film. En consecuencia, la presencia de ciertos códigos o convenciones de la fotografía también da cuenta de la estructuración de un lenguaje cinematográfico en conformación. Con todo, si bien la película de Moneta guarda estrechos vínculos con el resto del cine de no ficción del período, como veremos más adelante, la inscripción de las huellas del sujeto enunciador en el relato corre al film de la objetividad y la solemnidad propia de la mayoría de los documentales científicos y de los noticiarios cinematográficos de la época.

A continuación, analizaremos cómo el componente espectacular (expresado mediante las huellas de subjetividad, la reconstrucción plástica y la ficcionalización) interacciona con el discurso documental de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* para luego estudiar el modo en el que las estrategias narrativas adoptadas por el film basculan entre la herencia fotográfica y los procedimientos propiamente cinematográficos que se encontraban en plena etapa de desarrollo.

Entre las cintas de las Islas Orcadas

Tal como anuncia su título, *Entre los hielos de las Islas Orcadas* es una película sobre las Islas Orcadas del Sur. Si bien fue realizada durante el año 1927, cuando la Antártida aún era un territorio remoto y prácticamente inexplorado, lo cierto es que para esa fecha existía el antecedente de al menos tres películas filmadas en la misma locación. El primer caso es *Hacía el fin del mundo* (Argentina, Alberto Sorianello, 1921), cortometraje realizado por Alberto Sorianello y producido por Cinematografía Valle en el año 1921. En la actualidad el film se encuentra perdido, no obstante podemos hacernos una idea del mismo a través de las publicaciones de la época. Andrés Levinson reproduce una crítica editada por la revista *Cine Universal* que caracteriza a

la cinta como una "crónica objetiva" de un viaje de la corbeta Uruguay a las Islas Orcadas en la que se observan cautivadores y misteriosos cuadros polares.[2] Además, la nota celebra su próxima exhibición en cines e institutos educativos del país. El segundo caso da cuenta de una película, también desaparecida, titulada *Por los mares australes* o *Entre los hielos antárticos* (Argentina, Sergio Piñero, 1924-25), filmada por Sergio Piñero y producida por Nacional Film entre los años 1924 y 1925. Andrea Cuarterolo plantea que ésta registra el viaje de una embarcación de la Armada Guardia Nacional rumbo a las Islas Orcadas, y que fue estrenada en el teatro San Martín en 1925.[3] El tercer caso se trata de un film breve rodado por José Manuel Moneta y producido por Federico Valle en el año 1925 que nunca llegó a estrenarse. En sus memorias, el meteorólogo y también cineasta Moneta plantea que luego de ver una película norteamericana[4] "cuyo argumento trataba de las aventuras cinematográficas de un esquimal en las costas del Labrador"[5] decidió hacer un film de características similares para mostrar la maravilla y la hermosura del paisaje de las Orcadas. Entonces, luego de notificarse de que sería parte de la expedición del año 1925, se asoció con los directivos de la Cinematografía Valle con la misión de capacitarse en el manejo de la cámara Prevost y de hacerse de más de dos mil metros de negativo. Ya en tierras antárticas, Moneta se dedicó a obtener vistas cinematográficas tanto de las actividades del equipo como de las singularidades del paisaje y de la fauna de la zona. Según Domingo Di Núbila, con estas tomas el guionista José Bustamante y Ballivián montó una "simpática historia sobre una

[2] *Cine Universal*, 2 de abril de 1921. Citado en: LEVINSON, Andrés. *Cine en el país del viento. Antártida y Patagonia en el cine argentino de los primeros tiempos.* Buenos Aires: Fondo Editorial Rionegrino, 2012.

[3] Con motivo del gran éxito obtenido por *Entre los hielos de las Islas Orcadas*, en 1928, Nacional Film reestrenó su película bajo el título *Entre los hielos de las Orcadas*. Al informarse de la situación, José Manuel Moneta le inició a dicha casa productora un juicio por competencia desleal y usufructo del título del film, que años más tarde ganó. CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones, 2013, p. 162.

[4] Probablemente dicho film se trate de *Nanook of the North* (*Nanuk el esquimal*, Robert Flaherty, 1922).

