

DOI: <http://dx.doi.org/10.25032/crh.v5i8.4>

## **Imágenes de la familia tranviaria. Fotografía, política de archivo y racionalización del mundo del trabajo en la Compañía Chilena de Electricidad, 1920-1930\***

*Images of the tram family. Photography, archive policy and rationalization of the world of work at the Compañía Chilena de Electricidad, 1920-1930*

**Elisabet Prudent**  
Universidad de Santiago de Chile

Recibido: 30/04/2019  
Aceptado: 02/06/2019

---

**Resumen:** El artículo analiza la función social de la fotografía y la relevancia de una política de archivo en el proceso de racionalización que la Compañía Chilena de Electricidad dispuso para sus trabajadores entre las décadas de 1920 y 1930. Se estudia una serie de registros que retratan con criterio documental y bajo las convenciones de la fotografía industrial, a hombres y mujeres dependientes del Departamento de Tranvías. Este grupo fue el de menor jerarquía entre los trabajadores de la Compañía, al tiempo que el más organizado en la resistencia a las disposiciones del capital. Se plantea que la Compañía Chilena de Electricidad utilizó la fotografía como herramienta de catalogación de sus bienes materiales y sociales. La función que dio a este instrumento fue ideológica, resultando fundamental para la difusión de representaciones que reafirmarían una ética y una estética del trabajador moderno. Retratando cuerpos disciplinados y comprometidos con la memoria de la institución, promovió una doctrina integradora en la que cada individuo formaba parte de la “familia” empresarial, contraponiéndose así, a los conflictos anunciados por los discursos revolucionarios.

**Palabras claves:** Fotografía industrial, archivo empresarial, memoria corporativa, trabajadores tranviarios.

---

**Abstract:** The article analyzes the social function of photography and the relevance of the archive policy in the process of rationalization that the Chilean Electricity Company provided for its workers between the 1920s and 1930s. Specifically, I studied a series of records that portray, under the conventions of industrial photography, men and women dependent on the Department of trams. This was the lowest hierarchical group and most organized against the capitalists and the company directors among the workers of the company. I conclude that the Compañía Chilena de Electricidad used photography as a tool for cataloging its material and social assets. The function that it gave to this instrument was ideological, a fundamental point in the dissemination of representations that reaffirmed the ethics and aesthetics of the modern worker. The company portrayed disciplined bodies committed to the memory of the institution and promoted an integrating doctrine in which each individual was part of the "corporate family". This posed as an alternative social discourse against the revolutionary movements discourse of social class struggle between company owners and its workers.

**Keywords:** Industrial photography, enterprise archive, corporate memory, tram workers.

---

## Introducción

Hace más de diez años, mientras realizaba la investigación para mi tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, me adentré en el mundo de los oficios femeninos urbanos en Chile y Argentina entre las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX.<sup>1</sup> En ese entonces, parte de mi atención estaba puesta en la figura

---

\* Algunas de las reflexiones propuestas en este artículo derivan de la investigación realizada para la tesis de Doctorado *Modernização urbana e mobilidade: Itinerários do bonde em Santiago do Chile, 1857-1934*, que contó con el apoyo de CONICYT, CAPES Pec-Pg y Sylff-Tokyo Foundation.

<sup>1</sup> *Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX*. Tesis presentada para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2010.

de las cobradoras de tranvías, mujeres populares visibilizadas por el lenguaje patriarcal y moralizador de diversos medios de comunicación impresa que circularon en el Santiago de entre siglos. Consciente de la importancia de la fotografía como fuente para la historia del trabajo, quise acceder al archivo de la Compañía Chilena de Electricidad, para la cual trabajaron estas mujeres y del que tuve conocimiento gracias a la difusión parcial de su colección en una publicación conmemorativa.<sup>2</sup> Tras intentar infructuosamente saber más sobre el acervo, me dirigí al edificio corporativo perteneciente en ese momento al grupo Enersis, ubicado en la calle Santa Rosa. Ni el portero, ni los empleados que por ahí transitaban, pudieron responder con claridad a mis preguntas sobre la existencia del valioso material. Para mi fortuna y después de mucha insistencia, terminé aquel día conversando con una funcionaria que había participado en el año 2001 del proceso de puesta en valor de las fotografías, la que tras constatar que mis motivaciones eran académicas, me permitió acceder por primera vez a un número aproximado de 9.500 imágenes restauradas en formato digital.

Para mi sorpresa, no existía ni un índice de las imágenes ni un espacio de consulta. Fue gracias a un hecho fortuito que pude ver las fotografías e identificar en ellas a cientos de hombres y mujeres desempeñando las funciones requeridas por una empresa que se encargaba no sólo del transporte público sobre rieles en Santiago, sino también de la producción, transmisión y comercialización de energía eléctrica en la región central del país. Con el tiempo, otros investigadores se me acercarían para comentar que el acceso al archivo se mantenía restringido y respondía, en última instancia, a decisiones privadas sobre el uso del material. Esta situación sólo cambiaría el año 2018 cuando la empresa Enel Chile, actual propietaria del archivo histórico institucional, entregara su acervo fotográfico en comodato a la Biblioteca Nacional, incluidos 50 álbumes donde se albergan buena parte de las fotografías con las que me había encontrado años atrás.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> CHILECTRA S.A. *75 años*. Santiago de Chile: Departamento de Relaciones Públicas Chilectra, 1996.

<sup>3</sup> Recién en mayo del presente año se dio a conocer, por medio de la exposición “¡Hágase la luz! Primeras décadas de la electricidad en Chile (1883-1940)”, un convenio de colaboración entre Enel y

Cabe preguntarse por el desfase evidente entre el proceso de valorización patrimonial de documentos visuales por parte de la empresa privada – iniciado el 2001 con “énfasis en la difusión y disfrute de las imágenes”<sup>4</sup>- y la generación de una instancia concreta para la consulta pública del material. Este desfase puede deberse a distintos motivos, como son los altos costos de implementar instalaciones para atender usuarios, el celo en la custodia de documentos históricos o la falta de una política adecuada por parte de la institucionalidad cultural que asegurase el resguardo de las fotografías. De cualquier forma, no resulta absurdo pensar que los obstáculos presentes durante años para acceder a las imágenes producidas por el sector eléctrico, se relacionan con que la función informativa de este archivo se mantuvo fiel a intereses empresariales y a una concepción preestablecida del aporte que su legado representaba para la historia socio-cultural del país.

Esta interpretación parece tomar fuerza si se tiene en cuenta que, en el contexto de las conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia de Chile, el consorcio propietario de las imágenes publicó la colección “Bicentenario Chiletra Luces de Modernidad”, compuesta por cinco volúmenes que reúnen alrededor de 700 fotografías pertenecientes a su archivo histórico.<sup>5</sup> El argumento tras esta iniciativa fue dar publicidad a la contribución de la empresa eléctrica al progreso material del país, así como a su rol ejercido en el acercamiento de la sociedad local a los beneficios de la modernidad. La importancia de la electricidad para la modernización urbana; los resultados de su aplicación en la vida cotidiana de la población; la “gesta de dominación de la naturaleza” para la producción del fluido invisible que dinamizó la industria e iluminó los hogares de los chilenos; y el

---

el Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, así como la posibilidad de consultar parte del material fotográfico digitalizado a través del catálogo del Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Chile. El conjunto de documentos visuales cedidos, suma un total de 19.839 fotografías en variados formatos: negativos en placas de vidrio, soportes plásticos, copias en cianotipos y los mencionados álbumes.

