LUCES DE MODERNIDAD

ARCHIVO FOTOGRAFICO

CHILECTRA

Grupo ENERSIS

CHILECTRA

Corporación
del Patrimonio
Cultural de Chile

Grupo
ENERSIS

INDICE

Presentación del presidente del Grupo Enersis Pág. 5

Santiago mirado por el lente de Chilectra Pág. 7

Capítulo I
Historia de la transformación de Santiago Pág. 15

Capítulo II
Poética fotográfica moderna de la ciudad Pág. 49

Capitulo III
Carros e itinerancias Pág. 81

Capítulo IV
Publicidad y campañas Pág. 133

Capítulo V
Los hombres y edificios de la empresa de la "luz" Pág. 173

Capítulo VI
Gesta de dominación del paisaje Pág. 223

Rescate y puesta en valor del Archivo Fotográfico Chilectra Pág. 255

Notas Bibliográficas Pág. 257

LUCES DE MODERNIDAD

ARCHIVO FOTOGRAFICO

CHILECTRA

PRESENTACIÓN

Para el Grupo de empresas Enersis, resulta un gran honor entregar este libro, elaborado a partir del Archivo Fotográfico de Chilectra, que rememora con verdadera admiración, el esfuerzo y los logros alcanzados por aquellos que nos precedieron, en aquel afán revolucionario para su época, por hacer de la noche Santiaguina un ámbito de acogedora claridad.

La colección fotográfica que esta obra presenta, contiene vistas y aspectos de la capital de Chile que hasta ahora eran poco conocidos. Este trabajo pretende provocar una reacción frente a la destrucción del patrimonio arquitectónico de Santiago, buscando mantener su identidad a través de lo que nos ha dejado el lente fotográfico.

La mayoría de estas fotografías fueron realizadas durante la década de 1920 y los primeros años del decenio siguiente. En consecuencia, la visión de Santiago que emana de este material, proporciona testimonios de una ciudad que se encontraba en pleno proceso de transformación, ya que aquel tiempo se caracterizó por la abundancia de obras y trabajos emprendidos por el sector público y privado.

Para que los estilos urbanos propios del siglo XIX se consolidaran en una ciudad moderna, era necesario no sólo la puesta en marcha, sino también la consolidación del proceso electrificador que estaba desarrollando la Compañía Chilena de Electricidad (hoy Chilectra), empresa creada en septiembre de 1921 y que estuvo conformada por la fusión de las antiguas "Chilian Electric Tramway and Light Co." y la "Compañía Nacional de Fuerza Eléctrica".

Es en este contexto, que el Grupo de empresas Enersis ha querido colaborar rescatando el patrimonio, la memoria y la identidad de Santiago que es, por extensión, la de Chile.

Alfredo Llorente Legaz

Presidente
Grupo Enersis

SANTIAGO DE CHILE
mirado por el lente de
CHILECTRA

La colección fotográfica que esta obra presenta, contiene vistas y aspectos de la capital de Chile que hasta ahora eran poco conocidos. Siguiendo con la tradición de editar colecciones fotográficas, la que ahora se presenta nos recrea un centro urbano que, en la década de 1920, comenzaba a experimentar las reformas modernizadoras que fueron la base de las características más distintivas que la estructura urbana y la sociedad santiaguina mantuvieron hasta finales del siglo XX.

Este trabajo se enmarca dentro de una tradición muy chilena y muy santiaguina que pretende reaccionar frente a la irracional destrucción del patrimonio arquitectónico de Santiago, buscando mantener su identidad a través de lo que nos ha dejado el lente fotográfico.

Esta afirmación es fácil de seguir si analizamos las diversas obras que han sido editadas en homenaje o para difundir la imagen de lo que fue y ha sido la capital de Chile.

Un buen comienzo para esta serie lo constituye la obra de Benjamín Vicuña Mackenna "Album del Santa Lucía" y su transformación, el cual fuera editado en Santiago en 1874 con 106 páginas y 50 láminas que mostraban, como lo dice su título, las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de arte de este paseo.[1]

No menos interesante que el anterior fue el que editara Jorge Walton bajo el título "Album de Santiago y vistas de Chile" el cual apareció en 1915.[2] *En él se incluyen no solo reproducciones de residencias santiaguinas de principios del siglo XX, sino también y de preferencia sus interiores: salones, comedores y otras habitaciones, que permitían observar el recargado gusto de la época.*

En 1944 y como un eco de la celebración del Cuarto Centenario de la fundación de Santiago, apareció el libro "Santiago de Siglo en Siglo" del historiador Carlos Peña Otaegui, conteniendo una colección de 149 fotografías de Santiago desde 1850 en adelante, acompañadas de 6 planos históricos de la ciudad. Muy bien ordenadas por temas, hay vistas de la Plaza de Armas, la Catedral, Cerro Santa Lucía, la Alameda, Puente de Cal y Canto, Puente de Palo, San Francisco de la Alameda, otros conventos, La Compañía, parroquias y diversos templos antiguos, La Moneda, calles, monumentos, palacios y casas, carritos urbanos y ferrocarril, tipos callejeros, costumbres santiaguinas y recuerdos de vida social. Con este libro, se entregó a la prensa imágenes de Santiago que hasta entonces eran desconocidas para la mayoría del público de esta ciudad.[3]

Con posterioridad han aparecido, también, varias obras con colecciones fotográficas referidas a las comunas, destacándose algunas sobre Providencia, Las Condes, Ñuñoa y La Chimba (hoy comunas de Recoleta e Independencia). Preferimos aquí, sin embargo, sólo las que hablan de nuestra ciudad como un todo. Hay que advertir, asimismo que, muchas de ellas, no siendo especialmente colecciones fotográficas, las hemos incluido en esta lista porque el número de vistas excede en mucho al número normal de ilustraciones que suelen llevar los libros, y porque todas ellas, en los casos escogidos, se refieren en exclusiva a calles, plazas y edificios de la ciudad de Santiago.

Entre ellas hay una editada en Santiago en 1980 por el Banco de Santiago la que se tituló "Raíces de una ciudad".[4] *También puede incluirse en esta lista el estudio de los arquitectos Cristián Boza y Hernán Duval, titulado "Inventario de una Arquitectura Anónima", obra que apareció en 1982 y contiene un excelente colección de vistas de edificios antiguos existentes todavía en la ciudad de Santiago.*[5]

Del mismo estilo de las comentadas es una obra editada a fines del siglo XX por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, obra muy superior a otras lo cual se percibe desde su sugerente título de Geografía poética de Santiago. Como lo afirma su presentación, aprovecha "todo el paisaje del Santiago tradicional y popular: Esta obra propende en las breves narraciones, poemas e imágenes que ilustran este intento de guardar en la memoria los rasgos más esenciales de la vida de nuestra ciudad y las claves que están en el origen del desarrollo de su cultura".[6]

En 1984, junto con Patricio Gross y Enrique Vial, editamos un estudio titulado "Imagen ambiental de Santiago" obra que contenía una muestra de 300 vistas e instantáneas de diversos sectores de Santiago, todas ellas producidas en los cincuenta años que corren entre 1880 y 1930.[7] *El objeto de este libro fue ensayar una metodología especial para el trabajo histórico donde la fotografía sería usada no como un adorno para el texto escrito sino*

como un testimonio gráfico que, debidamente presentado, pasara a convertirse en una demostración o en una prueba calificada de la manera como podía evolucionar una ciudad. Con la elección de los distintos conjuntos fotografiados se intentaba reproducir aspectos de la realidad ambiental urbana en la época referida procurando ser lo más fiel posible a la evolución que ese sector urbano había tenido.

En aquella ocasión decíamos que: "aunque se estima que una fotografía o un grabado es una prueba o un testimonio del pasado, sin embargo, su uso dirigido hacia ese objeto ha sido siempre difuso. Normalmente la fotografía-retrato de un personaje cree cumplir su misión cuando proporciona detalles de aquel individuo, identificando en una secuencia de testimonios gráficos sobre sus diferentes edades, el paso del tiempo y la inexorable decadencia. Nosotros entregaremos la fotografía que muestra ya no el rostro de una persona, sino la fachada de un edificio y, como en el caso anterior, puede ocurrir que se disponga de fotografías de varias etapas de la vida del edificio, mostrando sus transformaciones y su también inevitable deterioro. Habrá, por otra parte, la fotografía que toma un conjunto de edificios, la perspectiva de una calle, de una plaza, un parque u otro sitio urbano de interés y contamos con varias del mismo sitio y de distinto tiempo para observar su evolución".[8]

Finalmente, en 1993 las ediciones ARQ de la Universidad Católica publicaron una réplica del Álbum del Santa Lucia de Vicuña Mackenna y cuyos autores fueron los arquitectos Rodrigo Pérez de Arce, Ricardo Astaburuaga y Hernán Rodríguez.[9] *No se trató, en este caso, de reproducir exclusivamente el Album del Santa Lucía mencionado al principio de esta presentación y por ello el título de esta obra fue "La montaña mágica. El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago". Como se dice en la introducción el origen y motivo de esta publicación es un libro, el "Album del Santa Lucía" cuyo subtítulo reza "colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas, i obras del arte del paseo". Fue realizado por el intendente Benjamín Vicuña Mackenna y dedicado por él a la Municipalidad de Santiago en 1874. La "reedición íntegra del Album del Santa Lucía, originalmente publicado por Benjamín Vicuña Mackenna" se contiene en el capítulo segundo de esta obra.*[10]

LA MODERNIZACIÓN DE SANTIAGO

La mayoría de las fotografías que ahora se presentan fueron realizadas durante la década de 1920 y los primeros años del decenio siguiente. En consecuencia, la visión de Santiago que emana de este material, proporciona testimonios de una ciudad que se encontraba en pleno proceso de transformación, ya que esa década y la siguiente, se caracterizaron por la abundancia de obras y trabajos emprendidos por los sectores público y privado.

Aunque no se trató precisamente de una remodelación al estilo de la realizada desde 1873 por Benjamín Vicuña Mackenna, estas obras urbanas fueron lo suficientemente significativas como para obtener una adecuación de la ciudad a los nuevos tiempos que se vivían. En este sentido hay que considerar como un elemento fundamental del importante proceso de cambios urbanos a que nos estamos refiriendo, al impulso electrificador que vivió Chile desde principios del siglo XX.

No cabe duda de que la ciudad de Santiago de Chile, comenzó a experimentar un proceso renovador muy considerable desde por lo menos la primera década del siglo XX. La llegada del primer centenario de la Independencia en 1910 trajo consigo muchos nuevos edificios y parques así como la puesta en marcha del alumbrado, de los tranvías eléctricos y el alcantarillado para Santiago, todos durante la primera década del nuevo siglo. Entre las nuevas edificaciones, el Palacio de Bellas Artes, los Tribunales de Justicia todavía en uso, la reconstrucción del edificio del Congreso Nacional incendiado en 1895, la Biblioteca Nacional trasladada desde el viejo local del Consulado que vio nacer la Independencia en 1810, la ampliación del edificio de La Moneda y la construcción de su fachada sur y otros muchos de menor importancia. Para los espacios públicos hay que mencionar el Parque Forestal, la reforestación e integración a la ciudad del cerro San Cristóbal al cual se dotó tanto de un funicular como de un jardín zoológico y otras mejoras de importancia tales como la pavimentación de Santiago. Cerró el período en la década de 1930, la construcción del Barrio Cívico en torno a La Moneda y la remodelación del entonces paseo de la Alameda de las Delicias, todo lo cual cambió profundamente la faz de la capital de Chile.

Para Gonzalo Cáceres Quiero, este proceso acentuado durante la segunda mitad de la referida década de 1920 puede ser caracterizado como una "intervención urbana sistemática" donde la realidad santiaguina fue modificada de tal manera "que es posible pensar en una tranformación sin remodelación".[11] *Para el autor que citamos, aunque esta transformación no podía compararse a un "pragmático y demoledor urbanismo científico", hacía recordar, sin embargo y como lo hemos referido, el programa remodelador puesto en obra a finales del siglo XIX por Benjamín Vicuña Mackenna.*

Sin embargo había muchas diferencias. Una de ella es que el proceso de 1872 fue obra fundamental de una sola mente creadora. En tanto que los cambios llevados a cabo en los decenios de 1920 y 1930 se destacaron varias voluntades que ensamblaron perfectamente. Deben nombrarse las principales: el intendente de Santiago Alberto Mackenna Subercaseaux (1921-1927), el alcalde de esta misma ciudad Manuel Salas Rodríguez (1927-1928) y el urbanista vienés Karl Brunner contratado por el gobierno de Chile y quien actuó en Santiago entre 1929 y 1934. Todos ellos idearon

y ejecutaron obras de adelanto que se completaron durante los años 1930 y que se constituyeron en la tarjeta de presentación de Santiago para las fiestas del cuarto centenario de su fundación que tuvieron lugar en febrero de 1941.

Brunner parecía entusiasmado con los progresos de la ciudad de Santiago. Así lo dice en una obra aparecida en 1932 donde expone su proyecto: "Los últimos veinte años han visto crecer en Santiago obras fundamentales de progreso urbano. El agua potable se extiende en todo el área de la ciudad, el alcantarillado lo hace casi en igual forma. La pavimentación de las calles hecha de acuerdo con procedimientos por demás modernos, acusa avances efectivos. Avenidas, parque y jardines públicos contribuyen al aspecto amable y representativo de la ciudad".[12]

Cáceres Quiero, 63 años más tarde, pero también muy entusiasmado como entonces lo estuvo Karl Brunner, nos relata que "aunque las iniciativas edilicias se dispersaron en diferentes ámbitos, adquirieron un lugar de privilegio por causa de su magnitud y costo las siguientes obras: la profusa pavimentación de avenidas, calles y aceras; la expropiación, rectificación y ensanchamiento de importantes arterias tanto en la zona céntrica como en el límite comunal; la explosiva extensión del alumbrado; la canalización del río Mapocho hacia el poniente del puente Pío IX; la mejora y formación de una serie de parques y plazas de juegos infantiles y la remodelación de la Plaza Italia (llamada ahora Baquedano), concluida por Salas Rodríguez de acuerdo a un proyecto del arquitecto Carlos Swimburn".[13]

Puede decirse que Santiago obtuvo nuevamente, por aquellos años, una cierta homogeneidad en sus estilos y también una cierta uniformidad que dotó de una visión unitaria al centro urbano. En este sentido, nos parece que el casco histórico y central[14] *de la capital de Chile, a través de toda su ya larga existencia de quinientos años, ha presentado muchas veces estilos que la caracterizan en cada tiempo y que nos ayudan a entender las transformaciones políticas, económicas y sociales que obran en su interior.*

Así, durante la segunda mitad del siglo XVIII y primera del XIX, la visión llegó a ser estimada como monótona por los viajeros que llegaron hasta ella. Largos paredones con algunos portones decorados y claveteados para señalar el ingreso a las casas particulares; o formidables murallones interrumpidos por ornamentadas puertas para ingresar a un monasterio o por las fachadas de templos e iglesias.

La uniformidad colonial comenzó a ser reemplazada a mediados del siglo XIX por un nuevo estilo proporcionado desde Europa y que pudo ser reproducido gracias a las riquezas de Chañarcillo primero y, más tarde, del salitre ganado en una guerra. Este segundo estilo dotó a Santiago de un conjunto de edificios públicos y privados levantados por arquitectos franceses o por chilenos que estudiaron en Francia, quienes renovaron la Plaza de Armas, y se atrevieron a atacar a la propia Catedral haciendo desaparecer su severo y moderado estilo por otro academicista y ecléctico sobre el cual no hay consenso entre los expertos. Entregaron también su impronta a las calles centrales (Ahumada, Estado, Santo Domingo, Catedral, Compañía, Huérfanos, Agustinas y Moneda) dentro de los límites que imponían el cerro Santa Lucía, la Alameda y la calle Teatinos. Dos barrios residenciales de clase alta (Alameda norte y Alameda Sur), impusieron también un estilo distinto al del centro mismo urbano pero adecuado a su función residencial y, por supuesto, de un exquisito afrancesamiento. Finalmente una periferia de edificios de renta (Alameda Sur Oriente y Alameda Poniente incluido el barrio Yungay), fue adecuada a las necesidades de la clase media emergente y también presentó su propia homogeneidad.

Es esta la ciudad que llegó a la década de 1920 y que está reflejada en las fotografías que presenta este libro. Las modificaciones a que ya nos hemos referido culminaron y se hicieron visibles durante la década siguiente esperando los nuevos estilos que habrían de llegar. El Santiago de las primeras tres décadas del siglo XX, aguardaba a los arquitectos inspirados menos en Nueva York y más en Miami, que habrían de levantar la increíble avenida Apoquindo y otras similares a finales del siglo vigesimal.

LOS REQUISITOS DE LA MODERNIZACIÓN

Para que los estilos urbanos propios del siglo XIX se alejaran de la traza urbana era necesario no sólo la puesta en marcha, sino también la consolidación del proceso electrificador que estaba desarrollando la Compañía Chilena de Electricidad (hoy Chilectra S.A.), empresa creada en septiembre de 1921 y que estuvo conformada por la fusión de las antiguas "Chilian Electric Tramway and Light Co."(1899) y la "Compañía Nacional de Fuerza Eléctrica" (1919).

Para la época de este acontecimiento, los intentos para instalar esta energía ya habían recorrido un camino de casi cuarenta años. Como es sabido, en 1883 empresarios particulares hicieron las primeras experiencias de iluminación eléctrica en la Plaza de Armas, en los portales que daban a la misma y en algunas tiendas instaladas en ellos. Durante esa misma década algunas casas particulares iluminaron ocasionalmente con electricidad sus habitaciones y sus frontis.

En enero de 1890 la Municipalidad de Santiago autorizó al señor Carlos Toribio Robinet para instalar un servicio de luz eléctrica en Santiago.

Tal vez por haber sido otorgado este permiso en pleno período de la guerra civil contra Balmaceda y, pese a que el señor Robinet fue diputado entre 1891 y 1903, sin duda su autorización no pudo ser puesta en obra. Pero los intentos seguían ya que en diciembre de 1893, el ministerio de Relaciones Exteriores de Chile expresaba que en los diarios de Nueva York, Filadelfia, Boston y Chicago había aparecido "un aviso pidiendo propuestas para el alumbrado eléctrico de la ciudad de Santiago de Chile".[15]

A mediados de 1896, la Municipalidad de Santiago dio plazo para nuevas propuestas con el objeto de instalar alumbrado público eléctrico y para poner en marcha un servicio de transporte movido por esta misma energía. En mayo de 1896 ya figuraba la Empresa de Tracción Eléctrica en Santiago como propietaria de unas caballerizas en la ribera norte del Mapocho, las que estaban en proceso de ser desarmadas,[16] *pero fue solo a principios de 1897 que se aceptó la propuesta de los señores Parrish para construir y explotar líneas férreas de tracción eléctrica urbana, tender cables e instalar alumbrado público.*

La instalación de un servicio de energía eléctrica definitivo y con perspectiva de futuro, solo se consiguió durante el año 1899 cuando por escritura de 5 de enero de dicho año los señores Parrish transfirieron a la Sociedad Anónima "Chilian Electric Tramway and Light Co. Ltd." el contrato celebrado con el Municipio.[17]

Los trabajos se habían iniciado en 1897, como dice una presentación de los abogados de esta última compañía hecha a la Municipalidad de Santiago en noviembre de 1899. Ya en ese año la empresa encargó a una comisión de ingenieros presidida por el señor Merry del Val, el estudio de un canal que sería sacado desde el río Maipo al poniente del canal San Carlos "para volver al río al oriente del de Ochagavía". Este proyecto fue enviado a Europa "y sometido allí al examen de otros ingenieros" y, en ese mismo año, al de otro ingeniero especialista de la compañía el cual "últimamente está dando en el terreno la última mano a estos estudios, para iniciar enseguida los trabajos".[18]

Además de este canal en proyecto y debido a que la empresa estaba obligada "a movilizar tranvías y a dar luz a la ciudad sin interrupción "se pensó que, para ponerse a salvo de todo accidente, debía procurarse una instalación a vapor como auxiliar necesario. Esta "instalación grandiosa, que ha importado muchos cientos de miles de pesos, instalación que hace honor a la ciudad, estará terminada en tres meses más". [19] *La empresa cumplió con su compromiso y en 1900 se inició el servicio de tranvías y de iluminación pública eléctrica.*[20]

Este acontecimiento no fue ignorado en el exterior. Un informe del cónsul general de Gran Bretaña en Chile sir Berry Cusack-Smith fechado en 1900, refería que el año anterior se había instalado en el país una empresa generadora de energía eléctrica para el alumbrado público, el domiciliario y para el transporte: "Una empresa comercial y de ingeniería de gran magnitud, surgida en 1899, ha dado grandes pasos. Me refiero a la "Chilian Electric Traction and Light Syndicate Limited" un negocio que comprende un capital que llega a más de un millón de libras suscrito, parte por capitales británicos y parte por capitales alemanes... Se propone obtener fuerza motriz hasta cincuenta mil caballos de fuerza del río Maipo, situado a 20 millas desde Santiago, para proveer a la capital de luz eléctrica y un completo servicio de carros eléctricos."

En 1902 el vice cónsul de Gran Bretaña en Chile, Arthur L.S. Rowley, volvió sobre este tema reiterando que todo el material usado por la Chilian Electric and Traction Co. era de manufactura alemana aunque la compañía dependía en gran medida del capital británico. Para ese año, dicha empresa tenía en funcionamiento 150 carros eléctricos en Santiago. Pero, desafortunadamente, los trabajos en la planta del río Maipo, no habían tenido éxito.