[5] MONETA, José Manuel. *Cuatro años en las Orcadas del Sur*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1946, p. 267.

familia de pingüinos".[6] Pero el destino quiso que antes de estrenarse se perdiera en el feroz incendio que el 14 de abril de 1926 destruyó los talleres de Valle.[7]

Fig. 2.- Afiche promocional de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928). Fuente: ccpe.org.ar

Sin darse por vencido, un año más tarde Moneta firmó un nuevo contrato con la misma casa productora con el propósito de volver a filmar la película en la próxima expedición –en la que además tendría la respon-sabilidad de desempeñarse como jefe. Allí, con dos cámaras y con un extenso metraje para impresionar, el meteorólogo registró una gran cantidad de escenas de la vida orcadense luchando contra las inclemencias del clima que quebraban los negativos de nitrato y trababan los mecanismos de los dispositivos cinematográficos. Finalmente, luego de ser guionada y editada en las instalaciones de Cinematografía Valle, la película fue estrenada en junio de 1928 bajo el título *Entre los hielos de las Islas Orcadas*. Si bien la cinta fue exhibida en todo el país con gran éxito, Moneta nunca pudo cobrar los dividendos que le correspondían por su explotación. Sin los elementos suficientes para iniciar una demanda legal, el

[6] DI NÚBILA, Domingo. *Historia del cine argentino.* Buenos Aires: Cruz de Malta, 1960, p. 30.

[7] Paradójicamente la película de José Manuel Moneta corrió con la misma suerte que *Nanook of the North* ya que, antes de su estreno, Robert Flaherty también tuvo que lamentar la pérdida de gran parte del metraje en un incendio.

meteorólogo se tuvo que conformar con los escasos mil pesos que recibió de Valle, los cuales compartió con sus compañeros de expedición en concepto de retribución por la colaboración brindada durante el rodaje. Habiéndose apropiado del trabajo de Moneta, Valle utilizó parte del metraje como material de archivo para la realización de otras obras de su productora. En consecuencia se pueden identificar algunos fragmentos de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* en ciertas ediciones de *Film Revista Valle* y en *Por tierras argentinas* (Argentina, Federico Valle, 1930), largometraje que hace un recorrido por las bellezas paisajísticas de la Argentina.

Desde un punto de vista formal y temático, *Entre los hielos de las Islas Orcadas* es un *travelogue* –o película de viaje– que documenta algunos de los acontecimientos más destacados de la expedición del año 1927. Moneta considera que dicha expedición tuvo un carácter pionero ya que por primera vez en la historia fue comandada e integrada por un equipo de hombres de nacionalidad argentina,[8] y fue escenario del primer contacto radiotelegráfico con el continente.[9] Hoy podemos adicionarle otro plus de valor ya que si bien en esa oportunidad no se captó el primer testimonio visual de las Orcadas, en ella se registraron las imágenes en movimiento más antiguas del territorio que se conservan hasta nuestros días.

En poco menos de una hora, el documental sintetiza los aspectos más salientes del viaje haciendo hincapié en tres grandes asuntos: las escenas de la vida orcadense, el carácter patriótico de la empresa llevada a cabo por el gobierno nacional, y las singularidades del paisaje y de la fauna a lo largo de las distintas estaciones del año. Apoyándose narrativamente en una serie de intertítulos explicativos e informativos, el film retrata la partida desde el puerto de Buenos Aires, la compleja navegación por los mares del sur, el arribo a las Orcadas, las actividades diarias de los expedicionarios, el primer enlace radiotelegráfico, los festejos por el 25 de mayo, la

[8] La expedición fue integrada por José Manuel Moneta (jefe), Ángel Jaramillo (segundo jefe), Pedro Martín Casariego (primer ayudante), Luis Fállico (segundo ayudante), Emilio Baldoni (radiotelegrafista), y Conrado Becker (cocinero). Existe una discrepancia con respeto a este último ya que en el film es denominado Fritz.

[9] MONETA, *op. cit.*

desolación del gélido paisaje austral, el desarrollo de las especies animales nativas, y el tan esperado relevo que marcara la finalización de la misión. Todos estos tópicos, propios del género científico-educativo, son elaborados a partir de un discurso documental de tipo expositivo que encuentra articulación en una serie de elementos proveniente del campo de las atracciones.

Documental y espectáculo

La presencia de elementos del orden de lo espectacular no resulta una novedad en el campo del cine y son muchos los teóricos que han estudiado el fenómeno desde distintas aristas. Frank Kessler reflexiona acerca del cine como espectáculo y propone un modelo analítico para examinar la cinematografía de los orígenes donde establece tres estadios en los que el cine funciona como dispositivo espectacular, dispositivo de lo espectacular y paradigma narrativo.[10] Por su parte Andrea Cuarterolo analiza los cruces entre educación y espectáculo en el cine científico silente argentino y detecta la existencia de un cine que "instruye deleitando".[11] De este modo, la investigadora advierte que las cuestiones de índole científica se convirtieron en los temas centrales de una industria del entretenimiento que los presentaba de un modo accesible para el gran público. Al respecto Levinson agrega que, con el objetivo de que la incipiente industria cinematográfica alcanzara legitimidad social, las casas productoras comenzaron a producir películas de utilidad educativa y nacional.[12] De esta manera, empresarios como Federico Valle abordaron temas científicos y de turismo nacional desde una perspectiva que supo combinar los intereses comerciales con los pedagógicos. La película de Moneta se inscribe en esta línea cinematográfica ya que toma elementos del documental científico-educativo e incorpora el componente espectacular a partir de la presencia de subjetivaciones, reconstrucciones plásticas y