<sup>4</sup> ARGANDOÑA, Duvy et. al. “Placas de vidrio del Archivo Fotográfico Chiletra: un caso práctico de conservación”. *Conserva*, N°6, 2002, p.88. Disponible en: [http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_29.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_29.pdf)

<sup>5</sup> Los volúmenes editados por la Gerencia de Comunicaciones de Chiletra/Enersis, se titulan *Luces de Modernidad* (2001), *Mujeres* (2006), *Santiago en metamorfosis* (2007), *Eléctricos de los artefactos a la publicidad* (2008), *Ideas que iluminan Santiago* (2010).

homenaje a los “trabajadores de la modernidad” que hicieron posible el servicio de luz y fuerza en Santiago, son temas recurrentes en los volúmenes editados entre los años 2001 y 2010.

Más allá de representar el corolario visual de una narrativa que entreteje antecedentes históricos con otros estéticos y técnicos, el uso de las fotografías en esta colección informa sobre la selección de patrimonio y la proyección de una memoria empresarial que sitúa a la Compañía en el pasado como vector de progreso y a su sucesora, como un “ciudadano corporativo”.<sup>6</sup> El que las imágenes hayan sido incorporadas más como ilustración de enunciados que como fuente histórica, restringe su lectura, relevando apenas una capa superficial de los procesos que emergen de su contenido.<sup>7</sup> Tal como ha sido discutido por la semiótica, la historia del arte y la misma historiografía, el riesgo del uso ilustrativo radica en aceptar que la fotografía reflejaría algún nivel concreto de realidad, liberándosela, en muchos casos, del correspondiente proceso de crítica a su producción y composición como material histórico.<sup>8</sup> Esta limitación se torna evidente en el discurso evocativo que recurre a las imágenes de las trabajadoras y trabajadores de la Compañía Chilena de Electricidad; contraparte visual de un relato que los exhibe asimilados a determinado proyecto socio-productivo.

Es válido señalar entonces que, ni las cobradoras que me introdujeron en esta investigación, ni sus compañeros del gremio tranviario, ven reducida su experiencia al modelo de relaciones laborales anunciado junto a sus imágenes. Al tono condescendiente con el que se les presenta en la colección “Bicentenario Chiletra Luces de Modernidad”, se contrapone una relación conflictiva y su respuesta organizada a las disposiciones disciplinantes del capital. Este artículo se propone, a contrapelo de la naturalización con que la memoria corporativa proyecta a los

---

<sup>6</sup> *Mujeres*. Santiago: Archivo Fotográfico Chiletra, 2006.

<sup>7</sup> Siguiendo la propuesta metodológica de Boris Kossoy para el estudio de documentos fotográficos, se plantea que estos deben ser sometidos a análisis iconográfico e iconológico. KOSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Ed., 2002, p.57-60.

<sup>8</sup> KOSOY. Op. cit., p. 22.

operarios como parte de un legado, analizar los orígenes de la función asignada por la Compañía a la fotografía y la relevancia de su política de archivo en el proceso de racionalización laboral llevado a cabo entre las décadas de 1920 y 1930. Para ello, se centrará la mirada en una serie de 223 registros que retratan con criterio documental y al alero de las convenciones de la fotografía industrial, a los y las dependientes del Departamento de Tranvías.<sup>9</sup> La serie representa una selección necesaria metodológicamente ya que es a partir del estudio minucioso de aquellos elementos compartidos por un número abordable de imágenes, que resulta posible la sistematización de los datos aportados y su análisis intertextual. En palabras de María Ciavatta: “no se trata de una muestra representativa en el sentido estadístico, se trata de un núcleo temático resumido en una serie de fotografías, con la finalidad de investigar cuales son los conceptos fundamentales para su lectura y significación en cuanto fuente histórica”.<sup>10</sup>

El artículo plantea que la Compañía recurrió a la fotografía como herramienta de catalogación no sólo de sus bienes materiales, sino también sociales, utilizando para ello el retrato individual y colectivo. El sentido que dio a este instrumento fue ideológico, resultando fundamental para la producción de representaciones que reafirmaban al “trabajador moderno”. Retratando cuerpos disciplinados y comprometidos con la memoria de la institución, se promovería una doctrina integradora en la que cada individuo formaba parte de la “familia” empresarial, contraponiéndose así, a los conflictos anunciados por los discursos revolucionarios que germinaban entre los tranviarios. Desde esta perspectiva, la política de archivo será una pieza clave del engranaje a través del cual operaba el capital y las dinámicas de poder de una empresa perteneciente en su mayoría a inversionistas ingleses, con

---

<sup>9</sup> La serie de imágenes es parte del Archivo Histórico corporativo, hoy perteneciente a Enersis Chile, cedido recientemente a la Biblioteca Nacional.

<sup>10</sup> CIAVATTA, María. “Educando al trabajador de la gran ‘familia de la fábrica’. Memoria, historia y fotografía”. In: AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes coords. *Imágenes e investigación social*. México D.F.: Instituto Mora, 2005, p. 368.

una organización interna jerárquica y objetivos comerciales expansivos, enfrentada a las complejidades del escenario económico y social chileno.

### **La Compañía Chilena de Electricidad y su política de racionalización laboral sobre el gremio tranviario**

El año 1921, en un contexto tensionado por las repercusiones que tuvo en América Latina la Primera Guerra Mundial, se funda la Compañía Chilena de Electricidad. Su origen se sitúa en la fusión de los capitales ingleses de la Chilian Electric Tramway & Light Co. -empresa que bajo control alemán había explotado entre 1898 y 1918 el negocio de la electricidad y los tranvías de Santiago-, con la Compañía Nacional de Fuerza Eléctrica -conformada por accionistas locales propietarios de una central hidroeléctrica en el valle central de Chile.<sup>11</sup> El carácter estratégico de la nueva sociedad se expresó en una alianza que permitiría evitar pérdidas producto de la competencia directa en el rubro de la electricidad, así como también por la posibilidad de generar vínculos más estrechos entre los controladores de activos y su espacio de operaciones trasatlántico, amenazado por la incidencia de discursos derivados del nacionalismo cultural y económico en boga. Se trató de una transacción que buscó además de la reproducción del capital, aplacar ideas surgidas en la década de 1910 entre políticos e intelectuales chilenos proclives a la estatización de los servicios públicos, propuesta fortalecida luego por las miradas críticas hacia Europa y sus redes financieras en América del Sur.<sup>12</sup>

En Chile, las ventajas pregonadas por el discurso modernizador de la elite política y económica, fueron contrastadas por un sistema de desigualdad estructural derivado de la relación asimétrica entre los centros y las periferias del orden capitalista. La década que va entre 1920 y 1930, es percibida como una fase en que dicha contradicción se manifiesta con mayor fuerza, a través de un estado de

---

<sup>11</sup> COUYOUMDJIAN, Juan Ricardo. *Chile y Gran Bretaña: durante la Primera Guerra Mundial y la postguerra, 1914-1921*. Santiago: Andrés Bello, 1986.