"La fuerza motriz del agua aplicada a la maquinaria no proveyó lo necesario para su propósito y los trabajos están siendo abandonados luego de una inversión de alrededor de 40.000 libras esterlinas. Después de esto, la fuerza motriz tendrá que provenir de la planta a vapor producida por la excelente Central que la compañía posee en Santiago".[21]

Esta planta térmica había entrado en servicio el 1º de junio de 1900 generando corriente continua, lo cual permitió que el 3 de septiembre de dicho año, pudiera circular en Santiago el primer tranvía eléctrico y que ese año se iniciara el cambio en el alumbrado público permanente en la capital, levantándose los primeros postes que sostendrían la energía eléctrica.[22]

ALUMBRADO PÚBLICO

La iluminación de las calles de Santiago antes de que se instalara la Chilian Electric, era muy deficiente. En otra parte hemos hablado de esta carencia, al menos para la segunda mitad del siglo XIX, mencionándolo como una lucha contra la oscuridad. Los primeros faroles que fueron colocados a mediados de aquel siglo, sólo eran capaces de proporcionar una débil claridad que no pasaba mucho mas allá de algunos escasos metros y que duraban hasta las once de la noche. En la calle se usaron faroles a parafina y en los sectores céntricos a gas, situación que se mantuvo hasta finales del siglo XIX. En algunos paseos como la Plaza de Armas, por ejemplo, estos faroles a gas se sostenían sobre un pie recto, pero en otros casos, el farol era parte de una muralla desde donde salía. El equipamiento

de faroles en Santiago el año 1868, era de 770 a gas y 130 a parafina.

Excepcionalmente, por lo general con motivo de ciertas celebraciones, la Compañía de Gas tomaba medidas especiales. Así sucedió durante la noche del 22 de octubre de 1872, cuando se celebró un baile para inaugurar el nuevo Mercado Central, ocasión en que se dijo que dicha compañía había hecho un verdadero derroche de alumbrado.[23]

A finales del siglo se contaba con luz de gas incandescente como lo refiere la prensa de la época. Con todo, estas novedades y progresos no pasaban mucho más allá de unas pocas cuadras desde la Alameda de las Delicias puesto que a medida que el transeúnte se alejaba del centro de la ciudad, las tinieblas comenzaban a envolverlo sumergiéndole en una "verdadera boca de lobo" como citaremos más adelante, mientras los peligros amenazaban a los atemorizados trasnochadores.

Lo anterior queda de manifiesto en las condiciones que se establecían a las empresas de alumbrado. Así en 1887, en las bases de una propuesta para dotar de alumbrado público se dice que en los meses de octubre a marzo inclusive, en las noches de plenilunio y los tres que preceden a éste y los tres que siguen "en las cuales estando perfectamente visible la luna" y con permiso municipal, "podrán mantenerse apagados desde una hora después de la salida hasta una hora antes de la puesta de luna". Pese a lo anterior, en estas ocasiones, la Municipalidad se reservaba el derecho a encender hasta cien faroles en los paseos públicos.[24] *Sin embargo, a pesar de tales especificaciones, fueron continuas las denuncias por irregularidades y deficiencias en el servicio. Quizá las más graves se referían a la escasez de faroles dándose como ejemplo que en la calle de las Hornillas (Vivaceta) sólo existían cinco faroles en las once cuadras que había desde Nueva de Matte hasta el río Mapocho.*[25]

Por tal motivo, la instalación hacia 1883 de algunas luminarias eléctricas en la Plaza de Armas, en los portales y en las ventanas de algunas tiendas, demostró la importancia de alcanzar cuanto antes la iluminación eléctrica que haría más segura la vida santiaguina.

Sin embargo, cuando la Chilian Electric inició sus servicios ello no hizo desaparecer los faroles del alumbrado público tanto a gas como a parafina. A causa de esto, la Compañía de Gas continuó haciendo inversiones pese a los obstáculos que se presentaban, subsistiendo en paralelo con el alumbrado a gas y el eléctrico, lo que generó una competencia entre ambas compañías. La Compañía de Gas en 1912, aún mantenía 4.371 faroles de luz incandescente de 60 bujías por farol. Sin embargo, el no pago de sus deudas por parte de la Municipalidad y el aumento de los costos de producción debido en parte a la baja del cambio, llevó a una reducción en la participación de la Compañía de Gas en el alumbrado público, que en 1914 ya se había limitado a 1.353 faroles. Así, en la década de 1920 dicha compañía dejó de tener interés en el alumbrado público, ya que le producía graves pérdidas por lo cual consta que en 1929, la electricidad no solo movía todos los tranvías de Santiago, así como los motores industriales, sino que había desplazado al gas al uso doméstico e industrial.[26]

El inicio del servicio eléctrico y su posterior expansión a través de la ciudad no significó el término de todos los problemas. Por el contrario, el mal uso de la instalación eléctrica, lo precario de la misma y la ignorancia de la población fue causa de numerosos incendios. Se hicieron muy frecuentes las acusaciones de ineficiencia del servicio público de alumbrado como se encargó la prensa santiaguina de divulgarlo.

Los dos accidentes de mayor gravedad sucedieron en 1910. El primero, ocurrió a fines de mayo de ese año debido a una falla que sobrevino en la provisión de luz a la ciudad, la cual quedó a oscuras cuando estallaron unos cables viejos existentes en la planta de la calle Mapocho produciendo un formidable apagón. Por supuesto corrieron muchos rumores alarmantes entre los cuales no fue menor el que aseguraba que había una huelga en la estación de fuerza de La Florida y que desde allí vendría "una horda maximalista agitada por las peores intenciones".[27] *El segundo, tuvo lugar el 18 de septiembre de 1910, en plena celebración del Centenario, y causó serios problemas y motivó algunos rubores a las autoridades y al publico que participaba en estos actos.*

En diciembre de 1909 había entrado en servicio la Planta Hidroeléctrica La Florida de la Compañía Alemana Trasatlántica de Electricidad, empresa que era la misma que había estado a cargo de los trabajos en Pirque en el río Maipo en 1902. La planta de La Florida había entrado en servicio con cuatro turbo generadores de 3.000 KVA, de 12.000 voltios cada uno y el trabajo se distribuyó en cuatro subestaciones: Victoria, Mapocho, Unión Americana y Villavicencio y sus instalaciones fueron arrendadas a la Chilian Electric.[28]

Con todo, la sola existencia de estas plantas y subestaciones no garantizaba que todos los sectores de la ciudad gozaran de un buen servicio. Los diarios de la época, en especial El Mercurio, traían permanentes acusaciones algunas triviales, otras graves pero pintorescas, contra el servicio de alumbrado que hacían dudar de su eficacia. Sólo en 1910 aparecen muchas denuncias de las cuales reproducimos: el 14 de febrero se pide se instalen faroles de alumbrado en calle Camilo Henríquez pues se carecía de ellos; el 10 de marzo hay otra relativa a San Francisco entre Coquimbo y Av. Matta, sectores que estaban convertidos "en una verdadera boca de lobo sin que pueda distinguirse un bulto a dos metros"; el 22 de junio se denunció que en la calle de Sama (Gral. Mackenna) aún se alumbraban con faroles a parafina (chonchones) los que el encargado de encenderlos "lo hace cuando le da la real gana", por lo que pide el cambio por faroles automáticos de luz eléctrica.[29]

Pero debido a la precariedad de las estaciones generadoras de electricidad, esta situación no mejoraba sensiblemente. Por lo tanto, hubo que esperar hasta el año 1921 cuando se inauguró la Planta Hidroeléctrica de los Maitenes, impulsada en gran medida por el ingeniero Juan Tonkin y que aprovechaba las aguas del río Colorado para producir energía eléctrica. El

Mercurio, en un relamido comentario, recordaba esta inauguración afirmando que tan visionario ejecutor "no podrá sino mirar complacido hacia las montañas que le han devuelto con creces el fruto de esa energía que, captada por la inteligencia, ha sido capaz de llevar el milagro de la electricidad hasta las más remotas distancias donde es entregada a las ciudades y a los campos para su servicio".[30]

Ese mismo año 1921, se constituyó la Compañía Chilena de Electricidad. Ella nacía de la fusión de la Chilian Electric Tramway and Light Co. y de la Compañía Nacional de Fuerza Eléctrica creada el año anterior y que era la que había construido la Planta Hidroeléctica de Los Maitenes y las líneas de transmisión de 110-KV de Los Maitenes-San Cristóbal.

La nueva compañía, autorizada por el decreto Nº1.956 de 13 de septiembre de 1921, nacía con un capital de 8.200.000 libras esterlinas y se encargó de terminar los trabajos pendientes en Los Maitenes y en la línea de transmisión ya mencionada. Inició también la construcción de líneas de 110-KV a Las Vegas y Valparaíso y de las subestaciones receptoras de San Cristóbal, Las Vegas y Miraflores. Igualmente se efectuaron las construcciones necesarias para el suministro de electricidad al centro de Santiago y de numerosas subestaciones primarias como Diez de Julio, Club Hípico, Olivos y otros.[31]

Estos progresos permitieron, no solo el mejoramiento del alumbrado público y privado, sino también el comienzo de la oferta y de la venta de artículos eléctricos para el hogar como cocinas, hornos, calefactores, termos para agua caliente y otros. Permitió también la electrificación del ferrocarril de Santiago a Valparaíso, lo que incluyó la línea a Los Andes del ferrocarril internacional a Mendoza. Esta obra se hizo a un costo $ 6.000.000 y se esperaba tenerla lista para agosto de 1924.[32]

EL TRANSPORTE PÚBLICO

En 1890 existían 200 carros tirados por caballos, llamados tranvías de sangre, que proporcionaban un servicio de catorce recorridos diurnos y tres nocturnos. Sin embargo, ya en 1896, y antes de la inauguración de los tranvías eléctricos, las líneas que corrían por Santiago se habían extendido ampliamente alcanzando sectores alejados del centro de la ciudad tales como Apoquindo esquina de Tobalaba, plaza Ñuñoa, llano Subercaseaux, Chuchunco (Ecuador) y otros.

Era claro que la opinión pública se inclinaba por el tranvía eléctrico. Así lo decía el diario El Ferrocarril en 1896: "La implantación de la tracción eléctrica tiene ventajas que le son inherentes y que establecen su incontrovertida superioridad sobre el sistema de tracción animal o de vapor, como ser: mayor rapidez y seguridad de traslación, mayor aseo en las vías que recorre, más higiene y por consiguiente mayor ornato para la ciudad".[33]

Como se ha dicho, ese mismo año 1896 la Municipalidad de Santiago decidió convocar a propuestas para la adjudicación del servicio de transporte urbano movido por tracción eléctrica. La medida, recibida con júbilo por la población, tuvo desde el primer momento el apoyo total de la prensa la que emitió juicios muy favorables.

En 1898 la antigua empresa debió traspasar al Municipio las líneas y el manejo del servicio. A su vez, éste organismo público el 10 de febrero de ese mismo año entregó la empresa a un nuevo concesionario para que adoptase la moderna tecnología de la tracción eléctrica. Esta concesión fue convenida entre la Municipalidad de Santiago y la firma inglesa de los hermanos Parrish, que en esa época se había hecho cargo de la Compañía de Electricidad que se estaba creando en esta ciudad. En julio de 1898, una junta de alcaldes de las diversas comunas que entonces componían la ciudad, luego de celebrar varias reuniones, acordó el trazado de las líneas del ferrocarril urbano que habría de explotar la nueva empresa de tracción eléctrica creándose 25 líneas cuyos recorridos cubrían ampliamente el área más densamente poblada de la ciudad.

En 1900 los preparativos se encontraban muy avanzados ya que habían sido instalados los rieles para las líneas de servicio de los tranvías y el 1º de junio había entrado en servicio la planta térmica Mapocho con tres unidades Franco Tossi de 676-KW, 460/550 volts cada una produciendo corriente continua.[34]

Ya en marzo del mismo año se habían hecho algunos ensayos. El 31 de aquel mes había corrido el primer tranvía abarcando su viaje una cuadra ante la admiración del público. Se trataba de un carro pintado de azul con ribetes dorados; provisto de imperial o segundo piso, tenía un largo de ocho metros y capacidad para treinta y seis personas. Contaba también con una palanca y una campana de bronce mientras en sus costados se había estampado la marca de la ciudad: Mapocho. El depósito de los tranvías fue instalado en la calle Cueto entre la avenida Mapocho y el parque Centenario en la línea del ferrocarril a Valparaíso entonces en construcción en aquel trazo.[35]

Sin embargo la corta travesía que por la calle San Pablo ensayaba el moderno tranvía se vio dificultada por inconvenientes. Pese a ir manejado por dos ingenieros alemanes, los cables del teléfono colocados muy bajos, impidieron realmente que el carro pudiera ir más lejos. Este escollo produjo una controversia entre la empresa eléctrica y la Compañía de Teléfonos, pleito que consistió en que esta última pedía una indemnización de ochenta mil pesos para modificar la colocación de los alambres mientras que la

primera ofrecía solo cincuenta mil. A este conflicto se le unió otro más pintoresco pero que también impedía la implementación de las líneas tranviarias. Se trataba de un árbol que existía en la calle Bandera esquina de Huérfanos y el cual la Municipalidad se negaba a cortar pese a su exiguo avalúo de un peso cincuenta centavos.

Todos estos tropiezos causaron cierta alarma en el público quien comenzó a temer los peligros de la electricidad. Por ello el Municipio pidió a la empresa que colocara barandas en el imperial de cada tranvía, así como canastillas metálicas en la parte delantera de los mismos. Los bomberos, a su vez, señalaron los graves peligros que se presentarían si el trolley y los cables eléctricos entraban en contacto con las bombas, grifos, escaleras y otros artefactos que ellos usaban con motivo de los incendios.

Finalmente pudo tener lugar el ensayo definitivo, que se hizo el 16 de mayo de 1900 al cual se invitó por la empresa a cuarenta personalidades importantes de Santiago, todos los cuales hicieron un recorrido de quince minutos en tranvía rodando por Mapocho, Almirante Barroso y Av. Brasil. En la fuente que citamos se reproduce un artículo del diario La Tarde de 17 de mayo en la cual se relataba lo que había sido este viaje milagroso: "La varilla que pone en contacto el carro con el alambre aéreo es giratoria y de fácil manejo. Cuando parte el tranvía se produce un chisporroteo de todos colores a causa del roce de las ruedas electrificadas con los rieles. El ruido es pequeño y llama la atención la suavidad de la maquinaria."

El 2 de septiembre de 1900 fue el día en que corrió oficialmente el primer tranvía para todo el público santiaguino. La expectación era tan grande que, cuando el carro pasó por la Alameda, el Instituto Nacional cerró sus puertas para que los alumnos pudieran concurrir a ver el artefacto donde un ingeniero les explicó el mecanismo que lo hacía funcionar.[36]

Iniciados los recorridos de los tranvías o "carros" como fueron llamados, se olvidaron las alabanzas y se iniciaron las críticas al nuevo sistema, siendo la queja más recurrente, la producción de un desagradable ruido que producían estos vehículos al desplazarse. Más graves eran las acusaciones de la irregularidad en la frecuencia de su recorrido, quejas que eran recogidas por la prensa. Se sabe que la adquisición de los equipos rodantes fue gradual lo que impedía un servicio adecuado. Por ello el diario El Chileno pudo decir: "Hace un año que se instaló la tracción eléctrica y ha dispuesto (la Empresa) del tiempo necesario para organizar un servicio rápido, cómodo y en relación con el número de habitantes de Santiago. Desgraciadamente no sucede así, los tranvías se atrasan y son lo bastante escasos para que el pasajero que necesita de ellos se dé un largo plantón en espera".[37]

Las líneas, sin embargo, continuaron extendiéndose por toda la ciudad y permitiendo, no sólo una comunicación entre los diversos barrios, sino el crecimiento de los mismos, en la medida que se instalaban recorridos hacia sectores alejados. Ya en 1905 corrían tranvías por Providencia y también hacia Ñuñoa y San Bernardo. Esta última derivó de un decreto del 11 de febrero de 1905 y firmado por el Presidente de la República que autorizaba a Manuel y Horacio Valdés Ortúzar "para construir y explotar una línea de tranvías eléctricos (de pasajeros y carga) que unieran las ciudades de Santiago y San Bernardo. El punto de partida de dicha línea será "el empalme con la línea del Matadero en la calle de Franklin, para seguir por el camino público de prolongación de la calle de San Diego y el camino de la Polvareda (Gran Avenida)[38] *hasta la plaza de la ciudad de San Bernardo".*[39]

Otro progreso importante fue la creación de centros de difusión de la circulación de los tranvías en la ciudad, como se hizo con la plaza de la Estación Central de Ferrocarriles (hoy Plaza Argentina) adonde llegaban los pasajeros desde el sur. Lo mismo sucedió con la plaza existente frente a la nueva Estación del Mercado o Mapocho inaugurada en 1910, adonde llegaban los pasajeros desde Valparaíso y otros puntos del norte.

En 1910 había en Santiago un total de 280 carros en servicio que corrían por veintiséis líneas.[40] *Sin embargo, el crecimiento de la ciudad hizo ineficientes todos aquellos adelantos y ya en 1912 había conciencia en las autoridades de que el servicio no cumplía completamente con las necesidades de transporte de la población. Y esto, pese a que habían aparecido sistemas paralelos como las góndolas y las "taguas" que eran vehículos con motor a gasolina.*

En 1917 se había creado en la Muncipalidad de Santiago una oficina destinada a reglamentar y controlar el tránsito por la ciudad. El sistema tranviario había continuado creciendo y extendiéndose, mientras comenzaba a nacer un parque automotriz compuesto de 2.354 automóviles particulares, 958 tranvías y góndolas del servicio público y otros 60 vehículos de carga.

En los años sucesivos, el servicio eléctrico urbano continuó su progreso hasta que el aumento de la ciudad en tamaño y habitantes puso a prueba la efectividad de los mismos, en especial el del transporte tranviario. Las fotos que acompañan este trabajo son prueba evidente de que la población creció más rápidamente que dicho servicio haciendo incómodo y hasta riesgoso el uso de la locomoción colectiva en las horas de la semana de mayor movimiento de pasajeros.

Sin embargo, se trataba de un problema y de un proceso que no pudo solucionarse durante el siglo XX. Los tranvías fueron nacionalizados en 1941 y sus carros entraron a competir con servicios privados cada vez más numerosos, pero sin lograr satisfacer las necesidades de la población. A la época de su extinción en 1957, a los cien años de que corriera el primero de ellos en Santiago, ya era un tema recurrente la mala atención y el mal servicio del transporte colectivo.

Capítulo I

HISTORIA DE LA TRANSFORMACIÓN DE SANTIAGO

Este capítulo pretende recoger una reflexión sobre la imagen fotográfica a partir del casco antiguo de la ciudad de Santiago, entre 1920 y 1940. De un modo específico, se reseña los intentos de transformación de una ciudad tradicional en una ciudad "moderna".

La imagen fotográfica considerada como objeto estético o como un fenómeno de producción, a pesar de presentar amplias posibilidades de análisis, ha sido constantemente asediada en su sólo sentido referencial. Es decir, la imagen ilustradora como apoyo a un texto escrito.

En esta oportunidad se otorga un rol protagónico a la imagen fotográfica, pues evidencia variadas y eficaces lecturas. La presente propuesta de interpretación se ubica entre dos categorías reflexivas: la categoría de "compendio de información", por el carácter de testimonio e ícono irrefutable que tiene el efecto fotográfico [41]; y la categoría "analítico-visual", entendida en el supuesto realismo de las imágenes que, según las nuevas propuestas de investigación, más bien indican una ficción y un simulacro de realidad capturada.[42]

Con las imágenes seleccionadas de este libro se pretende sintetizar un período de metamorfosis de la ciudad de Santiago y, al mismo tiempo, bosquejar la imagen de un país frente a una inevitable modernidad sobrevalorada.

La fotografía transfiere la presencia de algo o alguien, testifica, acompaña y reconforta. Es, en este sentido, completamente histórica y complejamente utilizable. Pero, al mismo tiempo, presenta un sesgo en su remembranza con la realidad histórica, por cuanto esta realidad, en principio "evidente", se reproduce detenida y deformada por los encuadres de captura o es, por el contrario, mejorada en los detalles. De este modo, es posible cuestionar constantemente lo representado, tanto los sujetos, como los espacios y momentos históricos. He aquí un poder ideológico que conlleva el proceso fotográfico: la memoria histórica está detenida. Implacablemente la imagen "representa" un testimonio del hecho, del espacio, del personaje.

La interpretación histórica nos trae las fuentes iconográficas, en particular las fotográficas para posibilitar y articular juicios, complementar las visiones de mundo y completar el mosaico complejo del discurso histórico. En este sentido, podemos decir que la fotografía no es sólo un simple espejo de la realidad histórica; esta simple mirada esconde versiones de dicha realidad, con distinciones subjetivas e históricas que provienen de los filtros culturales que utiliza el fotógrafo, el historiador y el que observa.

Esta articulación ideológica de la práctica fotográfica, también proviene de su aptitud de expresar los deseos y las necesidades de la elite dominante. Dicha tesis planteada hace muchos años por Gisèle Freund [43], es asumida en Chile con especial particularidad, dado que esta conjunción político-social, definió un proceso de transformación estructural y evidentemente cultural: la modernidad "a la chilena". Dicha transformación se vio reflejada, fotográficamente, en el vehemente deseo de ver la ciudad de Santiago como un centro del prestigio nacional. Este motivo se ve ensalzado en las fotografías aquí expuestas, así como también recogen de un modo indirecto las contradicciones que este modelo cultural transparenta en la ciudad.

La potencia del mensaje visual está en directa concordancia tanto con su poder de representación como por su poder aglutinante de funciones. El estatus especial que destaca la fotografía es su carácter técnico y su función reproductora.

El poder descriptivo y el poder analítico se unifican en su mensaje visual, otorga una diferencia específica respecto de los otros campos visuales. Por esto no debe extrañar la multiplicidad de utilizaciones y funciones que experimentara la fotografía desde sus primeros tiempos. A sus cualidades de origen, se agregarán los aspectos científicos, tecnológicos, históricos, artísticos, narrativos, ilustrativos y pedagógicos.