[10] KESSLER, Frank. "La cinématographie comme dispositif (du) spectaculaire", *Cinémas. Revue d'études cinématographiques*, vol. 14, n. 1, 2003, pp. 21-34.

[11] CUARTEROLO, Andrea. "Ciencia y espectáculo. Algunas reflexiones sobre el temprano cine científico argentino". En: Torello, Georgina e Isabel Wschebor (ed.). *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano*. Uruguay: Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República, 2016, pp. 33-47.

[12] LEVINSON, *op. cit.*

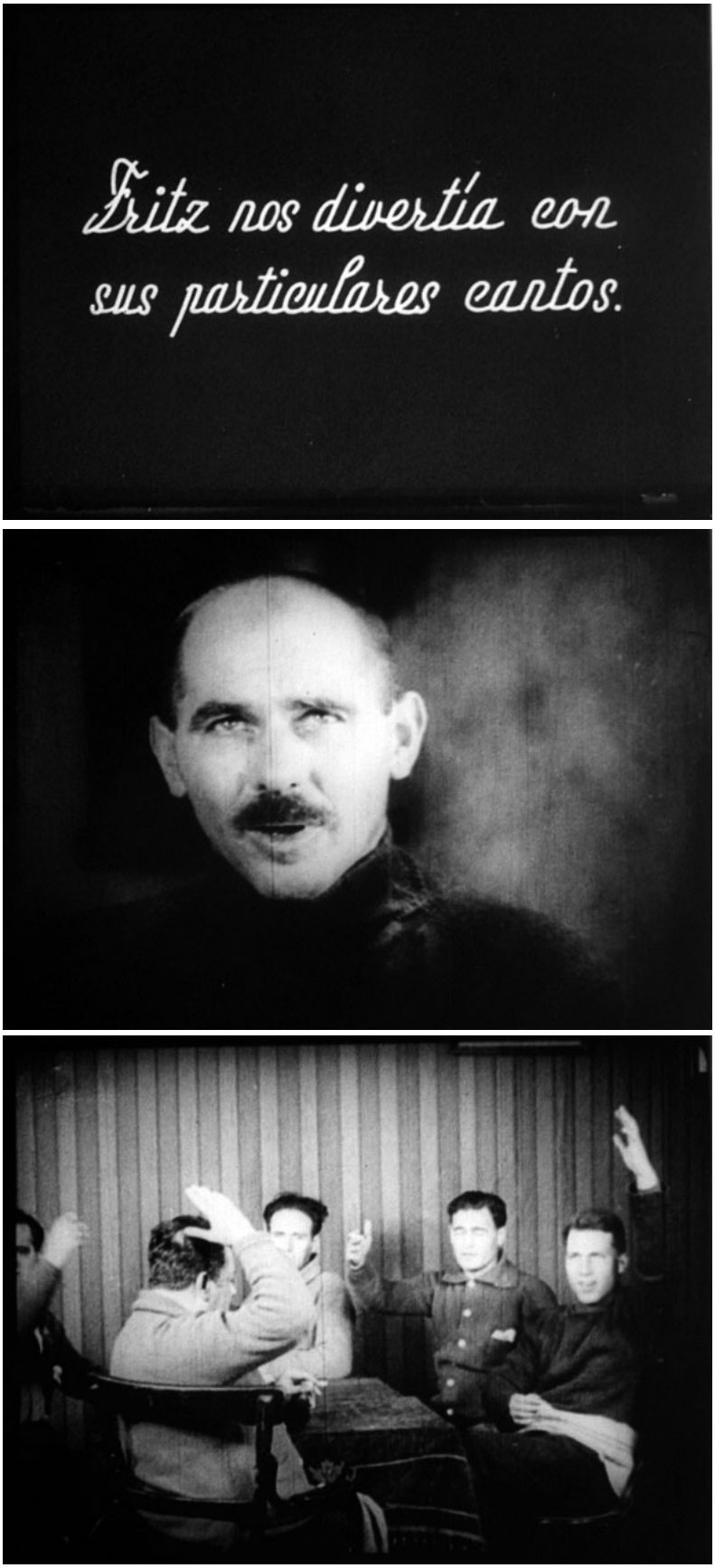
dramatizaciones. Sin embargo, el particular modo en el que emerge la inscripción de las huellas del sujeto enunciador en el relato corre al film del alegato objetivo y solemne característico del período silente.