<sup>12</sup> RINKE, Stefan. *Latin America and the First World War* (Global and International History). Cambridge: Cambridge University Press, 2017; COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa. A América Latina e a grande guerra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

inestabilidad anclado en circunstancias externas e internas, entre las que se cuentan el ciclo recesivo en la economía primario-exportadora originado con el conflicto bélico global<sup>13</sup>; el debilitamiento del régimen parlamentario, corroído por práctica políticas fraudulentas, el inmovilismo y la indiferencia frente a la cuestión social<sup>14</sup>; y por una oleada de protesta que desencadenó la represión al movimiento obrero.<sup>15</sup>

Fue en este escenario que la Compañía Chilena de Electricidad se enfrentaría a dos desafíos. El primero de ellos, superar las limitaciones de un mercado estrecho, afianzando su hegemonía en el área de electricidad, para lo cual expandió su cobertura con fines domésticos e industriales no sólo en Santiago sino también a la región de Valparaíso y el Valle de Aconcagua.<sup>16</sup> El segundo objetivo y más relevante para los fines de este trabajo, fue el de modernizar el transporte público tranviario de la capital, considerando entre otras medidas, optimizar el desempeño de sus trabajadores a través de un modelo de control y bienestar corporativo.

Someter a los operarios del tranvía, especialmente a aquellos de los cuales dependía su funcionamiento cotidiano -motoristas, cobradores y cobradoras- a un régimen de vigilancia permanentemente a través de inspectores y sanciones monetarias que repercutían directamente en sus salarios, permitiría perfeccionar la sincronización de los itinerarios, evitar robos en la recaudación, mejorar la atención a los pasajeros y silenciar vía amedrentamiento, a las voces disidentes del gremio. Además, al mejorar el servicio ofrecido a los pasajeros, la empresa se congraciaba con la opinión pública, recuperando el lugar de prestigio que le correspondía como proveedora de dos mercancías destacadas en el imaginario de la modernidad: la electricidad y la movilidad. Cabe señalar que la historia de desavenencias entre la

---

<sup>13</sup> ORTEGA, Luis. “La crisis de 1914-1924 y el sector fabril en Chile”. *Historia*, N°45, Vol. II, 2012.

<sup>14</sup> Con este nombre se reconoció a un conjunto de discursos respecto de los cambios sociales y económicos que afectaron a los sectores populares urbanos, especialmente a partir de la década de 1880. ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008; DE RAMÓN, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Madrid: MAPFRE, 1992.

<sup>15</sup> GOICOVIC, Igor. “Consideraciones teóricas sobre la violencia social en Chile: 1850-1930”. *Ultima década*. N°21, 2005.

<sup>16</sup> SA, Chilectra. *75 años, Chilectra SA*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1996, p.10.



administración de la red tranviaria de Santiago, el municipio y los propios usuarios, se arrastraba desde hacía décadas y había fracturado la confianza en los inversionistas de las metrópolis industrializadas como “padrinos” del progreso.

Entre las múltiples quejas planteadas a los empresarios del transporte, estaba su incapacidad manifiesta de negociar con los trabajadores para evitar paralizaciones que repercutían negativamente en las actividades de la ciudad y de sus habitantes. Entre 1902 y 1925 el gremio tranviario sostuvo 14 huelgas de gran impacto, a las que se sumarían diversas paralizaciones posteriores, siendo una de las más significativa la ocurrida el año 1932.<sup>17</sup> Se trató de instancias de protesta que consideraron la interrupción organizada al servicio de transporte con objeto de reivindicar el fin de las multas, la reducción de la jornada laboral, reajustes salariales, reconocimiento de derechos sindicales y la libertad de organización.

Estas huelgas no sólo provocaron la suspensión de los flujos de pasajeros por medio del cese del servicio tranviario, sino que también, paralizaron el centro de la capital chilena al utilizar estrategias de boicot derivadas de la influencia anarquista y socialista en la articulación política del gremio. El abandono inesperado de los carros en medio de la calle y el robo de los manubrios y palancas para dificultar su retorno a los depósitos sería parte de las acciones directas que llevaron a cabo los trabajadores. Estos actos fueron repudiados, considerándose justificación para cerrar la puerta a cualquier posibilidad de diálogo. Durante una huelga ocurrida el año 1921, el Gerente de la Compañía, Juan Tonkin, anunciaba sobre los términos en que se discutiría el fin del conflicto, que se expulsaría a los huelguistas que habían participado en este tipo de eventos y se les reemplazaría de inmediato por nuevos empleados: “No consideré huelguista al personal que abandonó los tranvías en la vía pública, sino infractores a un artículo del reglamento que rige en la Empresa y que está también en el interior de los tranvías. Este artículo dice clara y netamente que

---

<sup>17</sup> Sobre las huelgas del gremio tranviario en Santiago y el resto de Chile en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX, ver: DESHAZO, Peter. *Urban workers and labor unions in Chile, 1902-1927*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983; GREZ, Sergio. *De la regeneración del pueblo a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*, Santiago: RIL Editores, 2007.

serán despedidos de sus puestos los empleados que abandonen el tranvía en la vía [...] estando este en servicio”.<sup>18</sup>

La opinión pública estimó como una obligación moral de la Compañía el evitar las huelgas, especialmente si se consideraba que las interrupciones en la actividad tranviaria terminaban avivando el clima de conflictividad en el seno de la sociedad. Al representar este vehículo un artefacto de la experiencia urbana moderna, los conflictos de clase que se le vinculaban adquirían una dimensión ampliada que superaba lo meramente instrumental del servicio de locomoción para evidenciar las limitaciones del discurso que exaltaba las virtudes de la tecnológica y del espíritu empresarial de los inversionistas extranjeros. Tomás Errázuriz y Guillermo Giucci plantean en esta dirección que “el tranvía encarnaba la opresión del capital en un contexto de creciente conciencia política entre la población urbana”.<sup>19</sup> Por su parte, Anton Rosenthal sostiene, en la misma línea de Errázuriz y Giucci, que el tranvía más que un medio de transporte, fue una “máquina que encapsulaba ideologías antagónicas dentro de su operación diaria, convirtiéndose en un campo de batalla donde se libraba continuamente el conflicto de clases”.<sup>20</sup> Así, un servicio de mala calidad sumado al régimen de explotación de la fuerza laboral, demostraba que las expectativas creadas al momento que los capitales trasnacionales se adjudicaban las licitaciones con el beneplácito de la elite local, eran fallidas, evidenciándose contrariamente, los perjuicios que una administración ineficiente del sistema de transporte traía a la población de la capital chilena.

En un ambiente de creciente conflictividad, la Compañía Chilena de Electricidad recurrió a la intervención directa en las formas de asociación de sus trabajadores. En 1923 incentivó la formación de un sindicato tutelado que

---

<sup>18</sup> “La huelga de los tranviarios”, *Zig Zag*, 23.7.1921.

<sup>19</sup> ERRÁZURIZ, Tomás; GIUCCI, Guillermo. “The Ambiguities of Progress: Cultural appropriation of electric trams in the Southern Cone, 1890-1950 (Chile, Argentina, Uruguay and Brazil)”. *Icon*, 2016, <http://www.jstor.org/stable/44242741> Traducción libre de la autora.