La imagen fotográfica considerada en el proceso comunicativo generalmente encara un problema de visiones socioculturales que pone en juego significativo tanto al emisor (el fotógrafo) como al receptor (el que analiza imágenes fotográficas).[44]

Es cada vez más claro que las nuevas posibilidades de las imágenes electrónicas o digitales confirman la importancia de este universo de imágenes en que nos encontramos insertos.[45] Es inevitable, por tanto, volver una y otra vez al universo de imágenes analógicas sobre las cuales hemos construido nuestros propios mundos personales y emocionales.[46] Ciertas

certezas históricas se asumen de una manera directa al observar las imágenes de nuestras propias historias fotográficas. De hecho, sabemos que tenemos la existencia propia e individual registrada en múltiples fotografías de la memoria visual familiar. En ellas, se suele confirmar el paso inexorable del tiempo y los cambios cualitativos de nuestros mundos privados.

SANTIAGO EN LA EVOCATIVA TRADICIÓN FOTOGRÁFICA

Este libro se quiere inscribir en esta tradición evocativa. Las fotografías seleccionadas entre muchas son un sentido histórico en el universo de la búsqueda de los sentidos. Una ciudad como Santiago, "al fin del mundo", tiene un pasado histórico reconocible también en las fotografías del Archivo Chilectra.

La iconografía percibida en este acervo fotográfico posibilita, entre otras cosas, reconocer la identidad del casco antiguo de Santiago y darnos cuenta de la lucha contra el olvido de sus barrios más significativos, el deterioro de sus hitos arquitectónicos y, en fin, la pérdida paulatina de la vida comunitaria que era y es el alma de la ciudad capital.

Entre las imágenes se rescatan los lugares que configuran hitos simbólicos de la ciudad. En ellos se pueden ver dos instancias simbólico-estéticas: una la "ciudad que circula", representada por la Alameda, y en la otra, la "ciudad que reposa" caracterizada en su Plaza de Armas: estos dos aspectos -movimiento y quietud- representan la ciudad, siendo fuerzas metafóricas en los umbrales de su modernidad.

Los hitos simbólicos de Santiago se encuentran en el centro real de la ciudad. Los márgenes apenas aparecen definidos. El espacio del centro se presenta tan abigarrado por edificios, luces, tranvías, carteles, automóviles, etc. que difícilmente podría imaginarse una ciudad distinta. Santiago se certifica como un centro de modernidad.

Otros aspectos intencionales que destacan en las fotografías de Santiago son el embellecimiento de la ciudad y su higiene. La modernidad arquitectónica produce "bellos edificios", "armoniosos espacios públicos" y su característica común es el eclecticismo sumatorio de estilos. Se complementa esta arquitectura con monumentos, piletas, parques, todos señales del historicismo modernista. Para realzar esta imagen cosmopolita de ciudad, los espacios, edificios y calles se presentan limpios, sin demolición ni escombros. En resumen, se puede pasear visualmente por una ciudad incólume, prestigiosa y ostentosa de progreso.

Tras los análisis a las fotografías se observa que la dimensión espacio-temporal de la ciudad de Santiago se encuentra en el instante preciso para ser una ciudad en transformación, teniendo como gran motivo el plano arquitectural. El género documental fotográfico es el que estructura la imagen, buscando testimoniar con el registro acucioso, a modo de inventario, "la veracidad" de estos procesos.

Por esto, este libro de fotografías se constituye en un ingreso privilegiado a encontrarnos con un Santiago relatado por los abuelos, padres, literatos y poetas, una ciudad romántica, dulce y enigmática. La vida de los capitalinos no puede eludir tener a Santiago del Nuevo Extremo como la urbe que nos acoge, autoafirma y proyecta.

Iglesia de las Carmelitas y entrada al Cerro Santa Lucía

Alameda esquina Carmen

Agosto 8 de 1932

Casa Manso de Velasco

Santo Domingo esquina Enrique Mac-Iver

Sin fecha

Estreno del letrero luminoso de la Casa Hombo

Ahumada con Nueva York

Enero 10 de 1927

Una góndola en "panne" frente al Club de la Unión

Alameda esquina de Bandera

Marzo 23 de 1927

Calle Nueva York con Alameda

Nuevas bombillas eléctricas de alumbrado público

Mayo 17 de 1925

Fuente Alemana en el Parque Forestal

Noviembre 15 de 1926

Jardines del Cerro Santa Lucía

Enero 12 de 1928

Plaza de Armas

Y el antiguo Portal Fernández Concha

Marzo de 1919

Catedral Metropolitana de Santiago

Noviembre 15 de 1926

Calle Ahumada

Instalación de las líneas para los tranvías

Abril 21 de 1930

El edificio de la "Luz"
Ahumada esquina Compañía
Agosto 16 de 1929

Calle Bandera entre Alameda y Huérfanos

Apacible tarde en el centro de Santiago

Diciembre 2 de 1924

Calle Compañía a pasos de Ahumada

Publicidad y personas en las vitrinas del edificio de la "luz"

Diciembre 22 de 1931

Edificio de la Intendencia
y actual Plaza de la Constitución
Moneda con Morandé

Mayo 17 de 1927

Palacio de La Moneda

Transformador para el barrio Cívico

Diciembre 24 de 1930

Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile

Av. Beaucheff con Av. Tupper

Julio 19 de 1930

Casa Manzur

Octubre 15 de 1930

Alameda desde Plaza Italia al poniente

Trabajos de adecuación de las líneas del tranvía eléctrico

Diciembre 12 de 1927

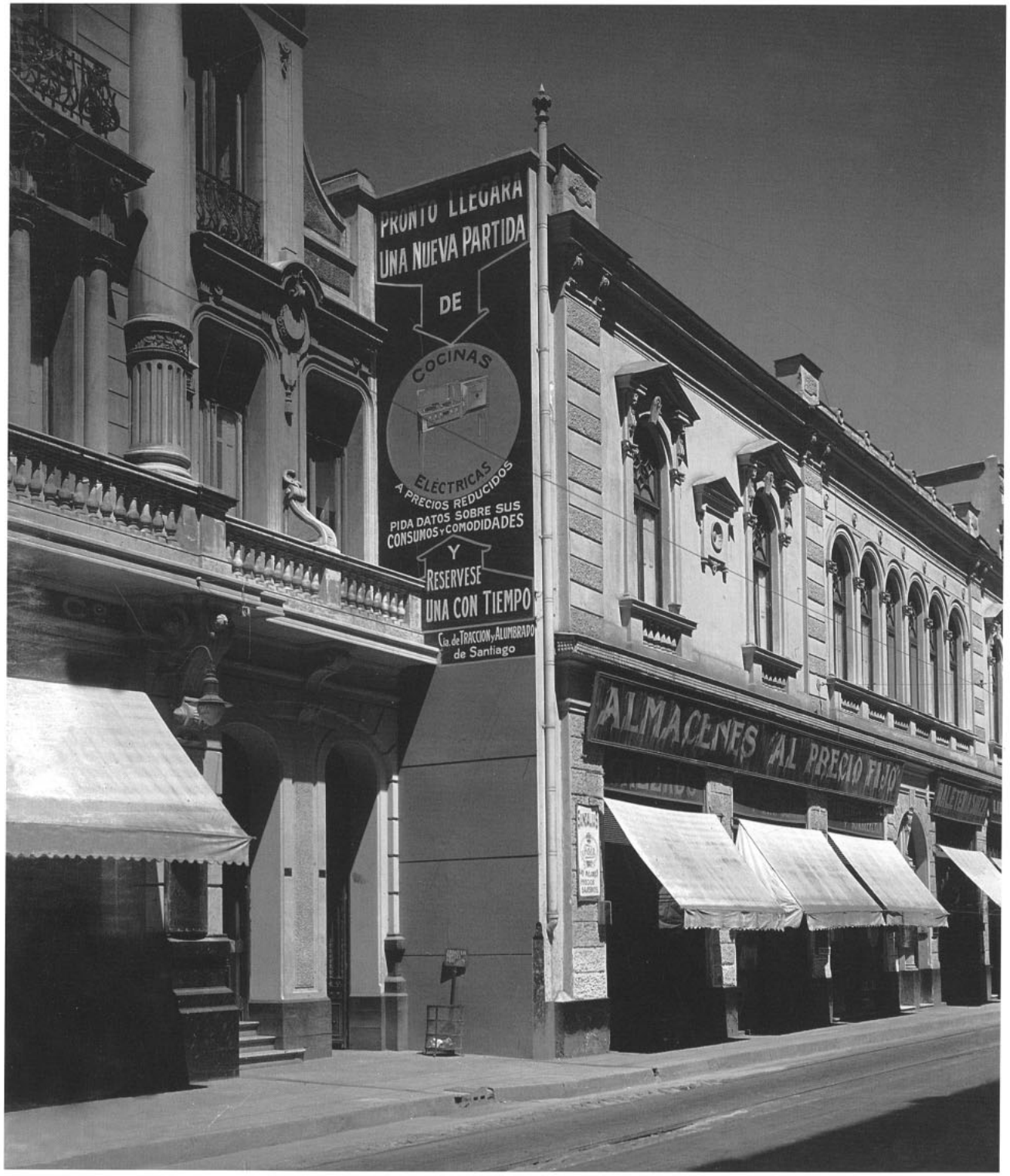
Alameda desde calle Esperanza al oriente

Modernización de la principal avenida de Santiago

Marzo 13 de 1928

Calle Ahumada
entre Alameda y Moneda

Enero 10 de 1927



Calle Arturo Prat con Tarapacá

Contraste de vehículos

Mayo 4 de 1920

Líneas del tranvía frente a la Estación Pirque
Bustamante con Providencia

Diciembre 7 de 1927

La desaparecida Estación de ferrocarriles Pirque

Bustamante con Providencia

Mayo 29 de 1920

Puente Manuel Rodríguez

Balmaceda con Manuel Rodríguez

Mayo 2 de 1928

Av. Santa María
Al costado del río Mapocho

Agosto 22 de 1927

Plaza Argentina, vista desde la Estación Central

Alameda con Exposición

Diciembre 9 de 1931

Rumbo a San Bernardo

en alrededores de El Llano Subercaseaux, actual Gran Avenida

Noviembre 25 de 1931

Vista hacia el oriente desde la Estación Mapocho

Actual Av. José María Caro con Bandera

Marzo de 1919

Estación Mapocho de ferrocarriles

Mayo 3 de 1920

Alameda y la Iglesia de San Francisco

Noviembre 23 de 1927

Alameda con San Diego

Alumbrado público en las afueras de la Universidad de Chile

Marzo 23 de 1927

Capítulo II

POÉTICA FOTOGRÁFICA MODERNA DE LA CIUDAD

Modelo urbano y modernidad

La fotografía urbana de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, constituye un importante aspecto para el paradigma mental de lo que debe ser la "modernidad urbana". La imagen de la ciudad de Santiago es reconocida por la variedad de imágenes que reconstruyen su espacialidad y ocupación del espacio. Es así como la información de la espacialidad urbana circula en los periódicos, las revistas ilustradas, las tarjetas postales y los dispersos archivos como el de Chilectra que van dando especificaciones de la configuración de un modelo que le otorgaba a Santiago una añorada consistencia moderna.

El paradigma se constituye de aspectos específicos como el confort de la vida moderna y la energía eléctrica es una de las pruebas que sustenta materialmente dicha modernidad.

Ahora bien, la fotografía a su vez, se exalta desde su implantación en Chile, como "uno de los índices más visibles de la búsqueda de modernidad".[47] Dado el prestigio que acompaña su presencia en el limitado mercado nacional, pronto será considerado patrimonio de la elite. Así de esta manera, su rol será sumiso a las necesidades de representación de esta elite urbana, tanto en Santiago como en Valparaíso.

La fotografía se constituye en huella de la realidad, aportando información verídica de un momento que ha pasado y que no podemos retener. En virtud de lo cual, la fotografía se transforma por este concepto de "dominancia cultural", en un medio que ilustra y ejemplifica selectivamente la construcción, desarrollo y evolución del imaginario moderno en la ciudad de Santiago.

No podemos eludir que la identidad cultural urbana es el centro donde el imaginario se encarna. Una identidad que necesariamente considera el trabajo en la calle para el tendido eléctrico, para los rieles de los tranvías, para el agua y el alcantarillado como parte del costo del modelo de urbanización. De este modo, la imagen identitaria de la propia ciudad de Santiago, asume el trabajo que muestra el universo subterráneo de la ciudad, la ciudad oculta, la ciudad a destajo que corta calles y exhibe el extenuante trabajo humano. La ciudad con heridas abiertas. Es así como se reseña en este capítulo la presencia de la modernidad.

La modernidad asoma en las tomas generales como en las tomas de detalles. La fotografía de calles en perspectivas como en las fotografías de los conductos, son pruebas de la identidad moderna.[48] La modernidad es poética, porque es un recorrido que no omite rincones o lugares, pasa la modernidad por el centro de la ciudad, la Alameda, la Plaza Italia, etc., y también por la periferia: Mapocho, La Palma, Independencia, Unión Latinoamericana, por mencionar algunos lugares. La modernidad en lo poético es una fuerza gestora, que hace ingresar en los clichés fotográficos a los trabajadores del tendido, a las trabajadoras de las fábricas; desde los elegantes salones de té a las duras realidades del conventillo. Finalmente, el paradigma de la modernidad urbana es poético, porque porta en sí mismo la destrucción del orden anterior, es el paso en Santiago desde la ciudad colonial hacia la ciudad del progreso.

La nueva imagen de Santiago que se observa en este capítulo se define por un "modelo cultural asimilado" que tiene el sello directo de las transformaciones urbanas percibidas en las principales capitales europeas por intendentes, alcaldes y prohombres que propugnan las transformaciones. Diversos cambios en la infraestructura de la capital, como la "luz" (energía) eléctrica (1887), la inauguración del sistema de alcantarillado (1910), sumados a los cambios tecnológicos del transporte, a las nuevas técnicas de pavimentación, promueven un sentimiento generalizado de desarrollo urbano.

Importantes avenidas, jardines y plazas confirieron a la capital un aspecto más cosmopolita. La moda de los paseos públicos en Santiago se concentraba esencialmente en el triángulo verde conformado por el Cerro de Santa Lucía, el Parque Cousiño y la Quinta Normal simbolizando el paisajismo de moda en el siglo XIX. A lo anterior, se adiciona la proyección del Parque Forestal en 1894, por el paisajista Jorge Dubois que aumenta la línea de espacios neoclásicos: ordenado, simétrico y despejados alrededor del río Mapocho. Posteriormente la remodelación del cerro San Cristóbal entre 1910-1920, completa el panorama de líneas de vegetación y jardines que caracterizan Santiago hasta el día de hoy.

Pero, sin duda, la Alameda de las delicias, continuaba siendo el menos majestuoso pero el más amplio paseo central. Un viajero de la época previa a las transformaciones del Centenario de 1910 nos recuerda, "la Alameda de Santiago, magnífica avenida plantada de árboles, con un largo pavimento en cada lado, bordeando de bellas habitaciones y simples casitas, debería ser los Campos Elisios, pero, por desgracia, el mármol y el bronce son olvidados..." agregando más adelante "La Alameda es característica de los hombres y las cosas de Chile; tiene todos los elementos deseables para ser magnífica, pero falta la energía, los cuidados y los esfuerzos perseverantes, queda en un estado de embrión".[49] Es en torno a este polo urbano como es la Alameda, que se reforzarán las transformaciones desde la década de 1920 como bien nos muestran las imágenes de este capítulo.

También podemos ver la situación que un personaje de la época categorizó al presentar Santiago como una ciudad de palacios europeos,[50] rodeada de un vasto caserío sucio y malsano. Así como también fotografías de habitaciones pobres conocidas como conventillos, presente en algunas fotografías de este capítulo. Un extranjero que visitó el país en la época nos recuerda: "el conventillo y el suburbio han crecido en mayor proporción que el desarrollo de la población; y aún cuando se alegara que el aumento de los conventillos ha ido en relación con el aumento de la población, no sería éste un argumento justificativo ni de razón. El conventillo es una ignominia. Su mantenimiento o su conservación constituye un delito".[51] Al contrario de esta visión extranjera, los gobiernos de la época pensaban que los conventillos eran efectivamente una solución satisfactoria.

Para los contenidos del tiempo, este proceso civilizatorio se acelera en el momento que Chile se transforma en la segunda mitad del siglo XIX en un enclave económico y en la medida que el aporte extranjero aumenta, tanto en términos de relaciones económicas como en presencia extranjera en el país.

EL CAMPO CULTURAL Y LA FOTOGRAFÍA

El campo cultural está condicionado por el avance de los medios técnicos, y en eso, la fotografía y todas las expresiones culturales resentirán el cambio de siglo: la fotografía por sus conquistas de nuevos espacios como las revistas y periódicos o géneros inéditos como el publicitario y el documental. Pero, el proyecto cultural también será resentido por las nuevas condiciones comunicativas y sobre todo sociopolíticas. Se aprecia la misma degradación que la elite comienza a resentir. Vemos en las primeras décadas del siglo XX, el paso de la fotografía desde un "modelo cultural asimilado", que había sido conducida por una elite, a un "modelo cultural en crisis" que emerge a fines de la década del 20, éste será también parte del conflicto que se verá expuesto en las fotografías de este capítulo.

El desarrollo cultural del país muestra una directa relación entre las esferas de influencias política y económica con las bases sociales que habían consolidado el modelo cultural.

Este escenario traduce dos momentos particularmente importantes: la expansión y desarrollo definitivo del sistema cultural por medio de la promoción educativa, y también la circulación y uso masivo en el país de medios de comunicación e información como los periódicos, revistas y otros órganos de difusión.

Dichos fenómenos podrían hacer pensar en una política generalizada de compartir el "bienestar vivido" por los sectores oligárquicos, pero más bien, corresponde a parte de las exigencias del propio modelo civilizatorio. Tanto la elite como los grupos políticos, una vez asimilado el modelo cultural, querían proyectarlo directamente a la imagen de Nación que se construía ya pasado el nuevo siglo.

En resumen, en las primeras décadas del siglo XX observamos una verdadera transformación de los actores sociales y una nueva redefinición de las hegemonías con el comienzo de la copartición del poder real y simbólico.

Frente a estos acontecimientos y la transformación de la imagen interna del país, comprendemos el rol jugado por la fotografía. Su paso se reedificó desde una fotografía pasiva hacia una fotografía ilustrativa, que es una manera activa de transformar la imagen en agente socializador.

Debido al traspaso de las etapas demostrativa y de espejo cultural, la fotografía se transforma en un evidente instrumento ideológico para la oligarquía: uno de los últimos recursos de autoafirmación y proyección.

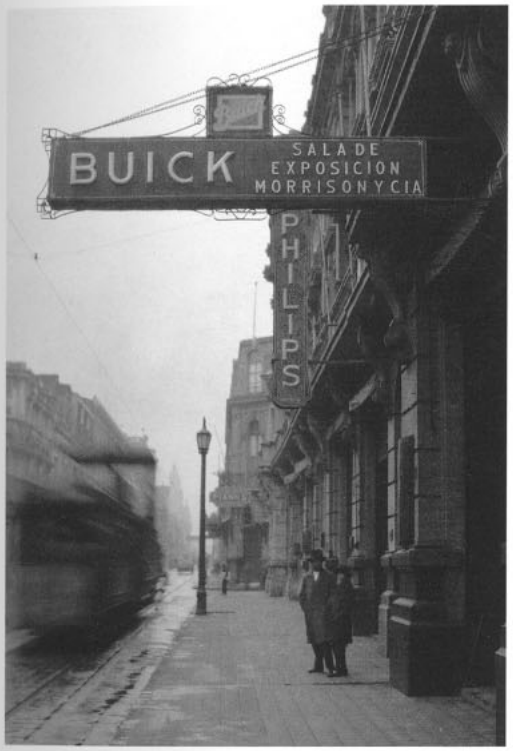
Respecto del carácter ilustrativo en el que la fotografía colaboró podemos resumir dos aspectos:

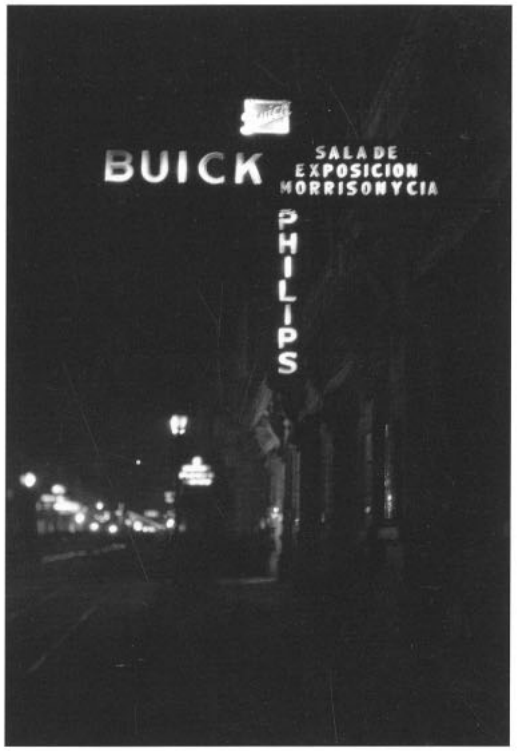
En principio, el tono ilustrativo proviene de sus contenidos descriptivos, es decir de lo que fue fotografiado. Al respecto, en numerosas ediciones oficiales e informativas aparecen los evidentes signos de civilización que el país había alcanzado. Es así como vemos innumerablemente los rostros de la aristocracia, sus habitaciones o momentos de esparcimiento así como los progresos en materia de transporte, comunicación o urbanismo.