Tomando como base los tres principales asuntos señalados anteriormente, analizaremos los modos en los que se configuran las relaciones entre documental y espectáculo.

a. Escenas de la vida orcadense

El film adopta una modalidad de representación documental expositiva que se hace evidente en la presencia de una dominancia textual que, en términos de Bill Nichols, se dirige al espectador de un modo persuasivo.[13] No obstante, lejos de hacer hincapié en la impresión de objetividad propia de la modalidad expositiva, el discurso guarda una pronunciada impronta de subjetividad. En este sentido, los intertítulos resignifican las imágenes y direccionan la interpretación desde una voz que encuentra autoridad en la experiencia personal y que instruye al público mediante un relato entretenido. Así, la narración se articula desde una primera persona del plural, es decir, desde un "nosotros" que se identifica con el equipo de expedicionarios. Ahora bien, en la medida que el jefe de la expedición es al mismo tiempo el realizador del film, esta marca subjetiva también deviene en una primitiva marca autoral. Claro está que el reconocimiento de la voz enunciativa no anula la potencialidad objetiva de un discurso, pero lo cierto es que la presencia de determinados comentarios de índole emocional o jocosa refuerza la subjetivación y aleja a la obra de todo tipo de solemnidad. Situaciones por el estilo se suscitan cuando el cocinero Fritz es presentado como el hombre más importante de una expedición que tenía por objetivo realizar investigaciones científicas, o cuando los expedicionarios se muestran impacientes por los particulares cantos del cocinero (Figs. 3, 4 y 5).

[13] NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.* Buenos Aires: Paidós, 1997.



Figs. 3, 4 y 5.- Fotogramas de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Por otra parte, la mayoría de las secuencias que representan las escenas de la vida orcadense están reconstruidas o ficcionalizadas de modo espectacular. Dicho procedimiento encuentra sus antecedentes en los documentales, *travelogues*, actualidades y noticiarios cinematográficos del momento. Tal como plantea Susana Allegretti, ante la imposibilidad de acceder a ellos, este tipo de géneros reconstruyen sucesos con el propósito de satisfacer el sentido de espectáculo que demandaba el espectador.[14] En *Entre los hielos de las Islas Orcadas* esta operación se da a partir de dos variantes: la reconstrucción y la dramatización. Con respecto a las reconstrucciones de tipo plástico, el film ofrece la alternativa de la animación y de la maqueta. En el primer caso, se grafica el contacto radiotelegráfico entre las Islas Orcadas y Buenos Aires a partir del dibujo animado de un mapamundi (Fig. 6). En el segundo caso, se compone un plano general –que integra la casa y la antena en un horizonte montañoso y nevado– a partir de un modelo en miniatura (Fig. 7). Si bien en ambos casos el recurso es utilizado ante la imposibilidad técnica de retratar grandes extensiones espaciales, la diferencia entre ellos es que mientras que en el primer caso la reconstrucción resulta evidente, en el segundo pretende pasar como real.