<sup>20</sup> ROSENTHAL, Anton. The Arrival of the Electric Streetcar and the Conflict over Progress in Early Twentieth-Century Montevideo. *Journal of Latin American Studies*, 1995, vol. 27, no 2, p. 321. Traducción libre de la autora.

competiría con las sociedades de resistencia y con el Consejo de los Tranviarios, instancias nacidas de la propia trayectoria organizativa del gremio. Además, pondría en práctica lógicas de bienestar que buscaban incidir favorablemente en las diversas dimensiones de la vida de los operarios, penetrando en su esfera íntima y familiar: vivienda, educación, recreación, salud, etc.

Por otra parte, fomentaría una dimensión afectiva contrapuesta a la identidad combativa, inculcando formas de sociabilidad corporativas y un imaginario de comunidad. Se promovería la articulación entre los cuadros, sobre la base de que cada uno de los empleados era importante para el funcionamiento del “organismo” representado por la institución. Los trabajadores formarían así, parte fundamental de un colectivo que pregonaba la unidad y ofrecía la posibilidad de que los más débiles fuesen resguardados de los vaivenes del mercado, pudiendo estos aspirar a progresar en función de méritos propios. Este enfoque se tradujo en un discurso favorable al ascenso de los trabajadores en la jerarquía interna de la empresa, valorizando factores como la buena conducta, la antigüedad y la voluntad de superación.

### **El archivo oficial y la fotografía en el inventario empresarial**

La empresa como “organismo” tuvo en el Directorio al cerebro de sus operaciones. Para que este pudiese acceder a la información necesaria en la deliberación y administración de los bienes materiales y sociales disponibles, fue fundamental la formación de un archivo que funcionase meticulosamente a través de una “división logística” útil a múltiples fines.<sup>21</sup> Optimizando el modelo de gestión heredado de la anterior administración alemana, el organigrama de la Compañía Chilena de Electricidad incluyó un Archivo General a cargo del secretario particular de la Gerencia, donde se incorporarían “en forma ordenada y fácil de consultar los antecedentes y correspondencia producidos sobre cada cuestión, excepto los

---

<sup>21</sup> Sobre las funciones de los archivos empresariales, ver MUNDET, José Ramón Cruz. “Archivo y empresa: más allá de la historia.” *Transportes, Servicios y Telecomunicaciones*, 2001, vol. 1, p. 187-206.

antecedentes y documentos legales y técnicos”.<sup>22</sup> Para estos últimos fines se dio forma al Archivo Legal y al Técnico, respectivamente. El Archivo Legal agrupaba documentos reglamentarios de interés, entre los que se encontraban escrituras públicas; derechos, concesiones, autorizaciones y permisos emanados de la autoridad; contratos y convenios privados; actuaciones judiciales; así como informes y la biblioteca legal de la empresa.<sup>23</sup> El Archivo Técnico reunía, a su vez, diversos mapas, fotografías de la compañía, películas cinematográficas, antecedentes técnicos de trabajos ejecutados y nómina de todas las propiedades raíces de la Compañía -con indicación de su ubicación, dimensiones y costos-, incluidos los planos, croquis y también material visual.<sup>24</sup>

Cabe señalar que toda repartición de la Compañía debía guardar las carpetas relacionadas con las cuestiones que le competían directamente y que eran específicas de sus áreas de gestión. Así, la sección “Bienestar” por medio de su “Oficina del personal”, se encargaba de organizar y conservar los datos acerca de todas y todos los trabajadores activos, incluyendo fecha de incorporación y retiro, condiciones de contratación, salarios, datos personales como estado civil, profesión y domicilio, al igual que antecedentes que pudieran dar luces sobre la hoja de vida de los operarios en su paso o estancia en la empresa.<sup>25</sup>

La fotografía fue un formato privilegiado para el registro de información relevante y por ende considerado un documento valioso en el régimen de archivo de la Compañía. Su producción no sólo responderá a la necesidad de ilustrar de manera verosímil, recursos humanos y técnicos, sino también a la necesidad de elaborar un discurso gráfico coherente con determinada estrategia comercial e ideológica. De hecho, varias de las fotografías producidas por la Compañía Chilena de Electricidad fueron utilizadas en publicaciones dirigidas por el Departamento de Bienestar, como

---

<sup>22</sup> COMPAÑÍA Chilena de Electricidad, *Estatutos y Reglamentos de la Compañía Chilena de Electricidad Limitada*, 1924.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

fue el caso de las revistas *Orientación* (1926-1931) y *Concordia* (1932-1934), cuyo público objetivo eran los propios operarios y empleados de las diversas reparticiones.

La fotografía industrial o documental de trabajo, donde cabe el acervo de la Compañía Chilena de Electricidad, contiene en palabras de Gonzalo Montiel, un relato que “ayuda a imponer y difundir los modelos de relaciones laborales y sociales creados en torno a la empresa, en los que disciplina, mérito y aceptación del programa ideológico, simbólico y religioso se contrastaban con el conflicto de clases que subyacía en el proceso productivo”.<sup>26</sup> Montiel hace referencia a la importancia que adquiere el fotógrafo empresarial como “relator” de dicho discurso. Relevancia constatada para el caso analizado, en el hecho de que la Compañía mantuviese un fotógrafo como integrante permanente de su planta; empleado dependiente de la Secretaría Técnica de la Gerencia y cuya función específica fue tomar y reproducir las vistas requeridas. Hasta el momento sólo se sabe de dos nombres vinculados con este quehacer: Segundo Lozano, fotógrafo, y Carlos Grez, ayudante.<sup>27</sup>

Las imágenes producidas por Lozano y Grez, incluidas en las carpetas de las reparticiones de la Compañía y de las diferentes secciones del archivo, consideran entre otras vistas, la construcción de vías y el tendido de cableados, operaciones en las centrales hidroeléctricas, espacios interiores de la maestranza y edificios corporativos, así como maquinaria, engranajes y dibujos arquitectónicos. Así, también muestran los cuerpos de hombres y mujeres en el ejercicio de sus faenas diarias, como parte del paisaje urbano intervenido o posando orgullosamente en ocasión de una fecha importante, junto a sus instrumentos de trabajo tanto herramientas primarias o artefactos más complejos, como los tranvías que maniobraban cotidianamente. Ofreciendo un registro que se pretendía fiel a las fases del proceso productivo de la electricidad y la movilidad urbana, estos fotógrafos

---

<sup>26</sup> MONTIEL, Gonzalo. “La fotografía industrial y el archivo de empresa en la siderurgia del Puerto de Sagunto: representación, poder e identidad (1944-1976)”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, 2015, vol. 149, no 1, 75.

<sup>27</sup> *Luces de modernidad*, p.255.

contribuyeron por medio de su oficio, a la “economía simbólica” de la empresa, captando flujos de mercancías, de tecnología y de fuerza laboral.<sup>28</sup>

Siguiendo el modelo de inventario en el registro racionalizado de información, las imágenes retratan a los operarios tranviarios desde distintos criterios de composición visual, entre los que se encuentran la clasificación según tipo de actividad realizada, trayectoria en años de servicio, idoneidad en la ejecución de deberes y habilidades técnicas, jerarquía interna, performance en el espacio de trabajo y participación en instancias de bienestar corporativo. Así, la galería de trabajadores distingue con claridad a quienes integraban la escala de producción del servicio del transporte público. Desde los encargados de poner en marcha los tranvías y recaudar sus ganancias, pasando por los responsables de solucionar los inconvenientes técnicos en terreno, hasta quienes supervisaban y coordinaban el funcionamiento general del sistema de transporte sobre rieles.