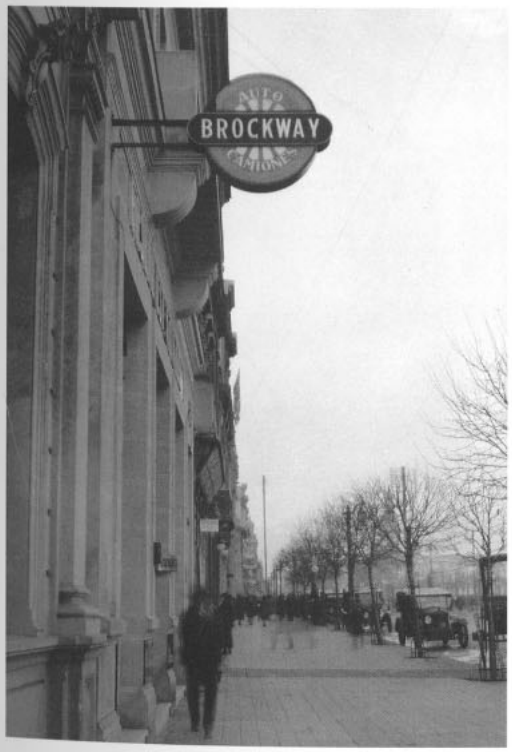
El segundo elemento de la ilustración, está señalado por todas las expresiones fotográficas que en forma individual o conjunta comienzan a aparecer con la circulación fotográfica en la prensa u otros impresos. En efecto, los medios de comunicación extienden el alcance de la lectura fotográfica a un público más numeroso y al mismo tiempo controla el sentido de la imagen publicada por medio de la información y el reforzamiento escrito que aparece al pie de la fotografía. Por lo tanto, podemos decir que la ilustración fotográfica colaboró con sus contenidos y por su socialización en denotar el grado de asimilación que el modelo cultural había logrado.

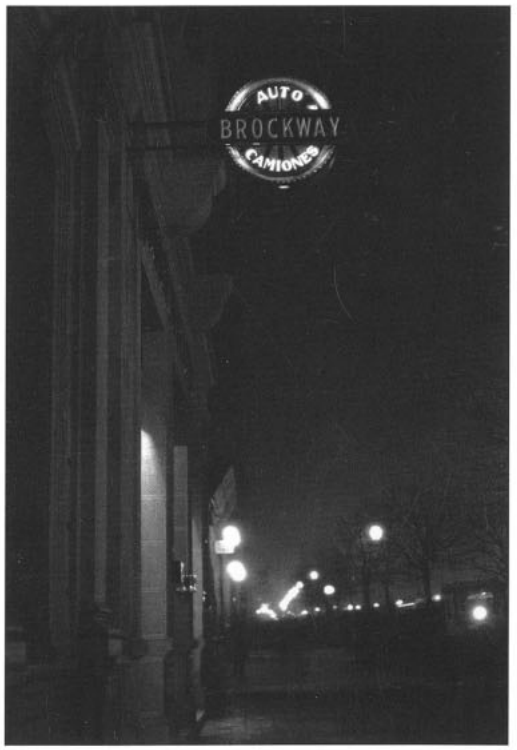
Otro factor es el que se denominó la "opción urbana". Es evidente que la ciudad se transformó en el centro de decisiones y operaciones. De un modo particular es Santiago el centro del poder político y por lo tanto de la toma de decisiones, por lo mismo los principales estudios fotográficos se instalarán en el centro de la ciudad capital.

En definitiva, la modernidad y la fotografía juegan un rol regulador y modelador del imaginario en Chile del siglo XIX, por cuanto su aspiración se ve ya conquistada y su mayor prueba es lo civilizado que presenta el trazado urbano, los trabajos en las calles, los cables, conductos y perforaciones de la ciudad que van mostrando su interioridad. Así también, son signos de progreso las maquinarias, los automóviles, la energía del trabajo de los obreros y empleados. Todos los esfuerzos se encaminan para construir un nuevo paraíso urbano, una ciudad habitable de gratos trazados, un Santiago como modelo poético generativo y creativo, un espejo proyectivo para el mismo país. Si los fotógrafos percibieron un futuro para la ciudad, será un nuevo proceso deviniente de afirmación y proyección de este civilizatorio mundo ya creado. Por esto, el documentar fotográficamente[52] el proceso se constituye en la obsesión y en las pruebas directas del nuevo paradigma fotográfico que acompaña la metamorfosis de la ciudad.









Primeros Letreros iluminados
en el centro de Santiago

Agosto de 1926

Local del "lunche on ette"
Estado 247

Abril 22 de 1926

Tienda de té Campbell
frente a Gath & Chaves

Julio 30 de 1926

Taller de costuras de la camisería Matas

Noviembre 24 de 1924

Carpinteros temporeros

Taller de la central eléctrica Mapocho

Agosto 18 de 1921

Al sur de la Alameda

Instalaciones de las líneas eléctricas subterráneas

Noviembre 15 de 1929

Red eléctrica subterránea desde la subestación San Cristóbal

Loreto con Dominica

Abril 4 de 1928

Trabajadores instalando cables eléctricos subterráneos

Sin Fecha

Av. Irarrázaval con Chile España

Instalando lineas del tranvia

Julio 3 de 1922

Trabajadores encargados de los rieles del servicio de tranvía

Sin Fecha

Recoleta frente a Bellavista

Cambio de líneas de tranvía

Mayo 12 de 1927

Alameda frente a la iglesia de San Francisco

Trabajos para las líneas del tranvía

Abril 12 de 1928

Alameda con San Antonio hacia el oriente

Circulación de vehículos por la Alameda

Abril 12 de 1928

Alameda con San Antonio hacia el poniente

Trabajos para las líneas del tranvía

Abril 12 de 1928

Alameda con Brasil

Trabajos para las líneas del tranvía

Abril 4 de 1928

Plaza Italia

Vista desde la Alameda hacia el oriente

Enero 11 de 1926

Puente Recoleta

Vista desde San Antonio al norte

Mayo 12 de 1922

Centro de Santiago
Instalación de líneas subterráneas de electricidad

Noviembre 14 de 1929

Faenas en calle Arturo Prat con Alameda

Sin fecha

Calle Mapocho esquina de Brasil, vista hacia el oriente

Trabajos en las líneas eléctricas subterráneas

Octubre 17 de 1920

Calle Mapocho esquina de Brasil, vista hacia el poniente

Trabajos en las líneas eléctricas subterráneas

Octubre 17 de 1920

Calle Mapocho en las afueras de la central eléctrica

Interior de los túneles para los conductos eléctricos subterráneos

Agosto 16 de 1920

Lo Negrete
Vista desde Plaza Chacabuco al poniente

Octubre 25 de 1928

Instalando postes para el alumbrado público

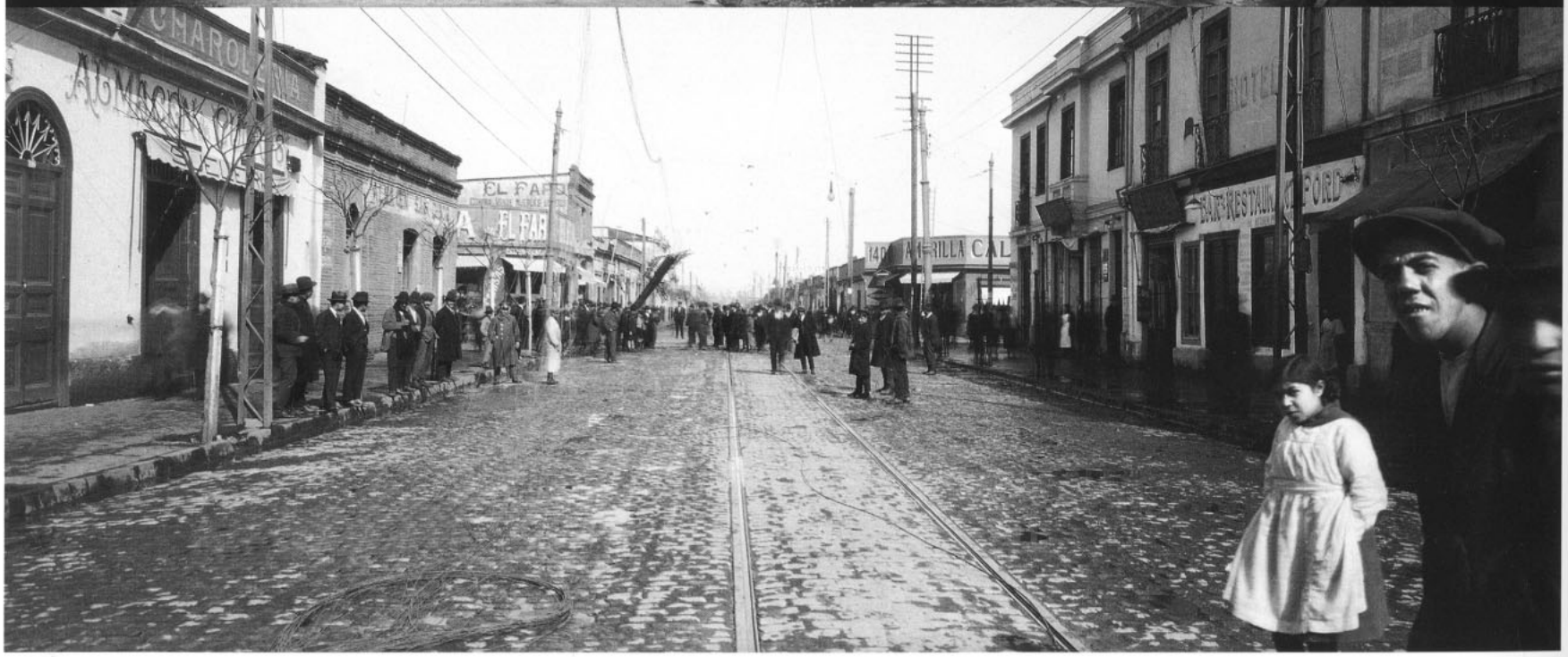
Alrededores del centro de Santiago

Sin fecha

Extensión de las redes eléctricas al norte de Santiago

1928

MERCERIA
LONDRES
15
PAPELERIA
CIGARRILLOS
MATADERO


CHAROLERIA
EL FAR
HOTEL

San Diego entre Victoria y Av. Matta

Postes del teléfono caídos por una nevazón

Agosto 18 de 1922

Exterior de un conventillo
Brasil entre Mapocho y Baquedano

Octubre 20 de 1920

Interior de un conventillo
Brasil, entre Mapocho y Baquedano

Octubre 20 de 1920

Capítulo III

CARROS E ITINERANCIAS

De los carros de sangre a los eléctricos

702

En este capítulo hay una serie importante dedicada a los carros así como a los recorridos e itinerancias que realizaban en sus largos e intrincados viajes por Santiago.

Los carros o tranvías fueron en su inicio tirados por caballos y por esto fueron bautizados como "carros de sangre". Muchas simpatías despertaban estos carros tirados por tracción animal, numerosos escritores rememoran los pasos de estos carros, como el que hacía el recorrido por el Llano Subercaseaux, donde los pasajeros se proveían de empanadas y hasta se terminaba bailando cueca en los tugurios de los alrededores.[53]

La electricidad trajo los nuevos carros con el nuevo siglo, pues el 2 de septiembre de 1900 circulaban regularmente los tranvías. Muchos ciudadanos vieron asustados la aparición de estos carros que "corrían solos". Los carros eran de color azul, con cupo para 36 pasajeros sentados y otros parados. Algunos coches empezaron a tener un segundo piso y se denominaron "Imperial".

El novelista Manuel Rojas recuerda sus travesuras con uno de estos carros. Vivía en la calle Nataniel Cox y mientras jugaba en la calle decidió subirse a uno de ellos a escondidas del cobrador: "corrí, me tomé del borde del remate de la pisadera, afirmé los pies en reborde inferior y dejé caer el cuerpo hacia abajo: quedé como sentado en el aire. El tranvía atravesó la primera bocacalle y miré hacia ambos lados, gozando del fugitivo paisaje. Se viajaba bien así, gratis". El viajar de "pavo" se transformó en una costumbre, es decir, no pagar el pasaje obedecía muchas veces a que la cobradora no podía cobrar el pasaje, pues generalmente los carros iban llenos y no daban abasto.

En 1902 la extensión del servicio de los carros llegaba hasta Ñuñoa, en una línea que corría por Avenida Irarrázaval. En 1908 se inauguró el servicio suburbano a San Bernardo, con carros que salían desde Alameda esquina de Gálvez. Los cronistas de los periódicos de la época lo señalaban como la movilización más barata, pues por veinte centavos se podía cruzar desde La Palma hasta el Matadero y desde la Estación Central hasta la Plaza Italia y por cuarenta centavos se llegaba desde Mapocho hasta el paradero 27 de la Gran Avenida, lo que significaba en muchos casos un medio día de viaje.

A finales de la década de 1920 se habían construido cientos de kilómetros de vías para cuatrocientos treinta tranvías. En inmensos galpones ubicados en la calle Mapocho se guardaban la mayor parte de los tranvías que a partir de las cinco de la mañana le otorgaban un marcado ritmo a la ciudad.

Las imágenes fotográficas nos transportan desde sus conductores y conductoras -todo un hito en las conquistas laborales femeninas chilenas- pasando a la maestranza de estos carros y sus obreros, continuando con los pasajeros, los carros y sus variaciones, la publicidad de la vía pública y los barrios y monumentos principales de Santiago.

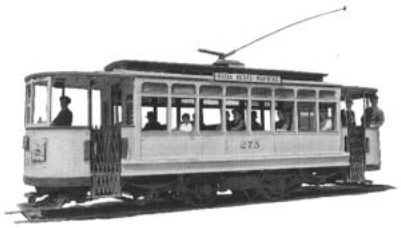
Los géneros mostrados en las imágenes fotográficas son de tres tipos: la fotografía documental, el retrato individual o en grupo y el paisaje urbano.

El aspecto documental se transparenta en la explicación del transporte público en la ciudad y la relación directa entre la línea y el carro. Para muchos provincianos que llegaban a la Estación Central el tranvía era transporte seguro en una ciudad que a primeras luces se mostraba hostil. En las primeras impresiones de Santiago, González Vera señala: " Al arribar a Santiago me sorprendió el gentío. Había gente de más en todos los lugares. En el tranvía apenas cupimos. Pero caí en el deslumbramiento mientras viajábamos por la Alameda..."[54]

También veremos bastantes retratos individuales que expresan la gran importancia que tiene la individualización de los hombres y mujeres que desarrollan la labor profesional de conductores y cobradores, así como obreros constructores y de mantención de la sofisticada tecnología que constituían estos medios de transportes eléctricos. Un escritor recuerda a estos empleados así: " Cristina Blanco, esta mujer es una de las tantas habitantes del conventillo, madre de tres hijos y cobradora de tranvías. Su marido, Carlos González, también consume su vida sirviendo a la compañía de tracción como maquinista".[55] *También está el testimonio de uno de sus maquinistas más antiguos, Luis Correa Labbé, que entrevistado por la Revista Zig-Zag en 1932, señala: "Instalados los carros nuevos, me cupo la suerte de ser el primer maquinista, manejando la góndola N°1, que hizo el trayecto Alameda-Padura... en aquellos años la corriente se cortaba muy a menudo y es por esta razón que los carros venían provistos de velas auxiliares".*

También está el testimonio de una cobradora de tranvías que con su gorra de estilo cordobés de hule negro, su delantal y su bolsón de paño donde echaban las monedas: "el primer sueldo que recibí en el ferrocarril urbano de Santiago, fue de $ 1 diario. El primer sueldo que recibí en la Tracción Eléctrica fue de $ 3. Hoy gano $ 4,50 en 1924".

Un tercer género fotográfico lo constituyen los paisajes urbanos, muchos de ellos en tomas panorámicas para contextualizar el paso de los carros en medio de la ciudad. Otra escritora, María Flora Yañez, tiene un recuerdo muy particular del carro: "yo partía al colegio en un carro que tomábamos al llegar a la Plaza de Armas por la calle Monjitas. El carro atravesaba las cuadras de Estado y seguía su marcha hacia la estación por la Alameda de las Delicias, dejándome frente a la puerta del colegio. El trayecto era largo, pero desde mi asiento yo me entretenía en mirar las vidrieras y tiendas de la calle Estado y luego las casonas de la Alameda. Cada mañana y en el mismo sitio mi corazón empezaba a latir: era que íbamos ya a enfrentar el Bazar Alemán de Kraus, la más importante juguetería de Santiago... El carro pasaba siempre en el preciso instante en que el dueño de la juguetería daba vueltas al llavín de la cerradura y abría ancha la puerta. Mis ávidos ojos alcanzaban a divisar la aglomeración de maravillas guardadas adentro. Y los colores vivos de aquellos juguetes, dispuestos en hilera hasta el techo, me cegaban un momento produciéndome una especie de vértigo".[56]



LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS Y EL ANECDOTARIO DE LOS CARROS

Dada la heterogeneidad de géneros presentes, cabe la pertinencia de preguntarse ¿Cuál es el rol que juegan las imágenes fotográficas? En principio, todas las consideraciones sobre la significación histórica de las imágenes se enfrentan necesariamente con la aclaración de su estatus iconográfico.[57]

Para Gombrich, la imagen tiene como función primera la de asegurar, de reafirmar y precisar la relación con el mundo visual. Esta claro, que las tres esferas de las funciones, figurativa, epistémica y estética, se encuentran asegurando las interconexiones aprehensivas de la visualidad urbana.

El recuerdo de los abuelos se une al Santiago de los carros. La belleza de las imágenes de estos medios de transportes del siglo XX, convocan muchas miradas nostálgicas. En la novela social y en muchas memorias el tranvía aparece como un ordenador del horario urbano, pues su sonido determinaba las horas del día y en los suburbios era lo que rompía la tranquilidad de la noche.

No todos son recuerdos positivos con relación a los tranvías, en una novela el protagonista, Leopoldo, "volvió a subirse a una destartalada góndola, olvidándose del imperceptible gesto de contrariedad de su madre, cuando esa mañana le había anunciado que utilizaría dicho vehículo".[58] *En las huelgas de la ciudad de Santiago, lo único que posibilitaba el transporte al grueso de la población eran los tranvías que no se sumaban a la huelga: "no obstante el carácter general de la huelga, algunos tranvías hacen su recorrido como de costumbre, dirigidos por obreros llamados serruchos y en todos puede verse sobre las plataformas, piquetes de soldados armados de carabinas".*[59]

La red de tranvías era bastante compleja, una buena parte pasaba o cruzaba por la Alameda de las Delicias. Las combinaciones y los grandes terminales se encontraban en la Estación Mapocho, la Estación Central y la Plaza Italia. Posteriormente se incorporarán nuevas líneas y terminales más periféricos como los del sector oeste y norte de la ciudad. Los recorridos por Independencia y San Pablo eran los más extensos de la ciudad.

Por cierto, los choques de tranvías y sus descarrilamientos eran parte de las noticias de la época. Así también los atropellos. Por eso, campañas de educación al peatón señalaban: "cuando necesite tomar un tranvía o un autobús, hágalo por el costado más próximo a la acera. Para descender de un vehículo ocupe la puerta más próxima a la acera".[60] *A pesar de las recomendaciones, tanto los peatones como los medios de transportes de la época, no obedecían las iniciales normas del tránsito y al igual que en la actualidad paraban en donde estuviera el pasajero.*

Los modelos de los carros fueron cambiando, incorporándose en la década de 1920, los coches "Saint Louis", los carros alemanes AEG, los Brill belgas y los "51" que fueron los últimos modelos. A pesar de la renovación de carros, éstos comenzaron a ser sustituidos paulatinamente por las famosas "taguas" o bien los auto-camión que iban de San Pablo para abajo.

Desde 1931, las líneas de tranvías pasaron a poder del Estado Chileno.

Es la calle José Joaquín Pérez que en el año 1934 amplió la red de "carros", en uno de los últimos movimientos para evitar la declinación de este sistema de transportes.

Después, en la década de 1940, llegaron los dinámicos trolebuses de Estados Unidos. La línea de carros "11" que circulaba por Providencia fue la primera "víctima" de las transformaciones del tránsito.

A fines de los cincuenta corrían los últimos carros por la línea 4 de San Pablo. Era el réquiem de una tradición de itinerancia que se impuso en el imaginario de Santiago y en múltiples ciudades chilenas.