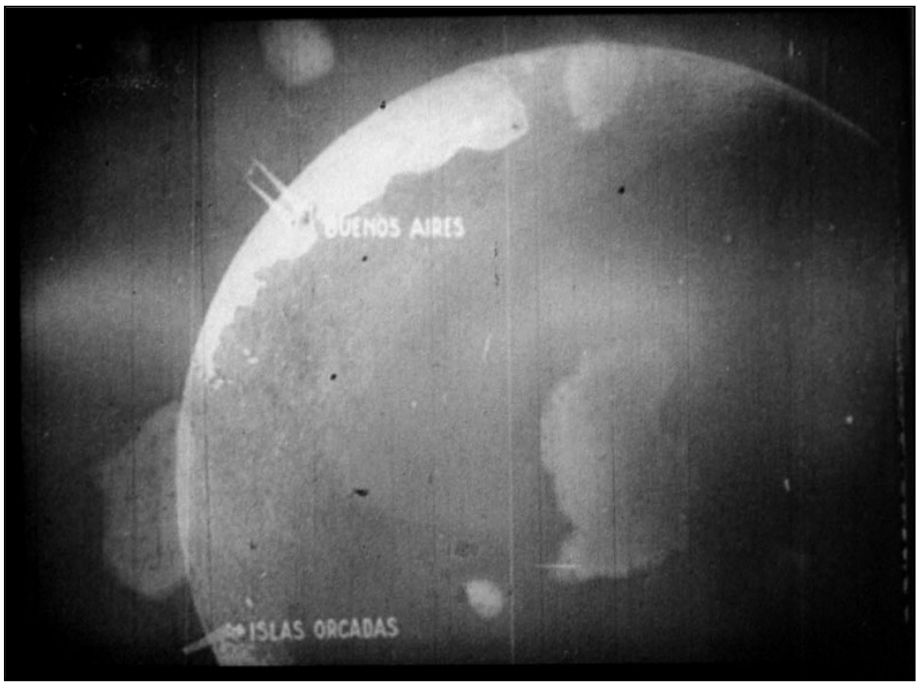


Fig. 6.- Fotograma de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

[14] ALLEGRETTI, Susana. "El noticiario cinematográfico como género". En: Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker (comp.). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930 - 1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto, 2006, pp. 17-30.

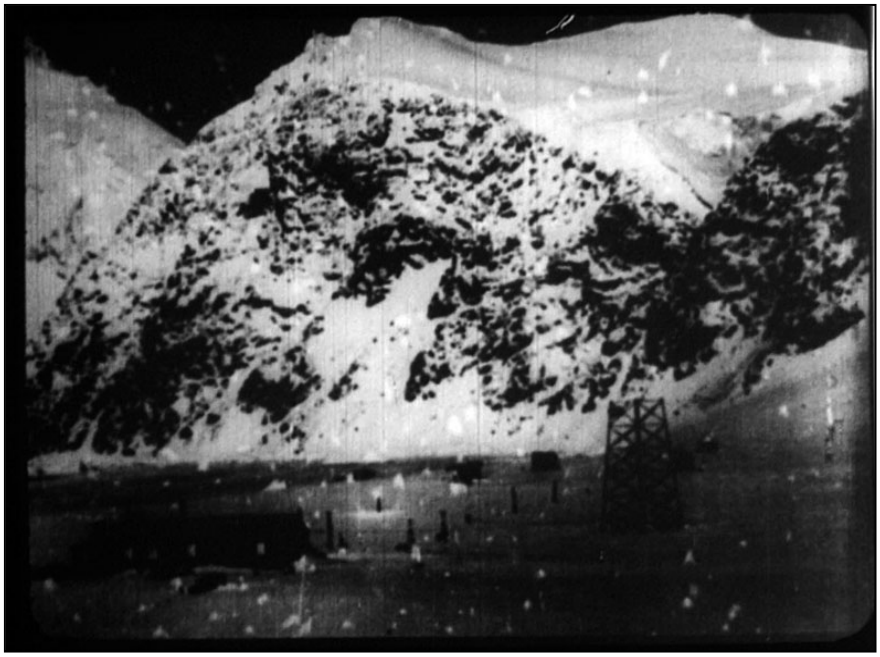


Fig. 7.- Fotograma de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

En cuanto a las dramatizaciones, el film incluye una gran cantidad de escenas ficcionalizadas que muestran las actividades laborales y los momentos de ocio de los expedicionarios. Ciertas acciones –como el levantamiento de la antena radiotelegráfica o la pesca en mar helado– son factibles de haber sido registradas de manera espontánea, sin embargo otras –como la llegada del relevo o el rescate de un expedicionario (Figs. 8, 9, 10, 11, 12 y 13)– se encuentran claramente preparadas para la cámara.[15] Por otra parte, tanto la escena de la caza y faena de un lobo de mar como la de la construcción de una casa de hielo son muy similares a los mismos pasajes rodados en *Nanook of the North* (*Nanuk el esquimal,* Robert Flaherty, 1922). En este sentido, estas dos dramatizaciones en particular se potencian por ser una clara cita al film de Flaherty.

Aunque estos procedimientos desdibujen el límite entre la realidad y la ficción restándole objetividad al discurso documental, el tipo de montaje empleado refuerza la impresión de autenticidad. Retomando a Nichols, en estas instancias el documental adopta la modalidad observacional ya que la puesta cede el control a los sucesos que se desarrollan frente a la cámara.[16] En consecuencia, en el afán de acceder de una manera casi espontánea al acontecimiento representado, la escena abraza un marco de referencia similar al del cine de ficción.

[15] Por el tipo de encuadre e iluminación, las escenas interiores parecerían haber sido posteriormente rodadas en estudio.
[16] NICHOLS, *op. cit.*

Figs. 8, 9, 10, 11, 12 y 13,. Fotogramas de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

b. Patria y soberanía

En el cine del período era habitual el tratamiento de temáticas relacionadas con el ser nacional y la patria. Susana Allegretti, Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker consideran que el noticiario cinematográfico y algunos documentales de los orígenes funcionaron como géneros patrióticos que configuraban el paradigma de una patria

unánime y homogénea.[17] Si bien la película de Moneta no se queda al margen de esta lógica es importante señalar que los tópicos nacionalistas son abordados desde una perspectiva espectacular y emocional que también abandona todo tipo de solemnidad.

