

laFuga

Archivos documentales de Fernando Balmaceda y Armando Parot

Por Daniela Barriga Arrieta

Director: [Gustavo Celedón](#), [Edgar Doll](#), [Alina Donoso](#), [Javiera Carvallo](#)

Año: 2017

País: Chile

Editorial: Universidad de Valparaíso

Tags | **Cine documental** | **Cine institucional** | **Representaciones sociales** | **Estudios de cine (formales)**
| **Historiografía** | **Chile**

Archivos documentales es el resultado de una investigación en base al archivo Balmaceda-Parot de la Cineteca Nacional. Este archivo reúne 54 filmes, entre los que se cuentan obras de la productora Cinep, empresa de Fernando Balmaceda y Armando Parot fundada en 1955, así como piezas realizadas por Balmaceda de forma independiente a este proyecto. El libro se propone abordar el fenómeno del documental por encargo desde la particular experiencia de la empresa Cinep (Cine publicitario). Para esto, postula una clasificación de la obra de estos cineastas a partir de la evaluación crítica del concepto de documental, a la vez que construye un entramado histórico que permite, en primer lugar, situar este archivo en un lugar del desarrollo del cine chileno y, en segundo lugar, sustentar sus impulsos bajo un paradigma económico y social. Para desarrollar este análisis que dialoga entre lo teórico y lo historiográfico, los autores utilizan, entre otros, textos de Guy Gauthier y John Grierson, así como las investigaciones de Alicia Vega, Hans Stange & Claudio Salinas y Jacqueline Mouesca acerca del desarrollo del cine documental en Chile.

Las tesis que se sostienen en el libro están organizadas mediante una única división en dos capítulos. El primero de ellos, “El cine de Cinep”, se hace cargo de la problemática subyacente a la idea de documental por encargo, es decir, a los desajustes entre el origen interesado de ambas partes del encargo, los productores que ofrecen sus servicios y las instituciones que deciden aceptarlos. Esta asociación es condensada en el libro bajo la frase “le ofrecemos encargar”. Así, queda claro que no se trata sólo de un servicio publicitario bajo la forma en que hoy los conocemos, sino de un arreglo entre una institución y una particular forma de mostrar. De modo que, aquello que resulta de esta asociación interesada no solo satisface a la construcción de una marca, sino que además “parece contener el deseo de arte”. Será esta tensión propuesta entre arte e industria, la trama desde la cual pensar discursiva y estéticamente la obra de Cinep, a la vez que permitirá situarla en el contexto del proyecto desarrollista que toma lugar desde la burguesía chilena y latinoamericana.

Resulta interesante la manera en que se construye la reunión armónica al interior del libro entre la posición social y económica de los cineastas y un desarrollismo que, se sostiene, subyace al periodo. Aquello que es ofrecido a la institución que encarga el documental es la traducción cinematográfica del “mundo”, de una “visión de mundo”. Esta visión entendida como capital cultural asociado a la propia biografía de los cineastas, es decir, un “tener mundo”, una experiencia propia de la privilegiada posición que sostienen. Es esta experiencia aquello que se desea transmitir tanto como condición estética de su trabajo, así como objetivo modernizador desde una perspectiva de responsabilidad social. Hasta aquí, no es problemático este arreglo entre visiones y aspiraciones, sin embargo, es claro el conflicto político y representacional que se desprende del objeto de su obra, aquello que va a llenar el cuadro del cine de Cinep, es decir, los avances modernizadores del país, el funcionamiento de las máquinas, el cuerpo de las y los obreros que se implica en este funcionamiento, en definitiva, el hecho de fijar una imagen aristocrática sobre la multiplicidad de los mundos obreros y campesino y su rol en la fijación de un ideal modernizador.

Es decir, a pesar de que el texto se hace cargo de esta contraposición entre la estética de Cinep y la de, por ejemplo, el contemporáneo cine experimental universitario, -entre la concepción del cine como medio para una visión pre existente y la noción de exploración de la cámara- no cuestiona las consecuencias del documental en tanto productor de discursos sobre la realidad, de modo que lo documental, a pesar de su evaluación teórica al interior del libro, en su resolución vuelve a ser concebido como archivo. A partir de esto es necesario aclarar que a pesar de que hoy se puede observar una tensión latente entre los intentos modernizadores, la construcción de una imagen obrera, y la mirada de Cinep, hay que constatar que no se debe a un problema teórico al interior del concepto “documental” utilizado en el libro. Durante toda la lectura se sostiene la idea según la cual, este no solo no funciona como registro de lo real, sino que justamente lo que hace es ordenar, fragmentar y modificar hechos, es decir, construir discursos a partir de estos y afirmar algo sobre lo real. En definitiva la obra de Cinep se vuelve mero archivo en el texto debido a que sostiene un discurso sobre el consenso social y político construido por el paradigma desarrollista en Latinoamérica.