Estación Central y la Plaza Argentina

Mayo 27 de 1920

Choque de carro eléctrico con un automóvil

Alameda con Carmen

Agosto 12 de 1932

Conductoras de Tranvías
luciendo nuevo uniforme

Mayo 10 de 1922

Joven inspector de tranvías

Octubre 16 de 1928

Carro en los alrededores de El Llano Subercaseux

Enero 19 de 1935

Un Tranvía luciendo publicidad

Alrededores de Plaza Mapocho

Julio 19 de 1930

Plaza Mapocho con el Mercado Central al fondo

Carro con capacidad para 24 asientos

Enero 19 de 1935

Palacio Undurraga
Estado con Alameda

Noviembre 15 de 1926

Club de la Unión
Alameda con Bandera

Noviembre 15 de 1926

Plaza de Armas

Costado poniente entre Compañía y Catedral

Julio 15 de 1927

Calle Catedral

Correo Central, Palacio de la Real Audiencia y Municipalidad de Santiago

Julio 15 de 1927

Calle Merced con Estado

Esquina suroriente de la Plaza de Armas

Mayo 6 de 1920

El corazón del centro de Santiago

Ahumada cerca de Huérfanos

Mayo 4 de 1920

Calle Bandera con Compañía

vista hacia el oriente

Mayo 4 de 1920

Calle Bandera con Compañía

Remodelando las líneas del tranvía

Agosto 22 de 1927

Alameda con Amunátegui

Transformación de las líneas de tranvías

Agosto 26 de 1925

Calle Bandera

Vista desde Compañía hacia la Alameda

Agosto 14 de 1923

Garita Mapocho para la toma de tranvías

Bandera con General Mackenna

Mayo 4 de 1920

Alameda desde San Antonio al oriente
Modernización de la principal avenida de Santiago

Abril 21 de 1922

San Diego al llegar a Tarapacá

El alumbrado eléctrico se expande por Santiago

Mayo 4 de 1920

Vergara esquina de Alameda

Noviembre 18 de 1928

Edificios del Ejército de Chile
Calles Copiapó y Blanco Encalada

Noviembre 15 de 1926

Calle Bustamante y Providencia

Nacimiento del nuevo barrio de Providencia

Diciembre 17 de 1927

Alameda

vista desde Plaza Italia hacia el poniente

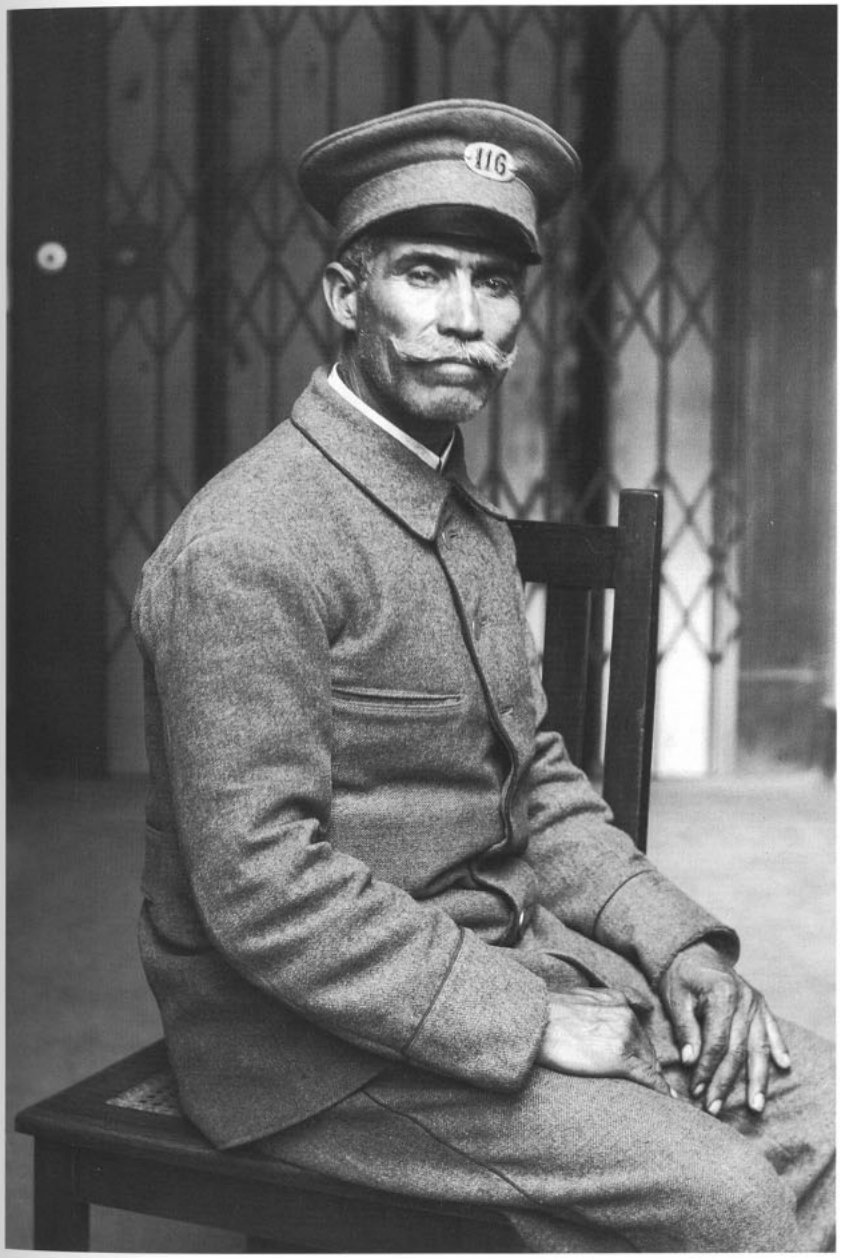
Diciembre 16 de 1922

Av. Independencia esquina Artesanos

1928

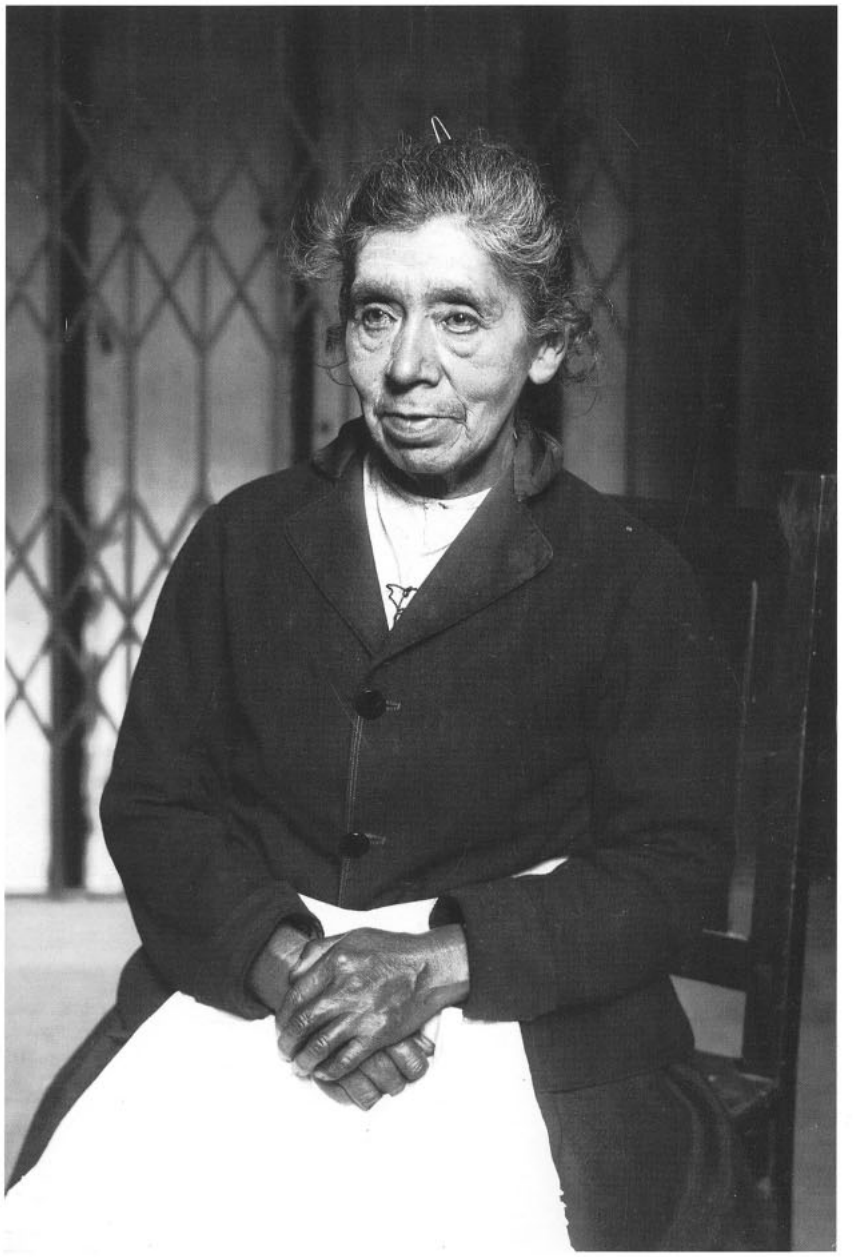
Personal de los Tranvías
de la Compañía Chilena de Electricidad

Diciembre 23 de 1923



Guillermo Ortega
Conductor N° 116

Febrero 13 de 1922



Rosa Sepulveda
Conductora N 415

Diciembre 7 de 1921

Dionisio Millan Saddler
Trabajador miembro de la
Federacion Trade Union

Abril 10 de 1922.

Instructores de Maquinistas

Mayo 13 de 1931

Operarios que construyeron en Chile los carros eléctricos

Marzo 31 de 1932

Reconstrucción de carros y tranvías
en la maestranza de la empresa

Diciembre 22 de 1932

Construcción de un carro
en la maestranza de la compañía

Febrero 1 de 1938

Interior de un carro
con su carrocería transformada

Octubre 2 de 1936

Publicidad al interior de un carro eléctrico

Marzo 29 de 1932

Interior de un carro eléctrico
con asientos estilo "2 y 2"

Abril 1 de 1920

Publicidad utilizada en diferentes modelos de tranvías

1930-1933

Tranvia de 20 asientos
equipado con motor antiguo

Enero 19 de 1935

Reconstrucción de carros
en la maestranza de la compañía

Diciembre 22 de 1931

Día de la compañía

Empleados de los tranvías en el galpón de Victoria 612

Agosto 1 de 1932

Personal de tranvía

Escuela de instrucción

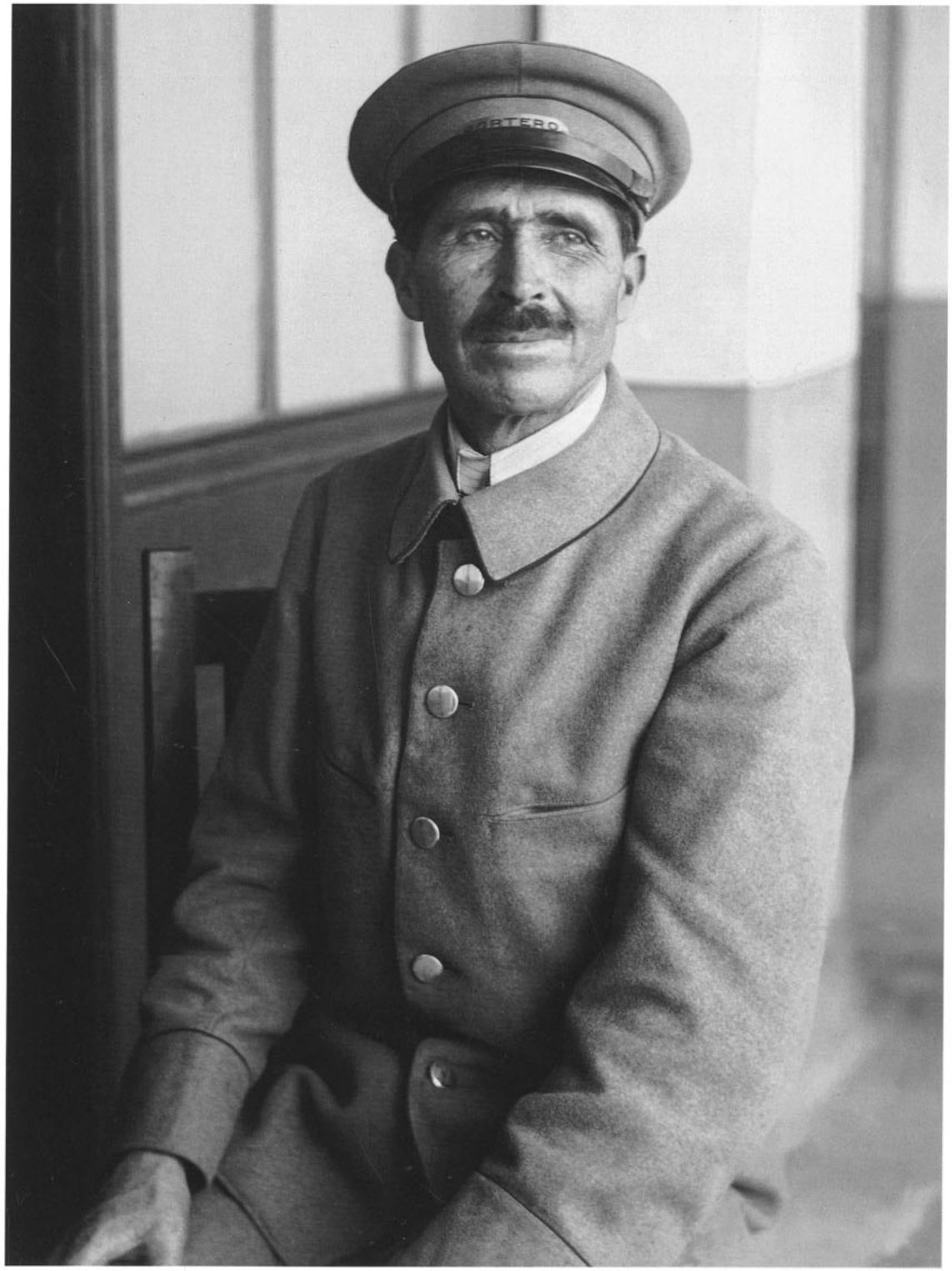
Noviembre 13 de 1931

Reparaciones en la curva oriente de Plaza Italia

Septiembre 15 de 1924

Pedro González
Portero del departamento de tranvías

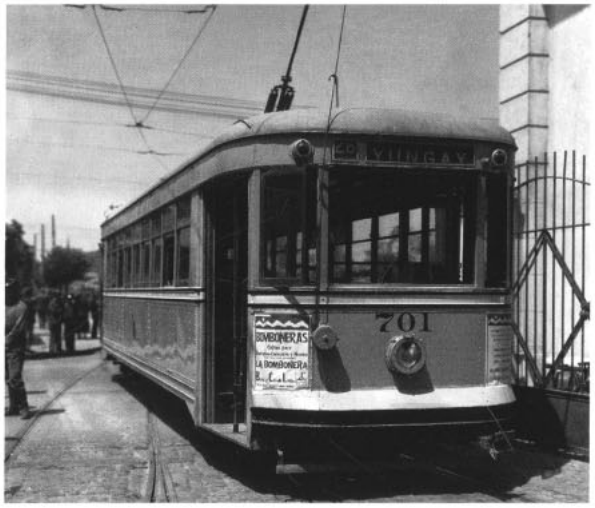
Abril 10 de 1922



Diferentes modelos de carros

Brill del año 1925 (arriba) y "San Luis" refaccionado (abajo derecha)

1935-1936



Tranvías Yungay y Plaza Ñuñoa
este último recién construido

Sin Fecha

Inspectores de tranvías

Mayo 13 de 1931

Carro tipo "San Luis"
refaccionado en su plataforma

Octubre 2 de 1936

Personal de la maestranza

que construyó el carro 239

Noviembre 5 de 1931

Tranvía modelo Imperial

característico por su segundo piso

Sin fecha

Inspector Jefe

Sin fecha

Capítulo IV

PUBLICIDAD Y CAMPAÑAS

La publicidad y su socialización en Chile

Este capítulo habla de la publicidad directa en las campañas de consumo de energía eléctrica. En el conjunto de fotografías prima la fuerza y el poder de autenticación por sobre el modo de representación. En este sentido, las referencias publicitarias de las imágenes y sus cualidades nos puede abrir desde un ángulo a las percepciones comerciales y de marketing del siglo pasado.

La publicidad presente en el archivo de Chilectra está enmarcada en los mensajes de un emergente industrialismo que vivencia el país y en particular Santiago en los años veinte.

La provocación publicitaria de la energía eléctrica utiliza diversos medios propagandísticos "novedosos" como los avisos en la prensa, el panfleto, el cartel y las vitrinas, constituyéndose en uno de los primeros fenómenos urbanos de masas en nuestro país.

Nos recuerda uno de los protagonistas del Santiago de los años veinte: "no representaba la ciudad, por esos días de 1929, el aspecto cosmopolita con que ahora comienza a engalanarse. Estaba más concentrada en sí misma, con puntos precisos de referencias -la Pila del Ganso, el puente de las pirámides, la terraza Caupolicán- y recién ensayaba tímidamente algunos rascacielos, inauguraba hoteles internacionales, trazaba su barrio cívico y encendía sus primeros avisos luminosos".[61]

Al momento de realizar el análisis de las imágenes fotográficas es necesario recordar que la publicidad es un lenguaje en sí mismo que, pese a la multiplicidad de mensajes y códigos visuales, apunta como objetivo final "a la construcción de la felicidad" en la sociedad de consumo.

Una perspectiva general de las fotografías de este capítulo lleva a consideraciones sobre la idea de felicidad que se está transmitiendo en la época. El mensaje publicitario es concreto y la persuasión directa: la felicidad en el hogar dice relación con la satisfacción material de la modernidad, los aparatos eléctricos no sólo son buenos productos, son índices de bienestar y de progreso económico. Todos los productos promocionados nos indican una reconciliación del orden existente de continuo progreso con un público de masas.

La tesis más provocativa respecto de la publicidad como práctica cultural, apunta a considerarla como una continuadora del arte visual postrenacentista. En concreto sería una última forma de este arte de tanto prestigio en Occidente.[62] *Esta tesis establecería que tanto las imágenes como los mensajes publicitarios estarían enmarcados en códigos de prestigio estético como el realismo, perfección anatómica, equilibrios de colores, adecuada composición y organización visual, utilización de perspectivas, etc. Todos estos códigos estarían predispuestos para lograr un efecto en el público.*

En particular, bajo el soporte fotográfico los efectos son más elocuentes. El blanco y negro de los clichés le dan una mayor presencia visual y posibilitan la aparición de un mensaje publicitario nostálgico. De un modo directo recae la crítica de W. Benjamin, quién ve como la fotografía se constituye en la época de la reproducción mecanizada en uno de los puntales del arte de la "nostalgia" como mercancía del mercado y del consumo.

Bajo el modelo de la cultura de masas surgirán revistas ilustradas que unirán criterios periodísticos con un mensaje ilustrativo y publicitario en viñetas de productos e información. En todas las revistas se pondrán fotografías. Numerosas revistas se encuentran en Chile en esta línea, entre las que se destaca especialmente Sucesos y el Diario ilustrado (1902). Pero sin duda que la revolución en las imágenes en Chile se funda en 1905 con la revista de los talleres Zig-Zag, se echan las bases de una empresa gráfica inédita en Chile. Para mejorar el taller de fotograbado, se contrató una firma especializada inglesa Wassel Manufacturing Co., la calidad de su fotografía fue un educador visual de varias generaciones.

La fotografía chilena va cambiando de perfil a partir de 1910, pues se incorpora como parte de la publicidad en diversas publicaciones chilenas. Numerosas empresas instaladas en las principales ciudades testificarán por medio de una fotografía la calidad del producto y de su proceso de producción. Destacándose de esta manera, las instalaciones y las oficinas de estas empresas para demostrar el poder y la solidez económica. Los edificios y sus imponentes estructuras tomados por una fotografía panorámica o una descriptiva serán los testigos de las transformaciones que comienza a padecer el país.

EL PALACIO DE LA LUZ Y LAS CAMPAÑAS "ELÉCTRICAS"

El gran centro promotor de la energía eléctrica fue el llamado "Palacio de la Luz", que situado en la esquina de Ahumada y Compañía, difundió los beneficios de los artefactos eléctricos. La tienda que funcionó entre 1928 hasta 1934, fue un hito por la originalidad y persuasión de sus mensajes publicitarios en sus vidrieras y en las calles. Las dueñas de casa se agolpaban en sus vitrinas que mostraban los últimos adelantos en artefactos a energía eléctrica como planchas, enceradoras, radios y todo tipo de electrodomésticos.

Una buena parte del aspecto publicitario aparece en el archivo fotográfico con imágenes de estas vidrieras. Pues bien, se considerará en el análisis, las vidrieras como mensaje publicitario final.

Es importante considerar que el departamento de ventas de la empresa de la "luz", no escatimó recursos para hacer atractivo el mensaje publicitario de las vitrinas. Por esto mismo, los códigos culturales y comunicacionales son diversos.

Un primer aspecto a estudiar en el conjunto total de este capítulo es que las vidrieras presentan una apretada conjunción entre la técnica propiamente de la propaganda y de la publicidad. La propaganda está asociada a un fenómeno de difusión de influencias en la opinión cultural y un ejemplo claro es la campaña de poner en relieve "los productos chilenos". Por su parte, el aspecto publicitario está asociado a los procesos de ventas de productos específicos en clara relación con los artefactos que utilizan la energía eléctrica. En este sentido el mensaje directo apunta a la creación de necesidades de consumo fomentando la idea de renovación y cambio cultural.

En cuanto a los contenidos exhibidos en las imágenes es claro que se cumplen algunos aspectos propios de la exploración publicitaria. Un muy claro propósito es magnificar el producto en sí mismo. En un ejemplo elocuente se constituye la vidriera de Alimento Meyer, que visibiliza la fuerza que entrega el alimento a quienes lo consumen desde niños con una metafórica presencia de un brazo musculoso, sosteniendo un formado niño. La complementariedad se establece con la balanza que nos habla del equilibrio nutritivo y por su parte, la pulcritud de la distribución de los tarros nos indica la importancia de consumir este alimento de un modo higiénico y ordenado. En medio de esta "puesta en escena", inserta en una muestra de mucha iluminación eléctrica, interviene la reiteración constante de la campaña de promoción de productos chilenos.

Un segundo aspecto de los contenidos es la presentación de una transposición, donde lo que se vende aparece como un sueño posible, así el mensaje publicitario utiliza los fantasmas culturales para construir ese sueño. El ejemplo lo tenemos en la vitrina donde aparece Champaña Santa Elena, los conceptos a los cuales se asocia son elegancia, prestancia, romanticismo, ostentación. Por su parte, aspectos ligados a las preocupaciones femeninas se pueden connotar en la vitrina referida a las enceradoras, una mujer moderna pasa la enceradora que cumple múltiples funciones y que deja el piso de la mejor manera y sin que signifique cansancio o esfuerzo.

Un tercer aspecto del contenido de las vidrieras se podría situar en la conformación de la marca y su impronta. La marca constituye en publicidad un eje de la relación empresa-consumo, por lo mismo tenemos una vitrina con una serie de marcas asociadas a productos disímiles que pugnan por ser recordables y congruentes. La marca publicitaria orquesta una relación directa con el consumidor.

Un cuarto aspecto que destacó en las vidrieras y en general en todas las imágenes publicitarias es la fuerte influencia que se percibe del llamado Art Noveau, evidentemente más tardío que en Europa. En consecuencia, el repertorio gráfico de la publicidad se nutre del tratamiento estilizado, equilibrado, contrastado y decorativo. En términos temáticos, los grandes íconos que se reiteran son la presencia de los niños, de las mujeres y de las industrias, tres símbolos visuales del Art Noveau en los que reposa la composición gráfica y decorativa de las vidrieras.

Otro aspecto general es lo concerniente a la persuasión que estas fotografías pretenden generar. Dicha persuasión se conjuga de una manera ejemplar; son siempre mensajes y signos directos, se dice que están en una campaña de productos chilenos y estos aparecen en promociones generales o particulares.

Se sabe que el objetivo mayor de la publicidad es neutralizar al consumidor. Al respecto, la persuasión define tres etapas en el tiempo: la primera es cognitiva, en la que el consumidor es informado del producto. El aspecto principal es la claridad del mensaje, además de la relación costo y beneficio. En esta etapa no cabe duda de la eficacia de las vidrieras ubicadas en el corazón de la ciudad de Santiago.