En tanto *travelogue*, el documental se apropia simbólicamente del espacio para plantar una bandera de soberanía. Esta operación muta en imagen en uno de los primeros planos del film mediante un *insert* que, rompiendo toda la cronología del relato, muestra al equipo de expedicionarios izando la insignia nacional en el suelo antártico (Fig. 14).

Fig. 14.- Fotograma de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Más allá de las constantes referencias al patriotismo de la expedición, el primer enlace radiotelegráfico y la celebración del 25 de mayo son dos momentos clave de intencionado signo nacionalista. En el primer caso, la comunicación es reconstruida de un modo espectacular a partir de la sobreimpresión de escenas ficcionalizadas, tomas de una ciudad moderna y dibujos animados que ilustran en un mapa el

[17] ALLEGRETTI, Susana; Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker. "El noticiario cinematográfico y el documental: géneros patrióticos". En: MARRONE Y MOYANO WALKER, *op. cit.*, pp. 3-16.

trayecto de las ondas radioeléctricas. En el segundo caso, los festejos por la Revolución de Mayo son representados mediante la sucesión de una serie de planos que funden en tiempo y espacio el izamiento de la bandera argentina en las Orcadas con el recorrido de un desfile militar que ilustra la imagen mental de los expedicionarios en su añoranza por la patria. De este modo, un conocimiento de índole objetivo como el respeto por la patria es elaborado desde la lente del espectáculo y de la experiencia personal.

c. Paisajes inexplorados y fauna exótica

Según Andrea Cuarterolo, los *travelogues* funcionan como "dispositivos de exploración virtual"[18] que complacen la curiosidad del espectador por lo lejano y lo exótico. De esta manera, *Entre los hielos de las Islas Orcadas* retrata la mutación del paisaje y de la fauna a través de las distintas estaciones del año. Además, al actuar como "instrumentos de apropiación de los espacios explorados", la captación visual del territorio también implica una afirmación del dominio soberano de esas tierras.

Siguiendo los estudios de la investigadora, el film maneja dos estrategias dominantes del género del *travelogue* tales como la exotización del paisaje y el culto a la máquina. Éstas se ponen en marcha mediante un relato espectacular de corte divulgativo que nada tiene que ver con el enfoque biologicista o cientificista. Por un lado, el paisaje orcadense es retratado como un espacio virgen, desolado y remoto. Las bajas temperaturas refuerzan la idea de un espacio hostil que repele todo atisbo de vida humana. En consecuencia, en reiteradas ocasiones el territorio antártico es identificado con la muerte. En contraposición, la presencia de lobos marinos y pingüinos en época primaveral le adiciona un elemento vital al sosiego habitual del paisaje. Además de registrar largas secuencias de la fauna, el film dramatiza pequeñas situaciones en las que humaniza ciertas conductas animales. De esta manera, construye una escena en la que una pareja de pingüinos se enamora y tiene familia (Figs. 15, 16 y 17). En la reciente publicación *Nitrato argentino. Una historia del cine de los*

[18] CUARTEROLO, Andrea. "Entre la educación y el espectáculo: viajes virtuales y discursos etno-geográficos en los primeros *travelogues* argentinos", *Geograficidade*, vol. 2, nro. especial, primavera 2012. Disponible en: https://doi.org/10.22409/geograficidade2012.20.a12846 [Acceso: 10 de mayo de 2019].

primeros tiempos, Carolina Cappa[19] incluye una serie de fotogramas perteneciente a un metraje que no fue incluido en la última versión del film. Como si fueran las viñetas de una historieta, en cada uno de estos fotogramas se observa la inscripción de una secuencia de diálogos animados que –en tono humorístico– dramatiza el galanteo de un pingüino y el consecuente rechazo de la pingüina cortejada.

Figs. 15, 16 y 17.- Fotogramas de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

[19] CAPPA, Carolina (ed). *Nitrato argentino. Una historia del cine de los primeros tiempos.* Buenos Aires: Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken", 2019, pp. 126-127.

En cuanto al culto a la máquina, es preciso señalar que la indomabilidad del archipiélago antártico encuentra un contrapunto en el paradigma de la ciudad moderna. Esta última es introducida a partir de la sobreimpresión de planos que retratan la acelerada dinámica de la urbe porteña, el barco, los instrumentos de medición y el equipo radiotelegráfico. En este sentido, la celebración de la máquina se expresa en la polaridad existente entre la civilización de la ciudad y la barbarie del suelo antártico.