Tanto los conductores o motoristas, como cobradores, cobradoras e inspectores aparecerán en las fotografías utilizando uniforme institucional y portando, en la mayoría de los casos, una placa numérica que los individualizaba. Se trata de un detalle no menor puesto que se anuncia como pista fundamental para descifrar una trama fotográfica intrincada donde lo visible actúa como puente hacia un mundo de significados y representaciones. Evidencia temprana de la forma en que operó un determinado sistema discursivo por medio de códigos estéticos convencionalizados.<sup>29</sup>

En tanto “recortes espaciales” que contienen a su vez otros espacios que las “determinan y estructuran”,<sup>30</sup> estas fotografías remiten a la escenificación del

---

<sup>28</sup> SEKULA, Allan. “Reading an archive: photography between labour and capital”. In *The photography reader*, Routledge, 2003, p. 450.

<sup>29</sup> Se expresa así el desafío del historiador frente a la fotografía: “Llegar a aquello que no fue revelado por la mirada fotográfica”. FLAMARION, Ciro; MAUAD, Ana Maria. “História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema”. In: FLAMARION, Ciro ed. *Domínios da história. Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 404.

<sup>30</sup> MAUAD, Ana Maria. “Através da Imagem: Fotografia e História. Interfaces”. *Tempo*. Rio de Janeiro, Vol.1, N°2, 1996, p. 10

mundo del trabajo en torno a las tareas claves para poner en marcha el vehículo del progreso. Una parte de las imágenes de los tranviarios fueron capturadas en dependencias institucionales, en el vestíbulo de entrada o bien en la fachada del edificio donde se ubicaba el Departamento de Tranvías. Se trató de espacios circunscritos al ámbito de lo privado institucional, organizados bajo rígidos cánones estéticos. Serán apenas las puertas y ventanas del predio que sirvió de escenario, así como algunas sillas utilizadas para facilitar el encuadre, los ornamentos que conformarán la insípida escenografía. En otras ocasiones, será únicamente una pared de madera entablillada la que se destaque como fondo de la imagen. A las fotografías mencionadas se suman las de la sala de espera del Departamento de Bienestar y del Centro Médico de la Compañía, donde los tranviarios aparecieron compartiendo locación con trabajadores de otras secciones, así como con sus familiares. De composición escueta, formada por una cantidad reducida de accesorios que se limitaban a las poltronas destinadas a la espera del turno de atención, un par de escupideras, un calentador y carteles que inculcaban cuidados profilácticos, estos espacios fueron organizados bajo los signos de la asepsia y la eugenesia.



Servicio de Bienestar de la Compañía Chilena de Electricidad Ltda.  
Sala de Espera. Santiago, 8 de agosto de 1925.  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional / Archivo Histórico ENEL

Cuando el escenario fueron las avenidas de la ciudad, se utilizó planos amplios y los encuadres pretendieron un equilibrio entre el protagonismo de los sujetos y los objetos que conformaban el paisaje. En estas imágenes los tranvías y herramientas de trabajo fueron fundamentales; el resto de los elementos decorativos fue aportado por el propio ambiente urbano. Si bien algunas de estas fotografías pretendieron parecer “instantáneas”, las imágenes dan cuenta de un proceso de montaje donde el trabajador posa en dirección a la cámara, simulando una actitud distendida que le permite participar con disposición del “hecho fotográfico”, aunque sin quitar completamente la atención de las tareas que le correspondía realizar. En otros casos, los trabajadores aparecen ensimismados en sus quehaceres, sin interés de establecer contacto visual con la cámara. Es importante destacar que ya sea a través del registro de una mirada directa o de otras que rehuían la frontalidad, estas imágenes de sujetos en sus puestos de trabajo remiten a la convención social y visual de la fotografía industrial, donde el mundo del trabajo, con sus actores y materiales, fue el motivo a capturar.<sup>31</sup>



*Inspector beside car. Santiago, 24 de abril de 1920.*  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional / Archivo Histórico ENEL

---

<sup>31</sup> CORNEJO, Tomás. “La fotografía como factor de modernidad: Territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo”, *Historia (Santiago)*, N°45, Vol. I, 2012, p.24.



## La “familia” tranviaria. Prácticas de individuación a través del retrato

En una analogía entre los vínculos de parentesco y las relaciones sociales que permean el mundo del trabajo –ambas formas constitutivas de lazos familiares– María Ciavatta se refiere a la importancia que adquiere la “memoria fotográfica para la cohesión del grupo familiar”.<sup>32</sup> La condición de sujetos trabajadores será el elemento común y unidad significativa para la “familia obrera” que la autora identifica en las fotografías fabriles de Rio de Janeiro y São Paulo en la vuelta del siglo XIX al XX.<sup>33</sup> Las imágenes fotográficas de los empleados y empleadas tranviarias remiten a la lógica del “álbum familiar” que cumple con el doble objetivo de conservar la memoria de la empresa a través del registro visual de sus trabajadores, así como también, de “educar la mirada”, es decir, enseñar a través de la fotografía y como “parte de un proceso mayor”, el lugar que le corresponde a cada individuo.<sup>34</sup> No se dispone de evidencias que permitan establecer que los trabajadores tranviarios se apropiaron de estas imágenes, otorgándoles un valor significativo en la formación de una identidad de clase.<sup>35</sup> Resultaría interesante saber si estos hombres y mujeres retratados, que contribuyeron con su disposición y seriedad al hecho fotográfico, pudieron guardar para sí una copia de sus retratos o por el contrario, les fue un “derecho” negado.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> CIAVATTA, María. “Educando al trabajador de la gran ‘familia de la fábrica’. Memoria, historia y fotografía”. In: AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes (coords.) *Imágenes e investigación social*. México D.F.: Instituto Mora, 2005, p. 363.

<sup>33</sup> Ibid. Ver también CIAVATTA, María. “O mundo do trabalho em imagens: Memórias, histórias e fotografia”. *Revista de Psicologia*. Vol. 12, Tomo 1, 2012.

<sup>34</sup> CIAVATTA (2005). Op. cit., 2005, p. 364. En el volumen *Luces de modernidad*, se reivindica la figura de álbum familiar como instancia ritualizada de memoria en la que las y los trabajadores tendrían un rol fundamental en el pasado de la empresa. En el capítulo “Los hombres y edificios de la empresa de la ‘luz’” se plantea: “Este capítulo será tratado a modo de un álbum familiar, considerando a Chiletra como una gran familia que es recordada desde su archivo-álbum, en un real homenaje a sus trabajadores y empleados, que hicieron el prestigio y la proyección de la empresa”, p. 173.

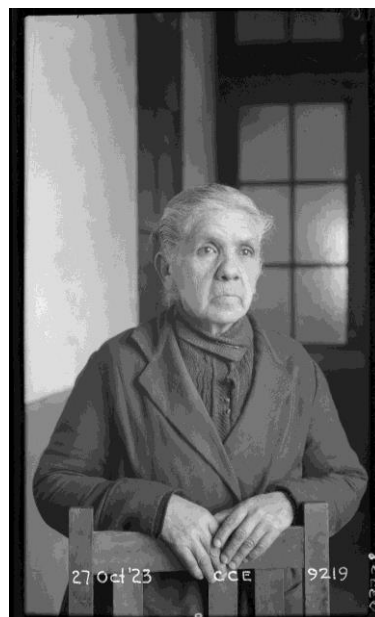
<sup>35</sup> Esta es una dimensión de la investigación que espero poder desarrollar en el futuro en la medida que otros documentos contribuyan con antecedentes al respecto. Estudios en esta perspectiva son los de CORNEJO. Op. cit.; YUJSNOVSKY, Inés. “Una vista panorámica de huelgas, manifestaciones y mítines en *Caras y Caretas*: Prensa y fotografía a principios del siglo XX en Argentina”. *América Latina en la Historia Económica*, N°22, 2004.