La segunda etapa es afectiva, despertando el interés del consumidor en el producto. Esta etapa es importante en su concepción, pues pone en la palestra publicitaria aspectos lúdicos y estéticos. La idea es provocar un impacto recordable. Aquí aparecen en las vidrieras la importancia de las estrategias del diseño, la gráfica y los eslogan publicitarios.

La tercera etapa es comportamental. Es la decisión de adquirir el producto, es el triunfo persuasivo.[63] *El hecho que la tienda sea una de las más concurridas de Santiago y que la fiebre de los electrodomésticos fue creciendo, nos habla del éxito de esta etapa.*

Las imágenes de la publicidad son un vasto corpus del Archivo Fotográfico Chilectra que pone en relieve una preocupación específica: la labor de la empresa en el proceso de consolidación de la energía eléctrica como una fuente segura, higiénica y acorde con esos nuevos tiempos. Lo temprano de este registro, indica un hito del desarrollo comercial y publicitario chileno.

En definitiva, vemos cómo la publicidad, de ser un mero instrumento de comercialización, se va transformando en un agente de socialización primordial de los contenidos estéticos y también éticos de la contemporaneidad. Por lo mismo, la tesis de Berger planteada hace un tiempo, donde la publicidad pasará a ser el nuevo arte del siglo XX, nos llena de preguntas e interrogantes. Preferimos recepcionar los esfuerzos de los publicistas de comienzos del siglo XX y de los fotógrafos por mostrarnos ese espíritu publicitario de la época.

Aviso en la plazuela del funicular
Cerro San Cristóbal

Diciembre 1 de 1925

Publicidad
para las vitrinas del centro

Noviembre 15 de 1927

Publicidad
en el Teatro Imperio
Diciembre 1 de 1925

Avisos en los teatros Santiago y Brasil

Noviembre 15 de 1925

Avisos en la plaza de Armas

Portal Mac-Clure

Marzo 26 de 1926

Aviso en exposición de automóviles
Quinta Normal

Septiembre 29 de 1924

Promoción de electrodomésticos

Junio 17 de 1927

Inauguración de cocina eléctrica
construida en Chile

Abril 14 de 1932

Exposición de estufas y artefactos eléctricos

Julio 12 de 1924

Vitrina de radiadores eléctricos

Junio 3 de 1929

Difusión de las modernas planchas eléctricas

Junio 3 de 1929

Difusión de artefactos eléctricos

Mayo 9 de 1930

Publicidad para las modernas lavadoras eléctricas

Noviembre 5 de 1929

Promoción de congeladoras eléctricas

Noviembre 10 de 1930

Vitrina con refrigerador eléctrico

Octubre 15 de 1930

Las planchas eléctricas v/s las planchas de carbón

Marzo 19 de 1931

Las novedosas planchas eléctricas para la mujer moderna

1930

Las nuevas enceradoras eléctricas

Marzo 25 de 1930

Diferentes artículos eléctricos para el hogar

Mayo 9 de 1930

Vitrolas eléctricas

Julio 18 de 1930

La cocina eléctrica, un buen regalo de Navidad

Diciembre 1930

Campaña publicitaria de productos chilenos
publicados en El Diario Ilustrado

Enero 20 de 1932

El Jabon GRINGO
SU NUEVO TIMBRE SERA

Vitrina con productos nacionales en campaña

Enero 3 de 1932

Vitrina de la fundición Simonetti

Fabrica desde crucifijos hasta califont eléctricos

Diciembre 22 de 1931

Vitrina de La Bombonera

promueve articulos de fantasia para regalos

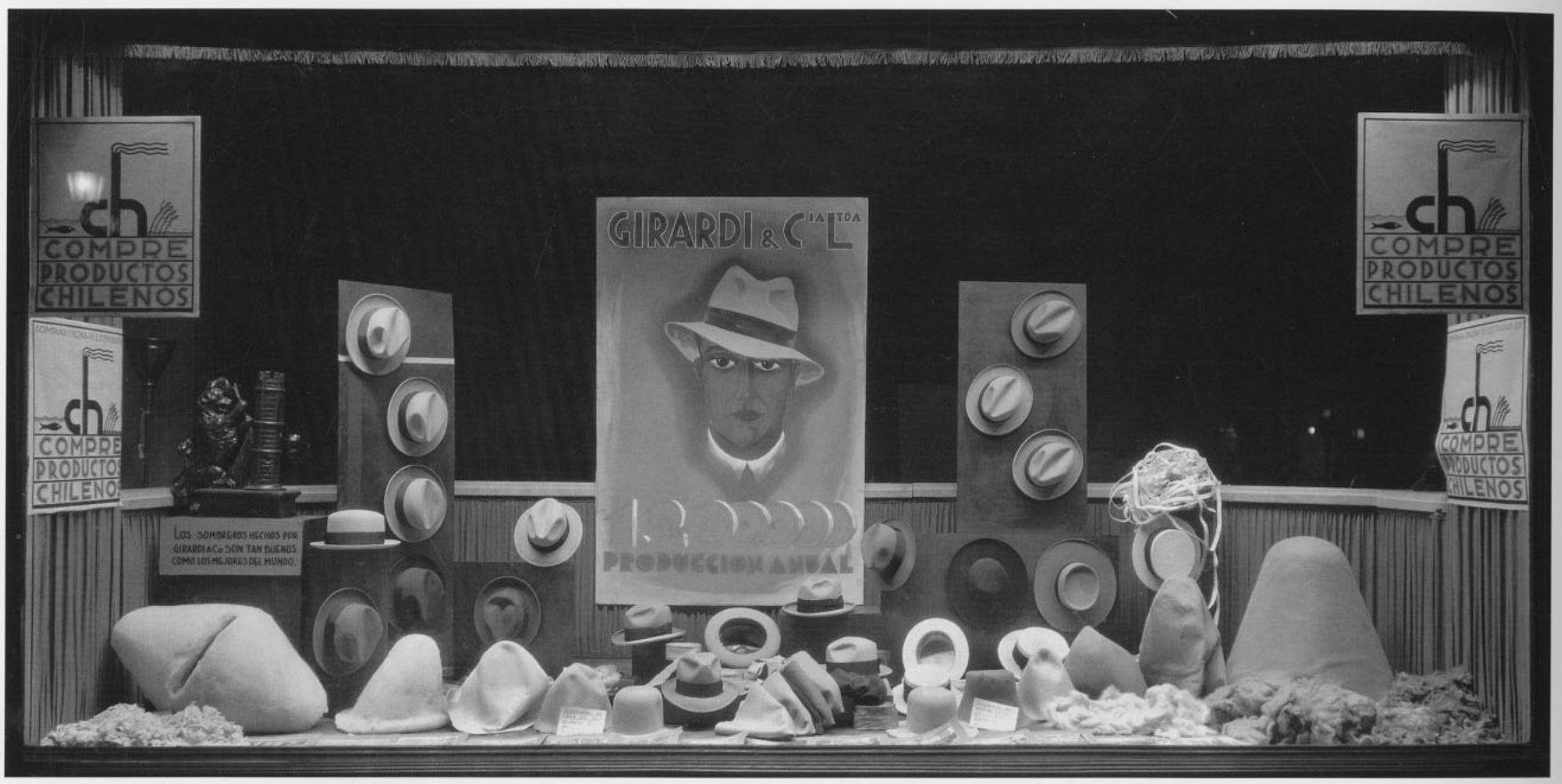
Enero 15 de 1932

Vitrina de Loza de Penco

Enero 4 de 1932

Vitrina de Cemento Melón

Febrero 2 de 1932



Vitrina de la sombrereria Girardi

Diciembre 22 de 1931

Vitrina de Fideos Carozzi

Enero 16 de 1932

Vitrina de Laboratorio Chile

Enero 4 de 1932

Vitrina de los Hilados Hirmas

Diciembre 22 de 1931

Vitrina de Cervecerias Unidas

Diciembre 22 de 1931

Vitrina de Champaña Santa Helena

Diciembre 28 de 1931

Vitrina de alimento infantil Cocoa Raff

Enero 31 de 1932

Vitrina de alimentos infantiles Meyer

Enero 12 de 1932

Vitrina del Patronato Nacional de la Infancia

Septiembre de 1929

Carro de propaganda de un concurso eléctrico

Diciembre 10 de 1925

Capítulo V

LOS HOMBRES Y EDIFICIOS DE LA EMPRESA DE LA "LUZ"

El álbum familiar de Chilectra

Este capítulo será tratado a modo de un álbum familiar, considerando a Chilectra 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 esta empresa.

El ritual del álbum familiar consistía en activar la memoria familiar, pues dicha ritualización estaba siempre acompañada del discurso de la remembranza. De este modo, cada foto entregaba la certitud de un instante ya pasado, donde la expresión "esto ha sido" adquiría toda su verdadera dimensión emocional y significativa.

El "esto ha sido" de la empresa de la energía, o de la "luz", como se la suele llamar, significa ir dando cuenta de las diferentes etapas que ha pasado. Desde los iniciales contratos en 1889 con la Parrish hermanos hasta la empresa británica que con el pragmático nombre de Chilean Electric Tramway and Light Company se constituyó en sociedad anónima.

Las solicitudes por la nueva energía aumentaron con el nuevo siglo, por esto que comienza un vasto programa de instalación de postes y redes eléctricas en el casco urbano. A siete años de su creación, la compañía se mostraba prospera: contaba con cerca de cuatro mil trabajadores entre obreros y empleados, además de una vasta infraestructura que implicaba cuatro plantas generadoras, muchos kilómetros de líneas de distribución, cerca de tres mil instalaciones industriales, treinta y siete mil domiciliarias y cerca de catorce mil comerciales.

A finales de la década del veinte, la propiedad de la Compañía Chilena de Electricidad pasó a manos de la South American and Foreign Power Co., transformándose en la operadora eléctrica más importante del país, cubriendo las provincias de Valparaíso, Santiago y Aconcagua. En 1931, SAPCO había tomado el control de numerosas empresas, de tal modo que se agrupó en cinco compañías que distribuían la energía eléctrica a una buena parte del valle central. Los acuerdos que hubo con el Gobierno de la época se transcribieron en un nuevo marco legal establecido por el Decreto con fuerza de ley N° 244 que determinó -entre otras cosas- que las tarifas eléctricas serían fijadas por el propio gobierno o una entidad ad-hoc.

Las nuevas demandas se vieron enfrentadas con la construcción de la planta térmica de Laguna Verde, que también aparece en las imágenes fotográficas. Esta planta comenzará a operar en 1939. Hasta aquí están concentradas las imágenes fotográficas. Sin embargo, la empresa estuvo permanentemente ampliando sus redes, pues se continuaron construyendo centrales y nuevas subestaciones. Las demandas por la energía eléctrica aumentaban, por esto las luces de modernidad fueron cubriendo desde Santiago a todo el país.

En un sentido especifico, el álbum-archivo junto con transformarse en un mosaico de instantes, se fue constituyendo en un memorial de la empresa. Una memoria construida, siempre selectiva, compensatoria, y en una forma simbólica de la congregación de la unidad laboral y de la proyección histórica.

LAS IMÁGENES Y LA MEMORIA CONTENIDA

Las imágenes presentadas tienen un doble sello creativo, tanto por la diversidad de géneros fotográfico convocados como por la unidad visual que presenta la totalidad de los clichés.

El fotógrafo principal fue funcionario de la empresa. De hecho, las referencias apuntan al cuerpo de ingenieros que tenía dos fotógrafos estables. Este dato, se ve corroborado por el trabajo fotográfico que tiene un fuerte sello técnico-industrial en su propuesta visual. Asimismo, es posible la participación de otros ingenieros ingleses o norteamericanos en algunas tomas. También colaboraron en parte del proceso fotográfico el estudio "Merton" de la calle San Antonio 551, la fotografía "Steiner" del diario La Nación y la casa Heffer de Huérfanos 950.

En consideración con la memoria específica de la empresa, es necesario ir dilucidándola por medio del análisis del corpus fotográfico.

Lo primero que resalta en la configuración de la memoria, es el rol protagónico que tienen las construcciones de la empresa. Tanto el edificio de

la Casa Matriz, las casas de los gerentes conocida como Casa de Manso de Velasco[64], así también las subestaciones y las centrales que se fueron imponiendo en la ciudad y en el paisaje. Los edificios se presentan imponentes tanto en su fachada como en su interior. Respecto a su línea de construcción todos los edificios son elegantes, armoniosos y proporcionados. Pero es en el interior donde sobresalen, en el caso de las subestaciones, pues son amplios espacios abiertos para las maquinarias y turbinas que impresionan en una escenografía art decó. De igual modo, la elegancia y la amplitud son los sellos de la Casa Matriz de San Antonio esquina Santo Domingo, que había sido realizada con planos encargados a arquitectos alemanes en 1911.

Uno de los aspectos que llama la atención en este archivo, constituyéndose en un importante centro de la memoria, es su galería de retratados. En efecto, se encuentra un exhaustivo registro de todos los empleados. Los retratos son individuales y se pueden observar escasas diferencias sociales. Es notable, desde el punto de vista de la representación de los retratados, como el obrero, el empleado y el ejecutivo aparecen en ángulos de toma frontal y en plano medio, con una luz cenital que entrega una gran solemnidad a la imagen.

Ahora bien, un aspecto fotográfico que se presenta complementario a la memoria son las fotografías en grupos. En estas se observa una estética fotográfica denominada "de oficio". Es decir, las fotografías son definidas por el contexto laboral y el rol de los trabajadores. Es así como los escritorios muestran a los empleados; el consultorio, la camilla, al médico; los anaqueles y productos a los vendedores; las máquinas y herramientas a los obreros, etc.

También hay un acopio de fotografías más informales donde aparecen las celebraciones de la empresa: la Navidad con los puestos llenos de golosinas y uno de los primeros "Viejo Pascueros" en Chile, clara influencia de los grupos "gringos" de la empresa; las fiestas patrias, gran acontecimiento con bailes tradicionales, comidas y competencias; los festejos deportivos y los clubes internos de fútbol, atletismo y boxeo. En todas las imágenes, se hace patente un afán de registro exhaustivo y se confirma por lo relajado de las poses y expresiones, una cercanía de los fotógrafos con los retratados.

Desde el punto de vista de la construcción del total de imágenes fotográficas, llama la atención el notable equilibrio entre el género documental y el artístico. En efecto, las discusiones sobre la calidad fotográfica del género artístico o el documental fueron restringidas en Chile. Sin embargo, un crítico de la época nos pone de lleno en la discusión: "A la verdad, la distinción un tanto académica que se ha pretendido hacer entre la fotografía artística y la documentaria perturba el criterio de los cultivadores de esta última. Parecen creer que por el hecho de pretender solo reproducir con verdad y exactitud, los aspectos de la naturaleza y de los hombres, están obligados a dejar por decirlo así, sin alma, a sus producciones".[65]

De un modo claro él o los fotógrafos de este archivo de Chilectra, se dieron el tiempo para el registro y su alma. Es por eso que de un modo innegable, los clichés se mueven entre lo documental y lo artístico, dos criterios operativos de representación visual.

Una de las maneras de compartir las imágenes fotográficas del archivo lo constituyeron las revistas de la empresa. "Contacto" desarrolló una fructífera labor comunicativa entre abril de 1949 y la década de los setenta. Posteriormente continuó la labor la revista "Chispazos" que con distinto formato existió entre noviembre de 1974 y el año 1999. Ambos medios fueron dando cuenta del archivo fotográfico, del quehacer de la empresa y de los funcionarios, así como estableciendo el puente histórico entre el pasado y el presente.

Entre las imágenes curiosas de los funcionarios de la empresa están las de los boxeadores. Estas series muestran el deporte más importante de la época, así como los valores que se le asociaban. De un modo evidente, el boxeo era un universo masculino, que contenía por el tipo de combate, valores como fuerza, virilidad, prestancia, energía y vigor. De ahí se colige, que las poses de los boxeadores pretenden recoger visualmente estos aspectos, a veces de una manera rebuscada. La actividad boxeril trajo muchas glorias a la empresa, que tuvo además por largos años esta actividad deportiva. Las veladas de Box en el teatro Sitchel de la calle Catedral son recordadas hasta hoy en día.

Cuando se trataba de realizar fiestas y paseos se contaba con un excelente lugar en la Central Florida, donde junto con las instalaciones industriales se podían encontrar una Casa de Gerencia con frondosos árboles y una cancha de fútbol para las competencias deportivas.

También resultan bastante curiosas las fotografías dedicadas al servicio médico y social de la empresa. Dichos servicios funcionaron en la calle Santo Domingo 776, teniendo en el fondo del segundo patio una botica que prodigaba las recetas a los afiliados. Estos servicios son curiosamente mostrados, recreando los espacios de sociabilidad que la empresa facilitaba.

Edificio de la Compañía Chilena de Electricidad

Santo Domingo con San Antonio

Julio 19 de 1930

Interior edificio de la Compañía Chilena de Electricidad

Santo Domingo con San Antonio

Abril 19 de 1926

Exposición de artículos eléctricos
en el hall del edificio de la Compañía

Noviembre 25 de 1925

Empleados de Cuentas Corrientes de la C.C.E.

Edificio Santo Domingo con San Antonio

Noviembre 24 de 1925

Empleados de la sección Facturas de la C.C.E.

Edificio Santo Domingo con San Antonio

Noviembre 24 de 1925

Sala de vendedores
del Departamento Comercial de la C.C.E.

Agosto 25 de 1932

Sala de ejecutivos

preparando la campaña de los refrigeradores

Octubre 20 de 1931

Presentación de campaña de refrigeradores
a los empleados de la Compañía

Octubre 20 de 1931

Los mejores vendedores

en la campaña de cocinas eléctricas

Septiembre 25 de 1931

Turbinas generadores de la Subestación Victoria

Calle Victoria entre San Isidro y Víctor Manuel

Sin fecha

José Bravo
empleado de la Compañía desde 1906

Octubre 31 de 1922

Estación generadora Mapocho

Almirante Barroso con Balmaceda

Junio 15 de 1921

Central eléctrica Mapocho

Mapocho con Almirante Barroso

Junio 13 de 1928

Personal de la subestación Mapocho

Diciembre 8 de 1923

Bodegas de materiales de la C.C.E.

Cueto alt. 1300

Julio 9 de 1931

Félix Correales
veterano empleado desde 1891

Noviembre 9 de 1921

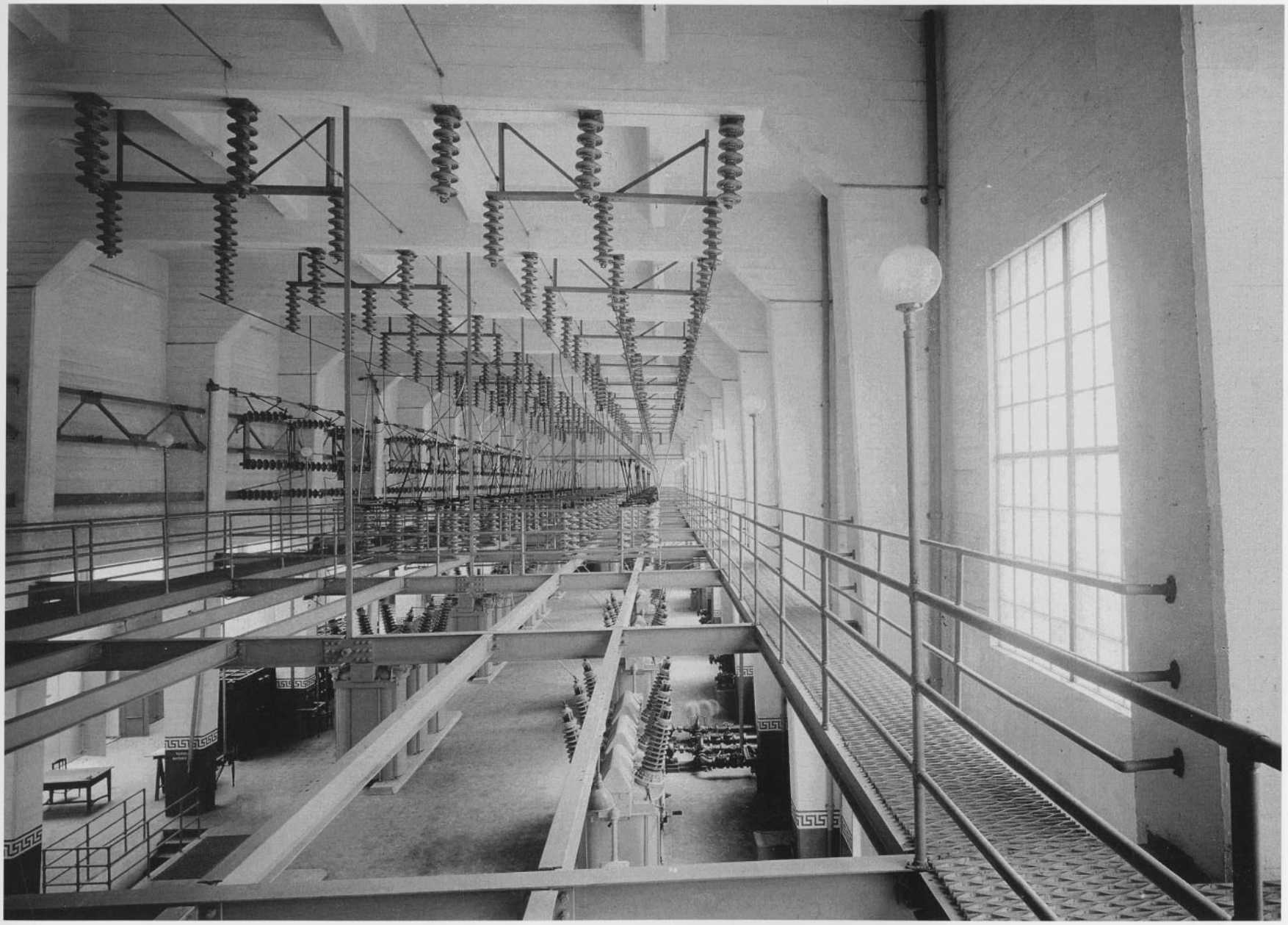
Caldera de fundición de bronce
en taller de Central Mapocho