Cine y fotografía

La presencia de matrices espectaculares en un discurso visual no es una característica unívoca del cine. Al respecto, Cuarterolo amplía el modelo diseñado por Frank Kessler con el objetivo de pensar la historia de la fotografía desde el espectáculo, así como también de estudiar los estrechos intercambios entre ésta y el cine de los orígenes.[20] En este sentido, la propuesta de la investigadora resulta operativa para analizar *Entre los hielos de las Islas Orcadas* ya que las estrategias narrativas de índole espectacular oscilan entre los procedimientos heredados de la fotografía y los netamente cinematográficos.

En los pasajes de presentación de los personajes se produce una especie de confusión entre fotografía y cine. Las tomas que captan a los expedicionarios en el puerto de Buenos Aires antes de subir a bordo parecieran ser "fotografías en movimiento" ya que los hombres adoptan una pose de tipo fotográfica (Figs. 18 y 19). Lo mismo ocurre con la toma que retrata al equipo en el cementerio de las Orcadas, pero esta vez la relación no se da por la actitud corporal sino por un intertítulo que dice: "Única fotografía en la que aparecemos los seis hombres de la expedición" (Figs. 20 y 21).

[20] CUARTEROLO, 2013, *op. cit.*

Fig. 18 y 19.- Fotograma de *Entre los hielos de las Islas Orcadas*
(José Manuel Moneta, 1928)

Figs. 20 y 21.- Fotogramas de *Entre los hielos de las Islas Orcadas*
(José Manuel Moneta, 1928)

Si bien a nivel narrativo el film se inscribe en el modo de representación institucional, se observan algunas convenciones primitivas propias de la fotografía y del cine de atracciones. Por ejemplo, la sobreimpresión superpone en un mismo plano imágenes de distinta naturaleza, y el iris es utilizado tanto como un recurso de apertura y de clausura de las escenas, como para realizar acercamientos o señalar detalles sobre la imagen (Figs. 22, 23 y 24).

Figs. 22, 23 y 24.- Fotogramas de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Como ya hemos visto, las reconstrucciones plásticas y dramáticas de tipo espectacular también basculan entre la fotografía y el cine. De hecho, la presencia de falsos *raccords* y los saltos de 180 grados dan la pauta de la existencia de un lenguaje cinematográfico en transición. En cambio, en otros pasajes se evidencia una exploración del lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, la escena del viaje en barco

combina una infinidad de puntos de vistas con encuadres sorprendentes que guardan similitudes con la estética de las secuencias en altamar de *Bronenósets Potiomkin* (*El acorazado Potemkin*, Sergei Eisenstein, 1925). Por otra parte, resultan interesantes las constantes referencias visuales al sonido marcadas por el canto del cocinero Fritz, los impulsos eléctricos del equipo de radiotelegrafía y la música de la banda militar imaginada en los festejos del 25 de mayo (Figs. 4, 25 y 26).

Figs. 25 y 26.- Fotograma de *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)

Palabras finales

Como hemos visto, *Entre los hielos de las Islas Orcadas* es un documental que demanda una lectura en clave fotográfica y espectacular. En este sentido, el film se inscribe en la lógica de una incipiente industria cinematográfica que se encontraba en pleno desarrollo de un lenguaje propio en tensión con el legado fotográfico. Asimismo, este combina intereses pedagógicos y comerciales en pos de la explotación de una cinta que pretendía instruir a través del deleite. De este modo, el relato documental es absolutamente permeable al componente espectacular. Por otro lado, el particular modo en el que emerge la inscripción de la impronta subjetivo-autoral –a veces matizada con elementos del orden de lo humorístico y/o de lo emocional– distancia al film de la objetividad, solemnidad y cientificismo presente tanto en los documentales científico-pedagógicos como en los noticiarios cinematográficos de la época.

Cabe aclarar que la conclusión desarrollada y volcada en el presente trabajo tiene un carácter parcial ya que resulta complejo confirmar una hipótesis sobre la cinematografía del período cuando casi la totalidad del cine silente argentino se encuentra perdido. De hecho, *Entre los hielos de las Islas Orcadas* es una película que se creyó desaparecida por más de treinta años hasta que el equipo del Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" logró recuperar una reducción en 16 mm que había sido conservada durante años en el archivo familiar de José Manuel Moneta. En una publicación reciente, Andrés Levinson[21] comenta que entre los materiales de Alberto Sorianello (quien además de realizar el anteriormente mencionado cortometraje *Hacía el fin del mundo*, también fue camarógrafo de Cinematografía Valle) conservados por dicho Museo, recientemente se encontró una serie de fragmentos de la película de Moneta en su soporte original de nitrato de 35 mm. Estas imágenes –no incluidas en la última versión de la película pero tal vez sí en la original– completan pasajes esenciales como por ejemplo la escena en la que los expedicionarios construyen la antena radiotelegráfica. En este sentido, hoy más que nunca resulta de vital importancia la creación de políticas de estado en materia de preservación audiovisual así como también la puesta en funcionamiento de la tan demorada Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN).