<sup>36</sup> Una aproximación a esta dimensión de análisis en CIAVATTA. Op. cit., 2005, p. 368.

Lo que sí es posible afirmar es que este álbum, junto a sus funciones patrimonial y educativa, fomentó una labor de “culto” que buscó preservar la experiencia de los integrantes de la “familia tranviaria”.<sup>37</sup> El retrato, individual o grupal, fue el género escogido para este fin, materialización del reconocimiento paternalista del capital hacia aquellos que cumplían con una de las condiciones fundamentales exigidas a la mano de obra moderna, la constancia e inmovilidad en el marco de la división social del trabajo. Así, la empresa retrató sistemáticamente a los hombres y mujeres que más tiempo llevaban entre sus filas, señalando, la cantidad de años que estos habían pasado en el cumplimiento de sus tareas.



Sr. Guillermo Ortega. Motorista N° 116,  
*Old Employee, Joined C° 1900.*  
Santiago, 19 de febrero de 1922.  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional /  
Archivo Histórico ENEL



Doña Margarita al cumplir 25 años de  
servicio. Cobradora de Tranvías  
Santiago, 27 de octubre de 1923.  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional /  
Archivo Histórico ENEL

La función de culto también apuntó a inmortalizar, a través de la memoria fotográfica, aquellos momentos considerados significativos para la conformación de un sentimiento de pertenencia a la “familia tranviaria”; en particular a la división de

---

<sup>37</sup> Sobre el valor de “culto” de la fotografía, ver LEITE, Míriam. *Retratos de familia. Leituras da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da USP, 1993. Cf. CIAVATTA. Op. cit., 2005.

empleados a la que se pertenecía dentro de dicha familia. En esta perspectiva, la asignación de uniformes nuevos fue importante, ya que, al valor práctico de una vestimenta estandarizada, se sumó el significado social, manifiesto en la posibilidad de diferenciarse de otros trabajadores urbanos no asalariados, y el sentido sociológico de la homologación entre pares. De esta forma, se conjugaba la dimensión pragmática con una simbólica que establecía a través del atuendo, los códigos formales de filiación a la empresa.



Cobradoras del Tranvía luciendo uniforme nuevo.  
Santiago, 10 de Mayo de 1922.  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional /  
Archivo Histórico ENEL

La jerarquía fue un criterio organizador clave en el montaje fotográfico. La discriminación por tipo de actividad desempeñada resultó ser una constante. Tras el aparente sentido colectivista de algunas políticas de bienestar de la empresa, operó un criterio divisorio que se propuso debilitar la actuación gremial, anticipándose a contextos de crisis entre la fuerza de trabajo y el capital. Los uniformes son un claro

ejemplo de esta lógica, al exhibir distintivos de autoridad que definían el estatus de los empleados al interior de cada sección: jineta o insignia en las hombreras, placas metálicas que sustituían el habitual número de identificación del empleado por la jefatura respectiva, etc.

Cuando los empleados retratados poseían mayor jerarquía, el plano era cerrado y el encuadre notoriamente preciso, prevaleciendo un tipo ennoblecido por los atributos de una apariencia masculina formal –mostachos enroscados, pose erguida. Por el contrario, el plano se ampliaba en la medida que disminuía la jerarquía de los fotografiados, al tiempo que el porcentaje numérico de involucrados en el retrato aumentaba y con ello el desequilibrio en la composición de la imagen. Así, mientras menor fuera el rango de los empleados, mayor era el número de individuos sumados a los retratos colectivos.

Las imágenes del álbum de la familia tranviaria dan cuenta de códigos gestuales y representacionales particulares, reflejo de convenciones sociales sobre la forma en que se debía posar frente a la cámara según el origen y condición social de la persona retratada. Este tipo de convenciones en la fotografía industrial se relaciona con lo que Alan Dewerpe denomina el “arte de posar”, es decir, la incorporación de los cuerpos de trabajadores al montaje que remite a un determinado orden productivo.<sup>38</sup> Los empleados de menor rango -asistentes de vías, cobradores/as, motoristas- serán captados bajo el signo de la pasividad, resignados ante el requerimiento de participar en el hecho fotográfico del mismo modo que participaban fidelizadamente del orden productivo en su calidad de fuerza de trabajo. En la mayoría de los retratos de este tipo, la mirada es frontal, opción convencionalizada que no es azarosa, puesto que tal como explica Jhon Tagg “La mirada de frente, tan característica de la simple fotografía de retrato, era una pose que se habría leído en contraste con las estudiadas asimetrías de la postura aristocrática [...] La rígida frontalidad significaba la brusquedad y la ‘naturalidad’ de

---

<sup>38</sup> DEWERPE, Alain. “Miroirs d'usines: photographies industrielle et organisation du travail a l'Ansaldo (1900-1920).” *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Cambridge University Press, 1987. p. 1101.

una clase culturalmente sencilla”.<sup>39</sup> Cuando el empleado retratado poseía mayor autoridad, su pose era indicativa del lugar que ocupaba en la escala de poder interna de la empresa, transmitiendo distintas “señales de estatus”.<sup>40</sup> Este podía llegar a prescindir en determinados casos de utilizar el sombrero con la placa identificadora puesto que su gestualidad revelaba por sí misma la jerarquía en el escalafón laboral; su mirada no era necesariamente directa y su cuerpo se proyectaba de forma vertical a través de un encuadre centrado en la parte superior de su anatomía.

El género de retrato ha sido bien estudiado por su connotación disciplinar e ideológica. Tagg señala que con la pérdida del “valor de culto” de las imágenes<sup>41</sup>, producto de los avances tecnológicos que permitieron abaratar el costo de los retratos y popularizar su consumo, así como con la incorporación del fotograbado a la prensa ilustrada “el eje de la representación se [invirtió] por completo, dado que ser reproducido en imagen ya no era un privilegio, sino el lastre de la nueva clase de los vigilados”.<sup>42</sup>

Probablemente donde más se evidencia la dimensión disciplinante del retrato, en sintonía con el proceso de educación de la mirada que fijaba identidades verticalmente, no sólo por el origen de clase sino también por la condición sexogenérica, fue en las fotografías de las ya mencionadas cobradoras.<sup>43</sup> Por tratarse de un oficio femenino moderno, dinámico y transgresor en lo que se refiere al modelo patriarcal de división sexual del trabajo, su visibilidad al interior de la ciudad causó réplicas y gatilló diversas subjetividades que preocuparon a la empresa debido a las repercusiones para su imagen corporativa. La revista *Zig Zag* publicó el año 1924 una materia bajo el título “Cuarenta y un años de servicios en los tranvías”, donde se

---

<sup>39</sup> TAGG, John. *El peso de la Representación*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005, p. 53

<sup>40</sup> CIAVATTA. Op.cit., 2005, p. 364.