Noviembre 9 de 1925

Subestación eléctrica San Cristóbal

Calle Dominica 185

1922



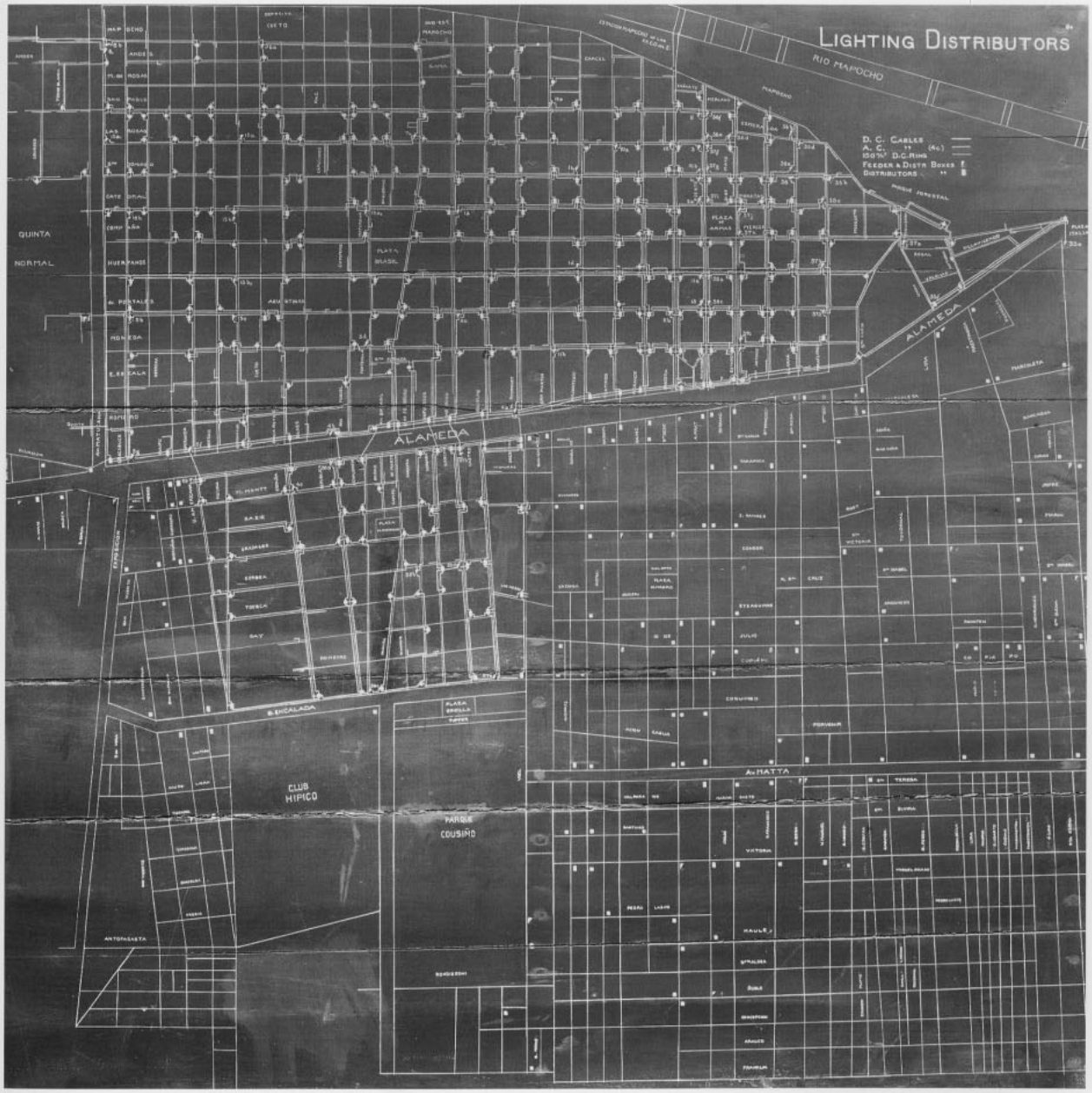
Interior de la subestación eléctrica San Cristóbal

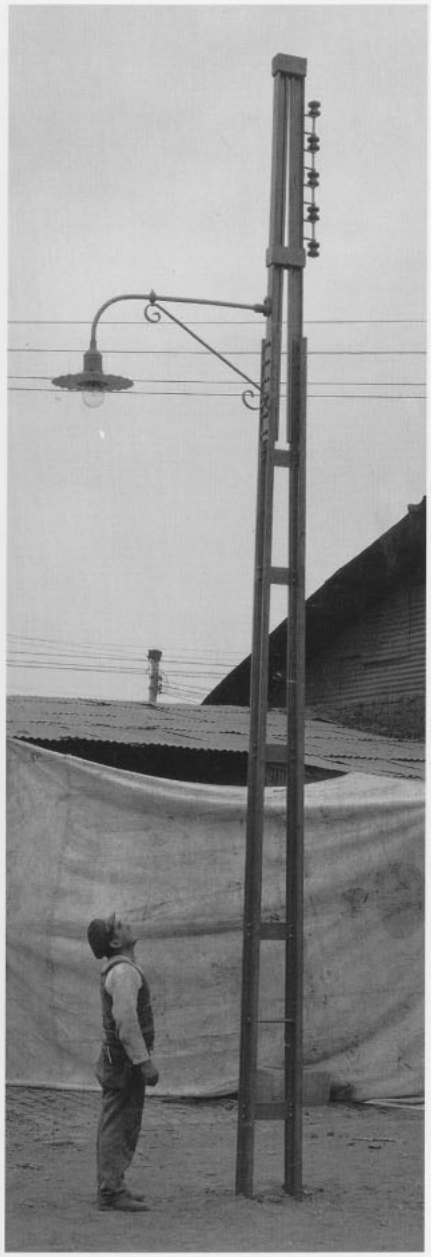
Calle Dominica 185

1922

Interior una central eléctrica

Sin fecha





Mapa eléctrico y del alumbrado público
del centro de Santiago

Febrero 20 de 1923

Economato de la Compañía Eléctrica
Calle San Antonio

Octubre 6 de 1926

Boticario del laboratorio de Mapocho

Enero 2 de 1925

Empleados en el Centro Médico de la Compañía

Santo Domingo entre Mac Iver y San Antonio

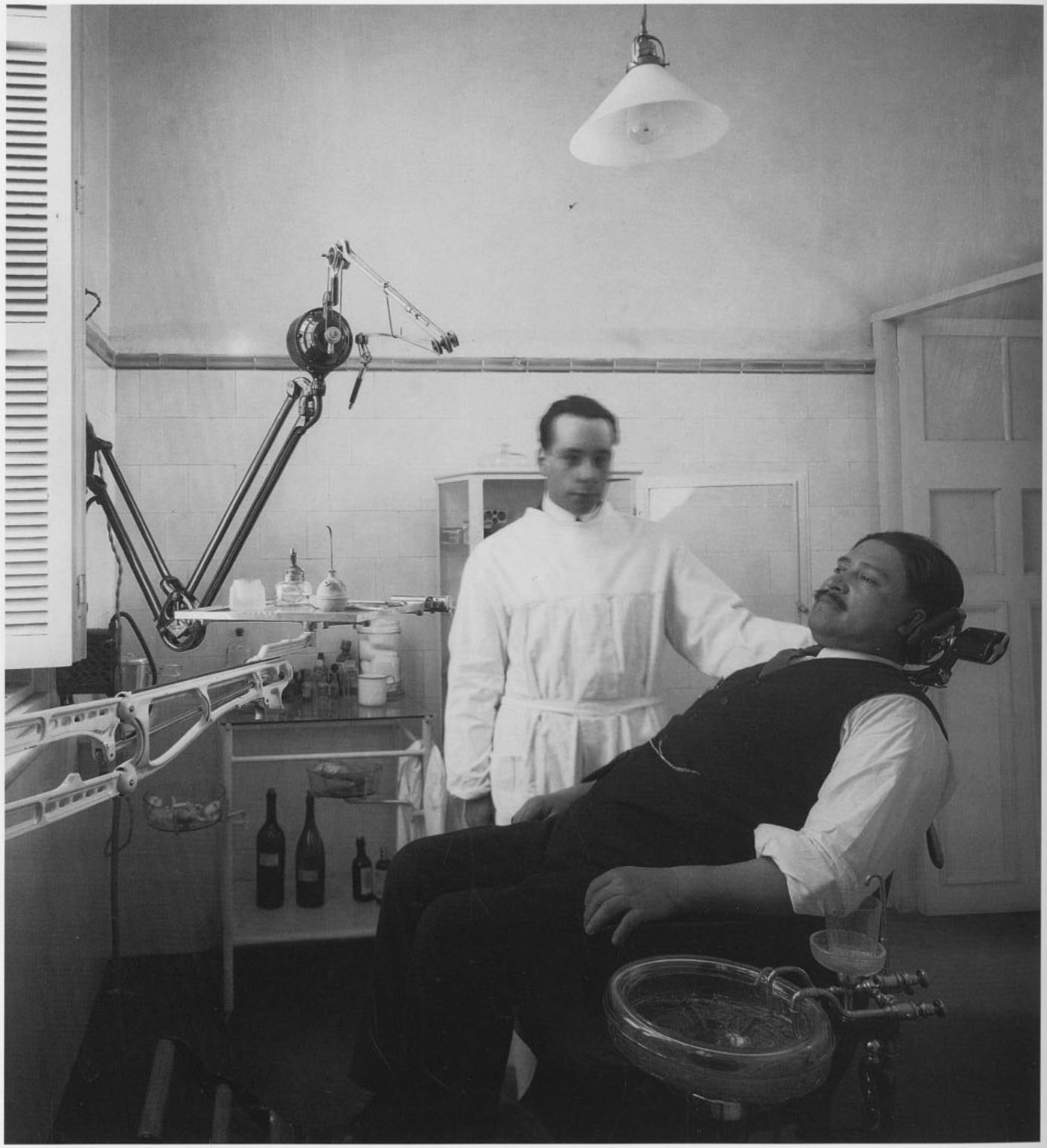
Sin fecha

Sala de espera del Servicio de Bienestar

Santo Domingo entre Mac Iver y San Antonio

Sin fecha

Dentista
en central Mapocho
Septiembre 14 de 1920



Gabinete de trabajo del Dr. Fuenzalida

Octubre 8 de 1925

Botica de la compañía

Agosto 8 de 1925

Cuerpo médico y enfermeros
del Servicio de Bienestar de la Compañía

Sin fecha

Inauguración de la Plaza Yungay

Noviembre 15 de 1926

Celebración del quinto aniversario
del club deportivo de la compañía

Mayo 24 de 1925

Reunión social en Los Maitenes

Enero 6 de 1932

Escuela en poblado Los Queltehues

Sin fecha

Empleado y su grupo familiar

Sin fecha

Familiares e hijos
de empleados de la compañía

Sin fecha

Paseo campestre del personal de Contabilidad
en los faldeos cordilleranos de Florida
Enero 11 de 1925.

Paseo campestre del personal de la Casa de Máquinas
en los faldeos cordilleranos donde se emplazaba la central Florida

Marzo 1 de 1925

Celebrando Navidad en la Plaza de Armas

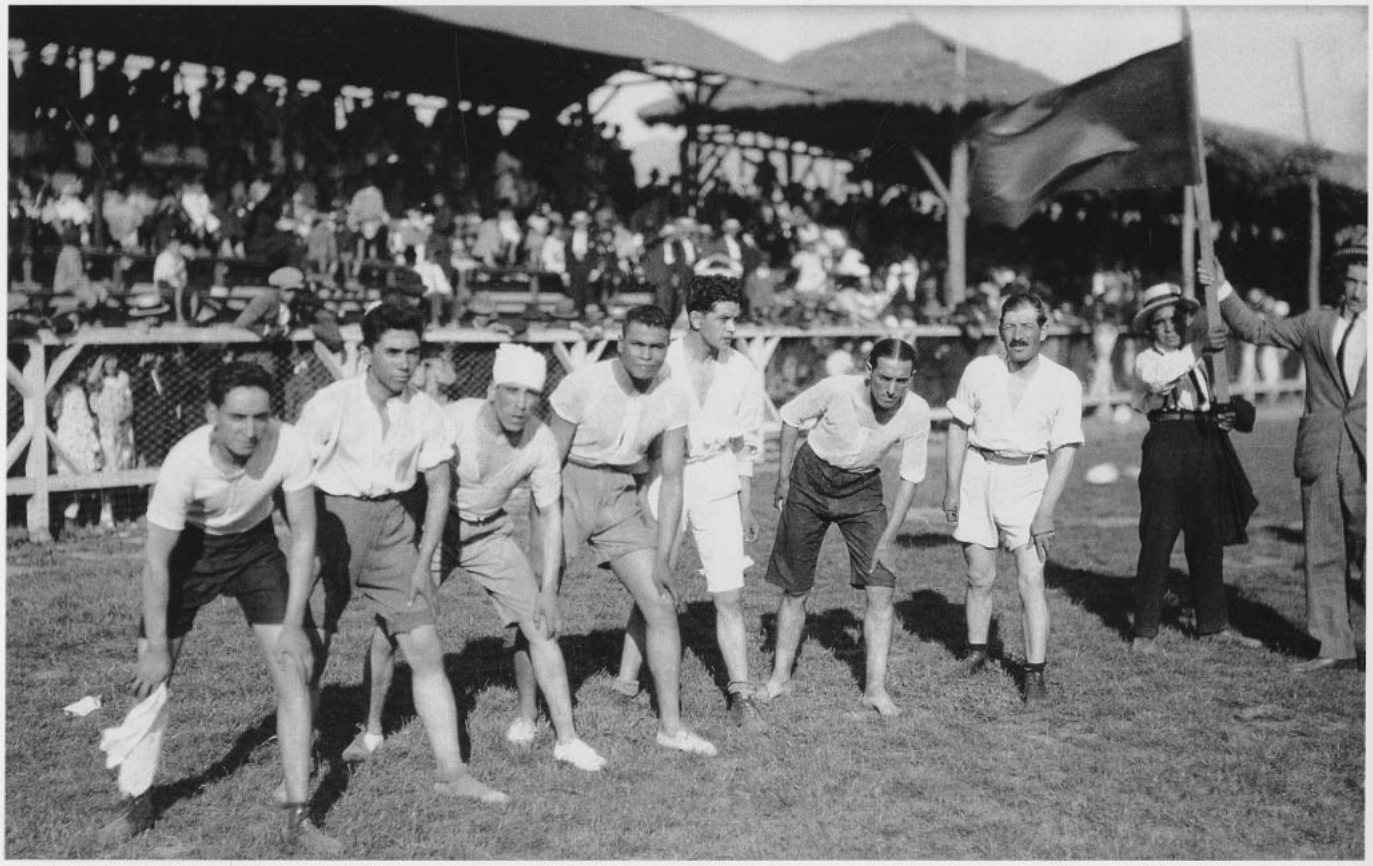
Stand de la compañía con juguetes para los niños pobres

Diciembre 24 de 1930

Empleados bailando cueca
en faldeos cordilleranos de Florida

Enero 11 de 1925

Fiesta deportiva
en el estadio Lo Sáez
Diciembre 25 de 1924



Ganador de una carrera
en las fiestas de fin de año

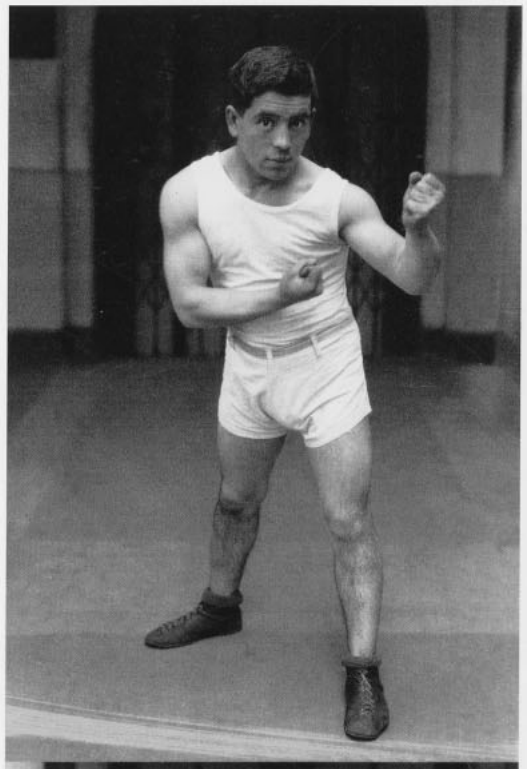
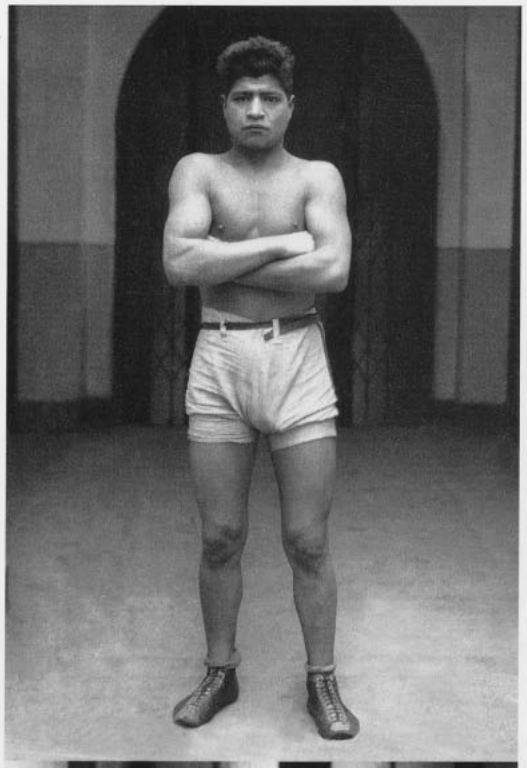
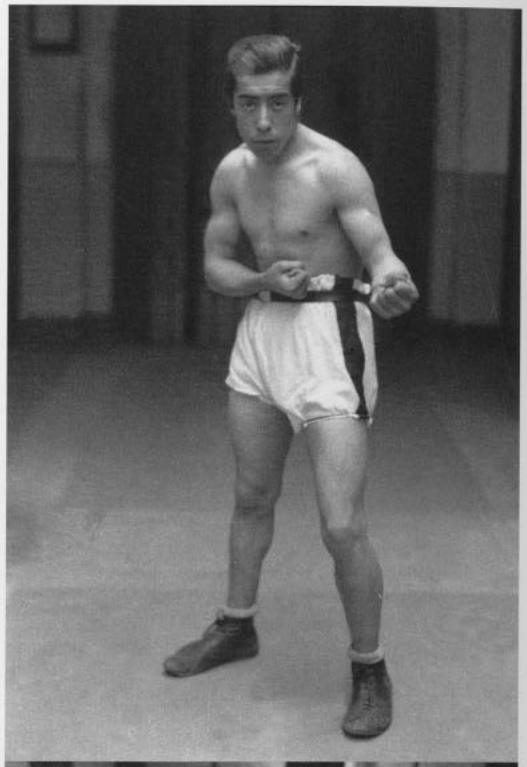
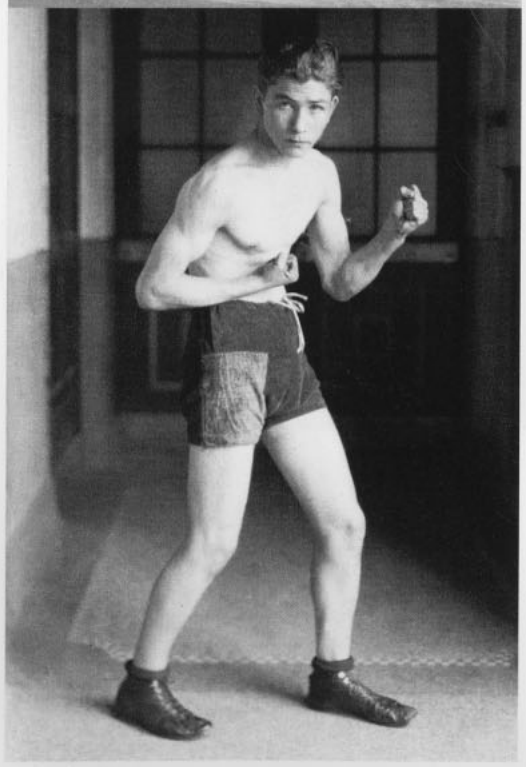
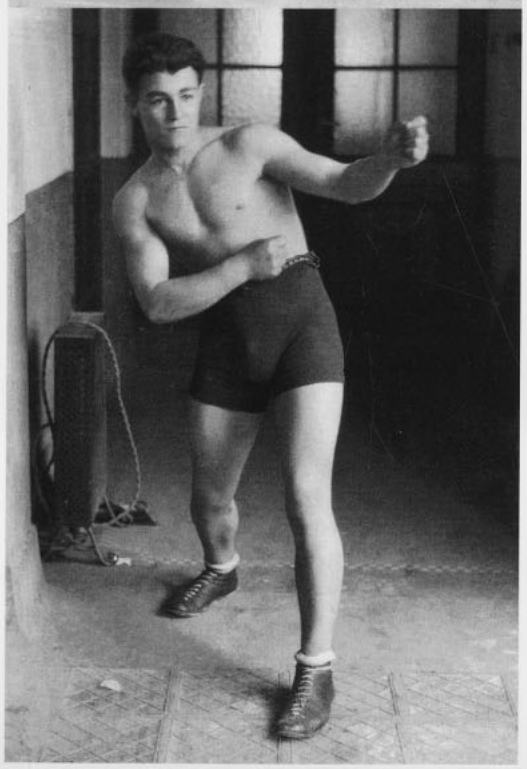
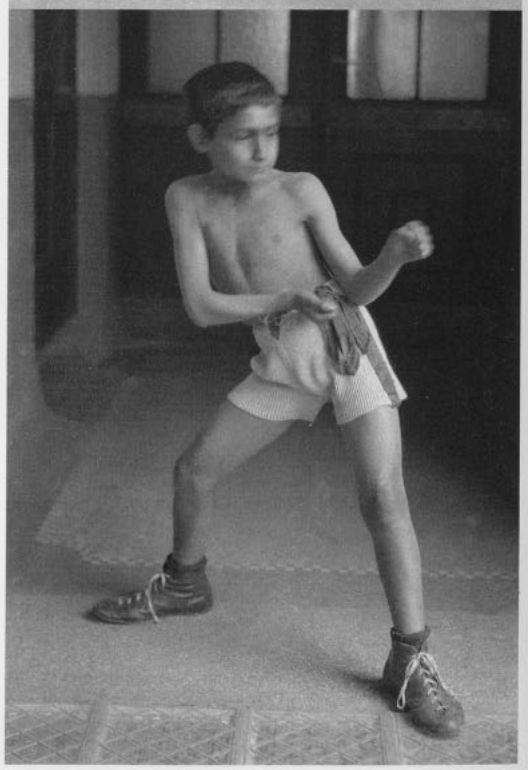
Diciembre 25 de 1924