Bibliografía

ALLEGRETTI, Susana. "El noticiario cinematográfico como género". En: Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker (comp.). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930 - 1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto, 2006, pp. 17-30.

ALLEGRETTI, Susana; Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker. "El noticiario cinematográfico y el documental: géneros patrióticos". En: Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker (comp.). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930 - 1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto, 2006, pp. 3-16.

[21] LEVINSON, Andrés. "Cinematografía Valle". En: CAPPA, *op. cit.*, pp. 115-124.

CAPPA, Carolina. *Nitrato argentino. Una historia del cine de los primeros tiempos (ed)*. Buenos Aires: Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken", 2019.

CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones, 2013.

____ "Entre la educación y el espectáculo: viajes virtuales y discursos etno-geográficos en los primeros *travelogues* argentinos", *Geograficidade*, vol. 2, nro. especial, primavera 2012. Disponible en: https://doi.org/10.22409/geograficidade2012.20.a12846 [Acceso: 10 de mayo de 2019].

____ "Ciencia y espectáculo. Algunas reflexiones sobre el temprano cine científico argentino". En: Torello, Georgina e Isabel Wschebor (ed.). *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano*. Uruguay: Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República, 2016, pp. 33-47.

DI NÚBILA, Domingo. (1960). *Historia del cine argentino.* Buenos Aires: Cruz de Malta, 1960.

KESSLER, Frank. "La cinématographie comme dispositif (du) spectaculaire", *Cinémas. Revue d'études cinématographiques*, vol. 14, n. 1, 2003, pp. 21-34.

LEVINSON, Andrés. *Cine en el país del viento. Antártida y Patagonia en el cine argentino de los primeros tiempos.* Buenos Aires: Fondo Editorial Rionegrino, 2012.

____ "Cinematografía Valle". En: Cappa, Carolina. *Nitrato argentino. Una historia del cine de los primeros tiempos (ed)*. Buenos Aires: Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken", 2019, pp. 115-124.

MONETA, José Manuel. *Cuatro años en las Orcadas del Sur*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1946.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.* Buenos Aires: Paidós, 1997.

Filmografía

Bronenósets Potiomkin (URSS, *El acorazado Potemkin*, Sergei Eisenstein, 1925).

Entre los hielos de las Islas Orcadas (Argentina, José Manuel Moneta, 1928).

Hacía el fin del mundo (Argentina, Alberto Sorianello, 1921).

Nanook of the North. (Estados Unidos, *Nanuk el esquimal,* Robert Flaherty, 1922).
Por los mares australes o *Entre los hielos antárticos* (Argentina, Sergio Piñero, 1924-25).
Por tierras argentinas (Argentina, Federico Valle, 1930).

Fecha de recepción: 26 de mayo de 2019
Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2019

Para citar este artículo:

ADDUCI SPINA, Elina. "Cine, espectáculo y fotografía en *Entre los hielos de las Islas Orcadas* (José Manuel Moneta, 1928)", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica,* n.5, diciembre de 2019, pp. 40-62. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/219> [Acceso dd.mm.aaaa].

[*] **Elina Adduci Spina** es licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y egresada de la Diplomatura en Preservación y Restauración Audiovisual (Centro Cultural Paco Urondo, FFyL – UBA). Se desempeña como investigadora y catalogadora del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (RTA SE). Es adscripta de la cátedra Análisis de Películas y Críticas Cinematográficas (Artes, FFyL – UBA) y fue adscripta de la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (Artes, FFyL – UBA) durante el período 2012-2016, en donde participó en proyectos colectivos financiados. Es coautora de los libros *Conozco la canción. Melodías populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa* (Libraria, 2018); *Por favor, no cortar este artículo. Claudio España y la crítica cinematográfica* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2016); y *30-50-70 Conformación, crisis y renovación industrial del cine argentino y latinoamericano* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2014). Publicó artículos y críticas cinematográficas en diversas revistas académicas nacionales e internacionales y ha participado en congresos y jornadas con temáticas afines al cine, la televisión y la cultura popular. E-mail: veolamusica@gmail.com.