<sup>41</sup> Ver BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [urtext]*. México D.F.: Ítaca, 2003.

<sup>42</sup> TAGG. Op.cit., p. 79.

<sup>43</sup> Más sobre las cobradoras de tranvías en Santiago, en PRUDANT, Elisabet. “Entre la infamia y el deleite. Las cobradoras de tranvías en Santiago de Chile y Valparaíso, 1880-1920”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/56152> ; DOI: [10.4000/nuevomundo.56152](https://doi.org/10.4000/nuevomundo.56152)

mencionaba que estas trabajadoras habían provocado “siempre dos comentarios: el irritado y el irónico”. El artículo agregaba que las personas estaban acostumbradas a verlas cotidianamente circulando por las calles de la ciudad, considerándolas apenas “como un complemento del tranvía”, sin despertar “curiosidad ninguna”, sino por el contrario, “sonreímos –señala el texto- cuando las vemos desfilar, cantando canciones revolucionarias en los días de huelga”.<sup>44</sup>

La empresa se esmeró en cambiar la caricatura politizada que la prensa difundía sobre estas mujeres, convirtiéndolas en el rostro femenino de su estrategia de racionalización laboral. Para ello, endureció la disciplina que recaía sobre las cobradoras, vigilándolas para que cumplieran esmeradamente con sus obligaciones y mantuviesen códigos conductuales acordes a su condición de trabajadoras modernas. Además, intervino en su apariencia, confiriéndoles un aire de seriedad y respetabilidad al imponerles el uso de uniformes oscuros que cubrían buena parte de sus cuerpos, así como el porte de placas que permitían su rápida identificación en caso de infracción.



Cobradoras de tranvías posando en retrato colectivo.  
Santiago, 7 de mayo de 1929.  
Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional / Archivo Histórico ENEL

---

<sup>44</sup> “Cuarenta y un años de servicios en los tranvías”, *Zig Zag*, 12.7.1924.

Las fotografías testimonian el proceso educativo y disciplinante por el que debieron transitar las cobradoras como empleadas de la Compañía Chilena de Electricidad. Las imágenes las presentan como trabajadoras virtuosas y honestas; prudentes en la disposición pública de sus cuerpos, los que aparecen retraídos, taciturnos, completamente diferenciados de las representaciones disipadas que se difundían sobre ellas.

Más allá de la aparente neutralidad en la producción de estos retratos, es posible hablar de representaciones visuales que responden al tipo de trabajadores y trabajadoras que la Compañía necesitaba para el logro de sus objetivos. Allan Sekula plantea que tras el “optimismo público” al que remite la fotografía industrial, y por sobre su realismo instrumental y sentimental, se esboza una “estética de la explotación” derivada del funcionamiento social de las imágenes oficiales en entornos productivos.<sup>45</sup>

Entre las “utopías patronales” que acompañaron la transición al capitalismo, se encontraba la construcción de un empleado modelo, un tipo de “hombre nuevo” o “mujer nueva”, según indica el caso de las cobradoras, que representaría los valores de un régimen laboral y disciplinario moderno.<sup>46</sup> El papel de la fotografía en la construcción de un imaginario que destacaba la ética y estética de estos nuevos trabajadores, comprometidos con un servicio de primera necesidad como era el transporte público, reafirma su carácter ideológico, en tanto herramienta de conocimiento y catalogación, formando parte, en palabras de Tomás Cornejo, de una estructura de “saberes-poderes”.<sup>47</sup> Así fue que retratando cuerpos uniformados, laboriosos y comprometidos con la memoria de la institución, se construyó la imagen corporativa de estos operarios, codificándolos visualmente según los criterios que

---

<sup>45</sup> SEKULA. Op.cit, p. 450.

<sup>46</sup> ALVAREZ, José Sierra. “De las utopías socialistas a las utopías patronales: para una genealogía de las disciplinas industriales paternalistas”. *Reis*, 1984, no 26, p. 33.

<sup>47</sup> CORNEJO. Op.cit., p.33.

exigía la implementación de una racionalidad acorde con la mercantilización del acceso a la movilidad por parte de la población urbana.

De esta forma se expresa lo que Alan Dewerpe considera el “efecto moral” de la fotografía industrial, es decir, la consecuencia simbólica que opera a favor de la legitimación de un modelo en el que los trabajadores son retratados de manera coherente con la función que se les asignó como agentes productivos.<sup>48</sup> Dicho efecto trascendió el ámbito de repercusión inmediato para proyectarse a otros espacios y contribuir a fortalecer el rol social de la empresa. Ejemplo de esto es que entre 1931 y 1932 la Compañía lideró un plan tendiente a favorecer los productos nacionales, convocando al empresariado local de diversas áreas productivas en torno a dispositivos de propaganda que recurrieron al lenguaje patriótico para incentivar el consumo, iniciativa que quedaría plasmada en una serie de fotografías.<sup>49</sup> Dicho protagonismo en un contexto de crisis como fue el generado por la crisis de 1929, posicionó a la Compañía como un agente cohesionador al captar el interés de industriales, consumidores y de los propios trabajadores, en torno a una causa de interés nacional.

## Conclusiones

En el ámbito del trabajo historiográfico, la incorporación de la fotografía como documento y tema ha debido sortear las dificultades derivadas de la hegemonía de los vestigios textuales.<sup>50</sup> Actualmente el desafío es dejar de utilizar la fotografía como “una fuente más” para el estudio de determinados procesos, desconsiderando sus interacciones con el tejido cultural, social y económico del período analizado. Como material del pasado para la historia de los mundos del

---

<sup>48</sup> DEWERPE. Op.cit., p. 1106.

<sup>49</sup> Iniciativa que habría sido elogiada incluso por el presidente de la República Juan Esteban Montero. *Eléctricos de los artefactos a la publicidad*. Santiago: Archivo Fotográfico Chilectra, 2008, p. 75.

<sup>50</sup> FERRAZ DE LIMA, Solange; CARNEIRO DE CARVALHO, Vânia. “Fotografías. Usos sociais e historiográficos”. In: BASSANEZI, Carla; DE LUCA, Tania comp(s). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 35.



trabajo, es importante analizarla en su condición de artefacto cultural; construcción histórica en sí misma, capaz de movilizar significados y prácticas.

Este artículo se propuso avanzar en la definición de las condiciones de existencia de las fotografías de trabajadores tranviarios pertenecientes al acervo de la Compañía Chilena de Electricidad, así como en la indagación de sus efectos de poder dada la instrumentalización de su función social en el contexto de implementación de una racionalidad económica moderna en Chile. Dichos efectos se fundamentan en una serie de opciones que clasificaban y catalogaban a los operarios a través de convenciones sociales y tecnológicas institucionalizadas, relacionadas directamente con una política de archivo.

El uso oficial de estas fotografías reduce la compleja realidad del mundo del trabajo tranviario, invisibilizando las tensiones que permearon la convivencia entre los empleados y los capitales tras la administración de la Compañía. La memoria fotográfica de esta empresa ignora las dinámicas de agencia entre los trabajadores, desconociendo, de paso, las diferencias que se expresaban al interior de la pretendida familia tranviaria. Estas diferencias remiten a la conflictividad de la relación cotidiana entre individuos que aún mantenían formas tradicionales de sociabilidad laboral y una institucionalidad que procuraba implementar su régimen economicista, en el escenario turbulento y contradictorio de la modernización de comienzos del siglo XX. Aún mas, ignora que la participación de las trabajadoras y trabajadores en la producción del servicio de transporte público de Santiago, no siempre fue fidelizada ni respondió a la vocación de progreso. Prueba de ello fue la sindicalización y el llamado a huelga como respuesta a la racionalidad laboral moderna.