El trabajo en torno a los elementos es uno de los ejes de este primer capítulo, el subtítulo será “Poética de los elementos”. En este apartado se analiza el motivo recurrente de las materias primas que protagonizan la economía chilena -antes y ahora- preeminentemente de extracción. Así, afirman las y los autores, el cobre, el vidrio, el acero, el petróleo y la electricidad, entre otros, se convierten en “personaje y en un recurso central de la composición”. De igual forma, sostienen la idea según la cual el documental por encargo está antecedido por un guión delineado por el devenir de la producción industrial. A partir de lo cual se sustenta la complementariedad entre la necesidad de crear una creencia -en el desarrollo, en las instituciones, en el sistema industrial-, y la identificación del elemento como origen y potencia fílmica-narrativa que puede, en tanto poética, sostener la creencia. Por lo tanto, el libro constata que la obra de Cinep tiene como signo utópico la feliz fundición del obrero con la máquina, de la responsabilidad del cumplimiento del trabajo individual con el desarrollo del país. Frente a lo cual, si bien el texto mantiene una distancia crítica propia de la mirada historicista a un archivo patrimonial, no aborda la pregunta en torno a la dimensión política de esta idea de fundición, cercana a la idea de hibridez utilizada para, justamente, describir los procesos de modernización latinoamericanos en el siglo XX. Ambas concepciones dejan de lado aquello que se resiste al proyecto desarrollista, de modo que oculta las formas de un colonialismo interno que caracterizó a la institucionalidad pública y privada en el continente para el periodo estudiado.

La segunda parte del libro, denominada “Documento y archivo”, ofrece una serie de postulados que permiten sostener una de sus principales tesis. Según las y los autores, aquello que marca desde una mirada patrimonial la obra de Balmaceda y Parot es su valor de posibilidad y continuidad del cine chileno entre el fracaso del modelo hollywoodense de Chile Films y el desarrollo del Nuevo Cine Chileno. Este valor será compartido con las iniciativas de documental experimental que se desarrollan al alero de la Universidad de Chile y la Universidad Católica. Así, este capítulo teje una estrecha aunque antagónica relación entre el cine publicitario y el documental universitario que permite vislumbrar un mapa bastante acabado de la producción audiovisual de los cincuenta y sesenta en Chile y la manera en que ambos extremos logran constituir escuela. Sin embargo, aclaran las y los autores, el cine de Cinep se diferencia de su antagonista en tanto, mientras el primero supone una mirada en la que el cine es su agente, para el documental universitario el cine es la construcción misma de esa mirada. Queda claro que la senda que siguen Balmaceda y Parot está muy distante de aquella que marca el documentalismo latinoamericano social y político marcado por la figura de Joris Ivens.

En definitiva, *Archivos Documentales* es una interesante investigación a partir del archivo Balmaceda-Parot de la Cineteca Nacional, que ofrece un ejercicio sobre la idea misma de archivo, a la vez que propone un continuum coherente y posible desde el punto de vista historicista al desarrollo del cine chileno. Por lo tanto, es un libro que realiza dos operaciones simultáneas, por un lado, construye un marco histórico y estético que permite situar y comprender las obras de Fernando Balmaceda y Armando Parot, a la vez que se hace cargo de la tarea de visitar parte de la producción audiovisual que había quedado fuera de las investigaciones sobre el periodo, el cine documental por encargo. Al tener como punto de partida los documentales que conforman el archivo citado, este libro propone, no solo una forma de pensar un periodo a través del dispositivo documental, sino también indirectamente un modo de abordar las estrategias sobre desde las cuales construye y se instala verticalmente una mirada y una sensibilidad.

A pesar de que se trata de un análisis mas bien acotado, deja la puerta abierta a nuevas preguntas en torno a, por ejemplo, posibles filiaciones entre los impulsos a medio camino entre arte e industria de Cinep y las posiciones constructivistas en el campo de las artes visuales en el continente. Asimismo, obliga a pensar, luego de este primer acercamiento al archivo, de qué manera es posible actualizar la obra y pensarla, no ya desde su relación causal en la historia lineal, sino en una relación dialéctica entre las imágenes del pasado y el presente, de modo que al contribuir a la formulación de un nuevo pasado, se permita pensar nuevos futuros para el continente.

Como citar: Barriga, D. (2018). Archivos documentales de Fernando Balmaceda y Armando Parot, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-04-28] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/archivos-documentales-de-fernando-balmaceda-y-armando-parot/895>