Considerando el carácter histórico de la producción y de la lectura de las fotografías, cabe remarcar la relevancia que adquiere el hecho de que estas sean estudiadas por medio de un análisis intertextual, que aborde inclusivamente las implicancias derivadas del contexto social. Tal como señala Ana María Maud, “los

textos históricos no son autónomos, necesitan de otros para su interpretación”.<sup>51</sup> De este modo, se logra avanzar en la tarea de traspasar la superficie de la fotografía, transitando de lo evidente a lo complejo y significativo.



## **Bibliografía**

- ALVAREZ, José Sierra. “De las utopías socialistas a las utopías patronales: para una genealogía de las disciplinas industriales paternalistas”. *Reis*, 1984, no 26, p. 29-44.
- ARCHIVO FOTOGRAFICO CHILECTRA. *Santiago en metamorfosis*. Santiago: Archivo Fotográfico Chilectra, 2007.
- ARGANDOÑA, Duvy et. al. “Placas de vidrio del Archivo Fotográfico Chilectra: un caso práctico de conservación”. *Conserva*, N°6, 2002, p.8-97. Disponible en: [http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_29.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_29.pdf)
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2006 [1980].
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [urtext]*. México D.F.: Ítaca, 2003.
- CHILECTRA S.A. *75 años*. Santiago de Chile: Departamento de Relaciones Públicas Chilectra, 1996.
- CIAVATTA, María.
- “Educando al trabajador de la gran ‘familia de la fábrica’. Memoria, historia y fotografía”. In: AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes coords. *Imágenes e investigación social*. México D.F.: Instituto Mora, 2005, p. 352-371.
  - “O mundo do trabalho em imagens: Memórias, histórias e fotografia”. *Revista de Psicologia*. Vol. 12, Tomo 1, 2012, p. 33-46.
- COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa. A América Latina e a grande guerra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- COMPAÑÍA Chilena de Electricidad, *Estatutos y Reglamentos de la Compañía Chilena de Electricidad Limitada*, 1924.
- CORNEJO, Tomás. “La fotografía como factor de modernidad: Territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo”. *Historia*, N°45, Vol. I, 2012, p. 5-48.
- DE RAMÓN, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Madrid: MAPFRE, 1992.

---

<sup>51</sup> MAUAD. Op. cit., 1996, p.10

- DESHAZO, Peter. *Urban workers and labor unions in Chile, 1902-1927*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.
- DEWERPE, Alain. "Miroirs d'usines: photographies industrielle et organisation du travail a l'Ansaldo (1900-1920)." En *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Cambridge University Press, 1987. P. 1079-1114.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós, 1986.
- Eléctricos de los artefactos a la publicidad*. Santiago: Archivo Fotográfico Chilectra, 2008.
- ERRÁZURIZ, Tomás; GIUCCI, Guillermo. "The Ambiguities of Progress: Cultural appropriation of electric trams in the Southern Cone, 1890-1950 (Chile, Argentina, Uruguay and Brazil)". *Icon*, 2016, p. 55-77. <http://www.jstor.org/stable/44242741>
- FERRAZ DE LIMA, Solange; CARNEIRO DE CARVALHO, Vânia. "Fotografias. Usos sociais e historiográficos". In: BASSANEZI, Carla; DE LUCA, Tania comp. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 29-60.
- FLAMARION, Ciro; MAUAD, Ana Maria. "História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema". In: FLAMARION, Ciro ed. *Domínios da história. Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012 [1997] p. 401-417.
- GOICOVIC, Igor. "Consideraciones teóricas sobre la violencia social en Chile: 1850-1930". *Ultima década*. N°21, 2005, p. 121-145.
- GREZ, Sergio. *De la regeneración del pueblo a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*, Santiago: RIL Editores, 2007 [1997].
- GUALLAR, María José; MINGO, Clarissa; URRUTIA, Paulina (Coords). *Mujeres: Archivo Fotográfico Chilectra*. Santiago, Ograma, 2006.
- GUNHTHERT, André. "La fotografía, laboratorio de una historia de la modernidad". In: FONTCUBERTA, Joan ed. *Fotografía. Crisis de Historia*. Barcelona: Actar, 2003, p. 226-238.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Ed., 2002 [1999].
- LEITE, Míriam. *Retratos de família. Leituras da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da USP, 1993.
- Luces de modernidade. Archivo Fotográfico Chilectra*. Santiago: Gerencia Corporativa de Comunicaciones Enersis, 2001.
- MAUAD, Ana Maria.  
 -"Através da Imagem: Fotografia e História. Interfaces". *Tempo*. Rio de Janeiro, Vol.1, N°2, 1996, p. 73-98.  
 -*Sob o signo da imagem. A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Dissertação (Doutorado), Instituto de

- Ciências Humanas e Filosofia, Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1990.
- MINGO, Clarissa (Coord.) *Ideas que iluminan Santiago*. Santiago: Gerencia de Comunicaciones Chilectra, Grupo Enersis, 2010.
- ORTEGA, Luis. “La crisis de 1914-1924 y el sector fabril en Chile”. *Historia*, N°45, Vol. II, 2012, p. 433-454.
- PRATT, Mary Louise. “La modernidad desde las Américas”. *Revista Iberoamericana*. N°193, Vol. LXVI, 2000, p. 831-840.
- PRUDANT, Elisabet.
- “Entre la infamia y el deleite. Las cobradoras de tranvías en Santiago de Chile y Valparaíso, 1880-1920”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/56152> ; DOI : [10.4000/nuevomundo.56152](https://doi.org/10.4000/nuevomundo.56152);
  - Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX*. Tesis (Magíster en Estudios Latinoamericanos), Santiago: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Chile, 2010.
  - Modernização urbana e mobilidade: Itinerários do bonde em Santiago do Chile, 1857-1934*. Tesis (Doctorado en Historia Social), Universidade de São Paulo, 2018.
- RINKE, Stefan. *Latin America and the First World War* (Global and International History). Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- ROMERO, José Luís. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008 [2001].
- ROSENTHAL, Anton. “The Streetcar in the Urban Imaginary of Latin America”. *Journal of Urban History*, 2016, Vol. 42, N° 1. <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0096144214566972>
- SEKULA, Allan. “Reading an archive: photography between labour and capital”. In *The photography reader*, Routledge, 2003, p. 443-452.
- TAGG, John. *El peso de la Representación*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005.
- YUJSNOVSKY, Inés. “Una vista panorámica de huelgas, manifestaciones y mítines en *Caras y Caretas*: Prensa y fotografía a principios del siglo XX en Argentina”. *América Latina en la Historia Económica*, N°22, 2004, p. 129-153.

**Cita sugerida:** Prudent, Elisabet. (2019) “Imágenes de la familia tranviaria. Fotografía, política de archivo y racionalización del mundo del trabajo en la Compañía Chilena de Electricidad, 1920-1930”, *Claves. Revista de Historia*, Vol. 5, N° 8, ISSN 2393-6584, pp. 67-94. DOI: <http://dx.doi.org/10.25032/crh.v5i8.4>