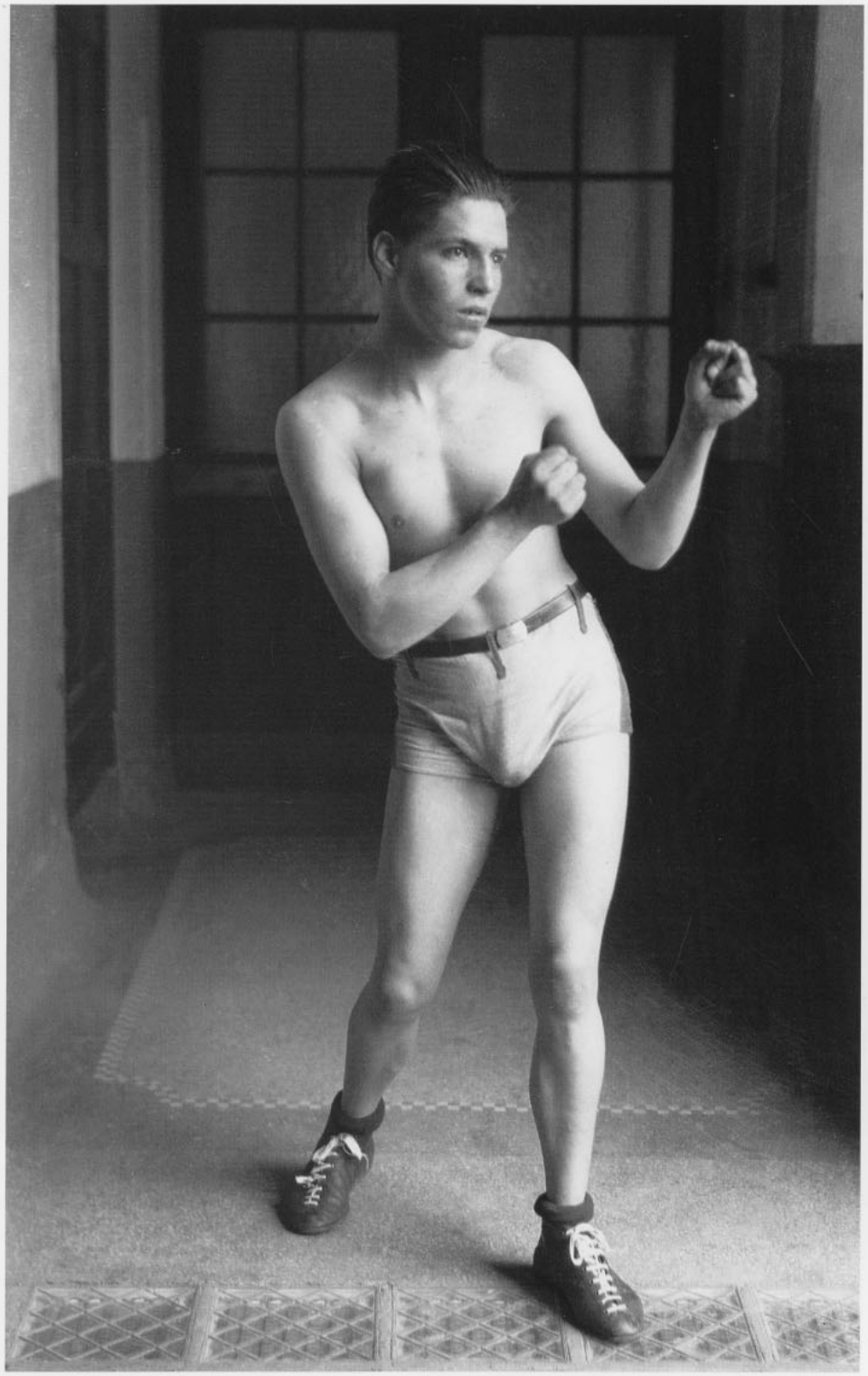
Primer equipo del club deportivo de la Compañía

Noviembre 22 de 1924

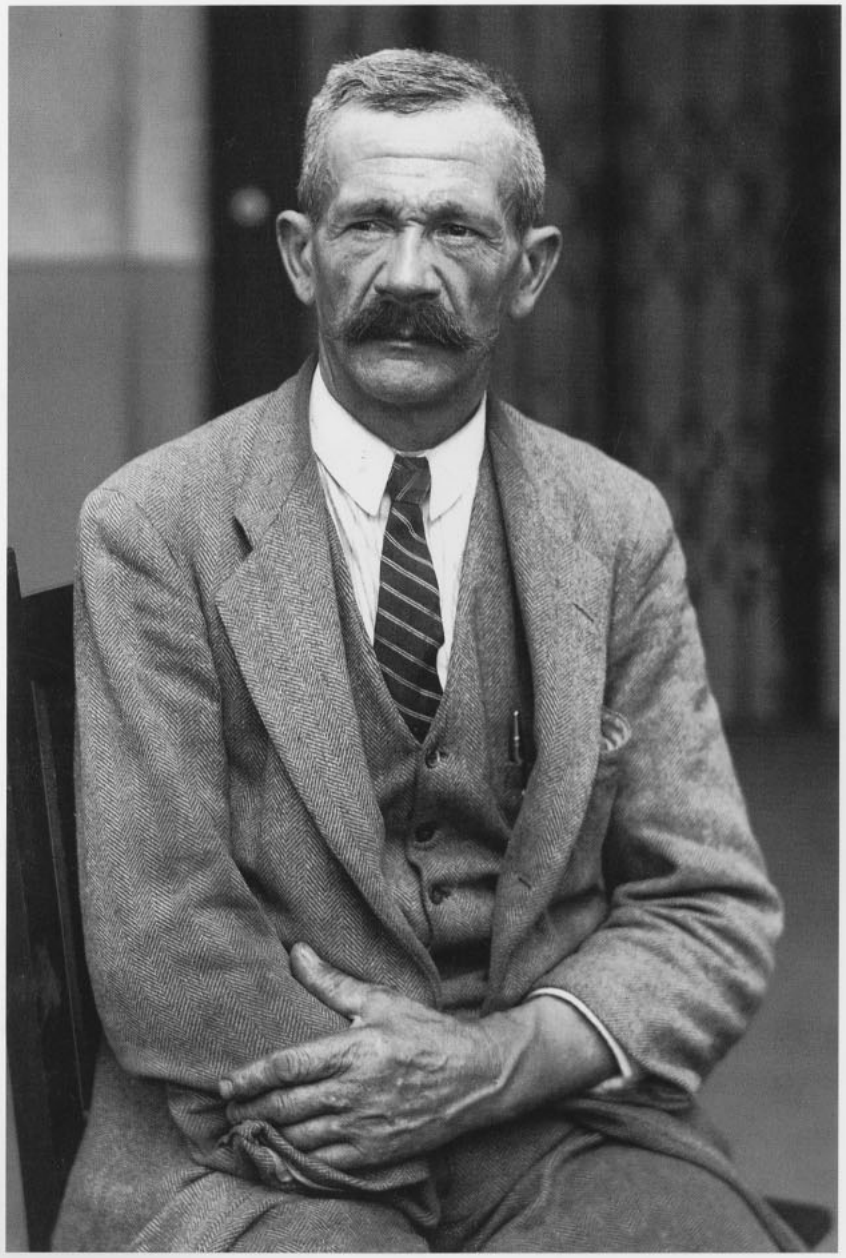
Empleados del Club de Boxeo "Felipe Zúñiga"

Febrero 26 de 1922

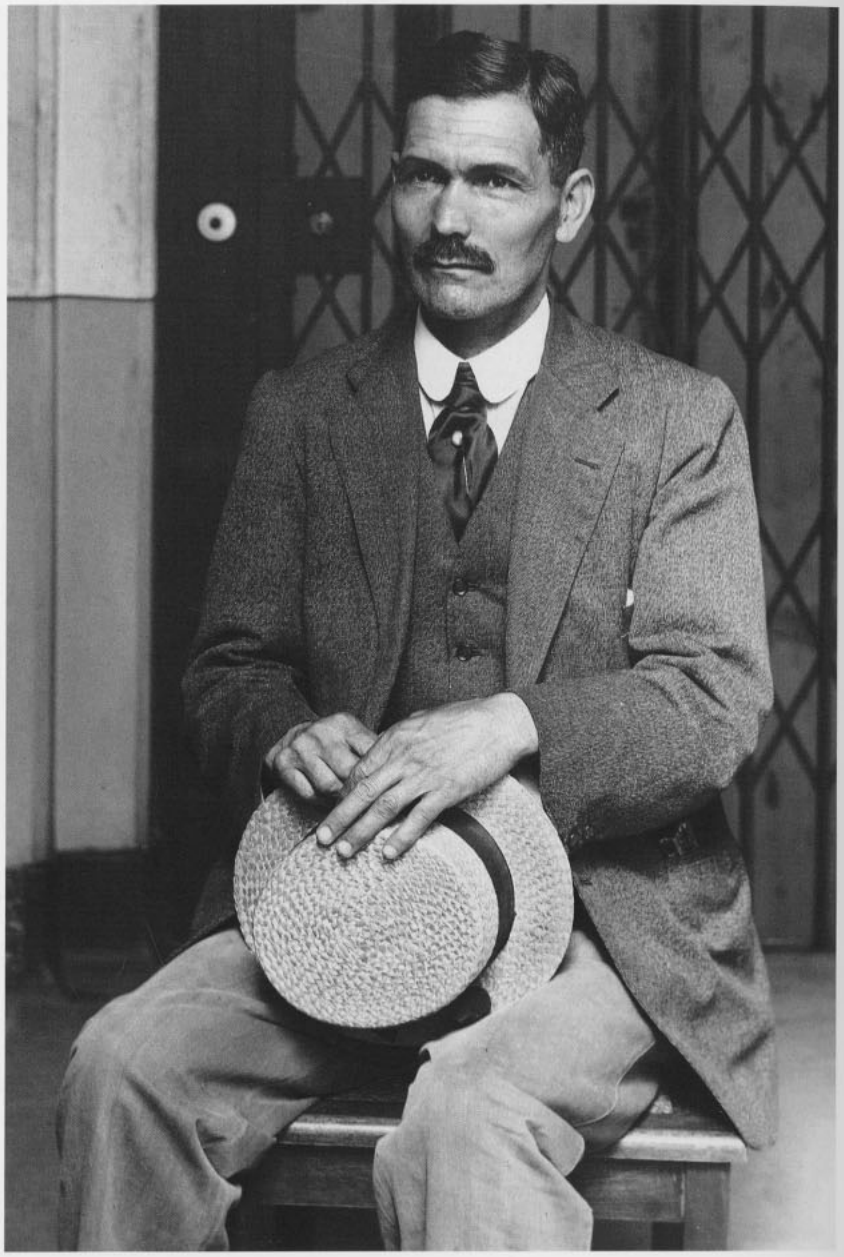


Pedro Martínez
Empleado Boxeador
Octubre 9 de 1925



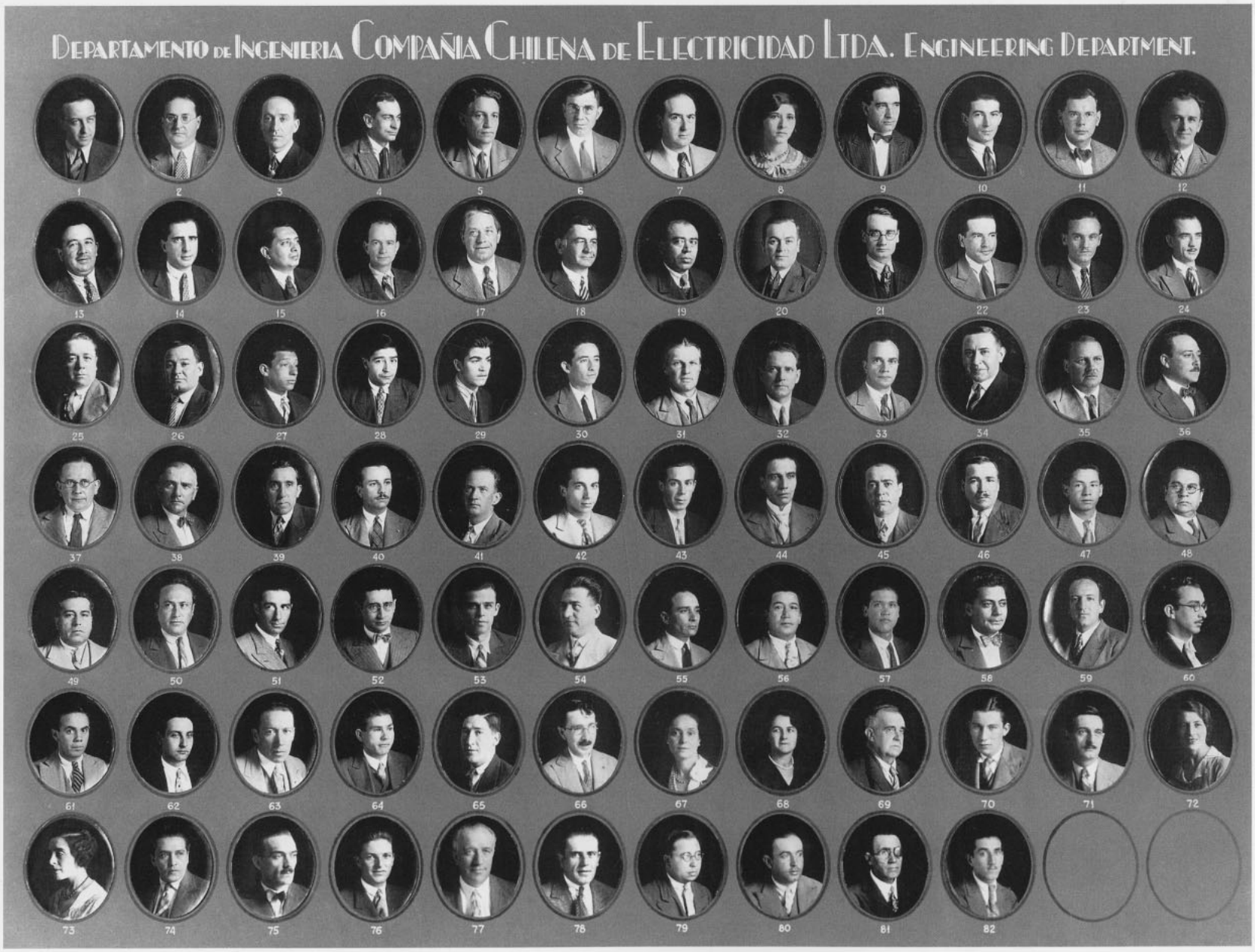
Alfonso Parvez
empleado de la compañía desde 1898

Marzo 14 de 1922



Esposorio Espinoza
funcionario desde 1911

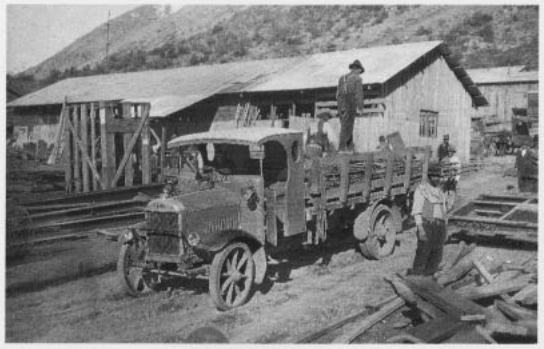
Enero 18 de 1922



Plantilla de funcionarios del Departamento de Ingeniería

Ver nombres y funciones en página 259

1925 - 1930



Capítulo VI

GESTA DE DOMINACIÓN DEL PAISAJE

El paisaje simbólico del valle central y la cordillera

Los referentes más directos que aparecen en las imágenes fotográficas de este capítulo nos trasladan a una odisea donde el paisaje es el gran eje dominante. Desde el punto de vista visual, lo interesante radica en que este corpus fotográfico se entiende en un dinamismo continuo de representación del paisaje chileno. Esta aseveración tiene antecedentes históricos en la propia figuración pictórica y en la tradición visual que la fotografía había establecido en sus diversos soportes y tópicos de representación durante el siglo XIX.

Por lo pronto, es necesario reseñar que la conquista del paisaje ha pasado por numerosos momentos que fueron marcando la configuración del imaginario nacional. Desde las representaciones que los viajeros fueron realizando a lo largo de los siglos XVIII y XIX, donde encontramos una pintura ingenua y ya en el siglo XIX el influjo realístico y naturalista de pintores como Monvoisin y Rugendas, situación que se ve favorecida por la presencia fotográfica.

Con la llegada de la Academia de Bellas Artes tenemos la recreación de un paisaje naturalista donde emergen algunas variantes de representación del paisaje nacional.

Lo primero, el paisaje que se impone es el del valle central, mediterráneo y con la relación valle y cordillera como los ejes dominadores de la territorialidad. El valle longitudinal es el rasgo que domina el territorio, dirá Gabriela Mistral, el que organiza como "su cuerpo" y le imprime carácter en los mapas. Agregando "la fisonomía regular de Chile, la que es consultada para toda empresa nacional, sea ella trabajo de ingeniería, sea cálculo económico o sea plan electoral, la lleva el llamado valle central en su largo pectoral verde".[66]

Con el realismo de la fotografía se da cuenta que este patrimonio natural es intervenido por el hombre constituyéndose en paisaje cultural. Uno de los signos de aparición constante es la cordillera, ya que es en torno de ella que se trabaja para obtener la energía eléctrica.

La cordillera es la columna vertebral de paisaje chileno, es el centro de las inquietudes y el eje de nuestro aislamiento. Gabriela Mistral es notable en sus apreciaciones cuando dice: "nosotros al decir cordillera, nombramos una materia porfiada y ácida, pero lo hacemos con un dejo filial, pues ella es para nosotros una criatura familiar, la matriarca original".[67]

La filialidad también se percibe al observar este archivo fotográfico, pues la transformación de la monumental cordillera en riqueza eléctrica, da cuenta de la proeza de los ingenieros y del trabajo físico de los obreros. En las fotografías se observan a muchos hombres anónimos que trabajaron en medio de la matriarcal presencia de los Andes.

La mayor parte de las centrales hidroeléctricas se realizaron en los alrededores de los cordones cordilleranos de Santiago. La de Queltehues, profusamente fotografiada, fue inaugurada en 1928 siendo una de las principales por la producción de kilowatt-horas anuales, específicamente en el curso superior del Río Maipo.

Las fotografías que aún guardan los resabios de la visión positivista e industrialista son aquellas que indican la construcción de la planta La Florida en 1910, pero la de mayor impacto es Los Maitenes, que se constituyó en 1920 en una verdadera proeza de la ingeniería nacional. El cordón cordillerano no impide que se continúe trabajando con las aguas del río Volcán, construyéndose la central Queltehues, que operó desde 1928. La cordillera continúa hasta el día de hoy dando energía eléctrica.

LA CONQUISTA FOTOGRÁFICA DEL PAISAJE CENTRAL

El paisaje ha estado presente de un modo reiterativo en la fotografía chilena desde los primeros álbumes geográficos que buscan reseñar la visión de un paisaje natural y cultural dentro de las percepciones visuales del siglo

XIX. En los álbumes más iniciales, la conquista del paisaje se acompaña de una reiteración positivista, una mirada objetivada: la fotografía se constituye en una verdadera conquista geográfica.

La conquista del paisaje está tempranamente ligada a la historia de la fotografía local. Se encuentran algunos daguerrotipos donde aparecen tomas de Santiago, Valparaíso y Copiapó. Los franceses Víctor Daroche y Auguste Beubouf proponen al presidente Manuel Montt la realización de un álbum fotográfico con variadas vistas del territorio. El esfuerzo no fructifica y sin embargo, el álbum sale finalmente con el nombre de "Viaje pintoresco a través de la República", que es elogiado en la Exposición Nacional de 1856. Algunos tempranos álbumes como el de Bainville en 1860 muestran un Santiago en Semana Santa. En 1869 Garreaud junto a Rowsell y Courret realizaron el ambicioso proyecto del "Álbum fotográfico Vistas de la Patagonia, del Estrecho y de la Tierra del Fuego". Vicuña Mackenna con el "Álbum del cerro Santa Lucía" y en particular con el Álbum de 1873 realizado por el fotógrafo Francisco Luis Rayo llamado "Exploración de la laguna Negra i del Encañado en las cordilleras de San José y del Valle del Yeso". Este último es una exploración que tiene todos los agravantes de un viaje que rectifica la importancia de la empresa y ennoblece a quienes lo organizaron.

En general en los álbumes del siglo XIX aparecen de un modo irremediable dos constantes del paisaje: la presencia topográfica de la cordillera y el valle longitudinal. El más importante fotógrafo que unifica los dos siglos es Felix Leblanc, quien al abrir un taller de litografía y fotograbado, se dedicó a difundir vistas del país, siendo célebre por sus imagenes del paso cordillerano. En una serie de treinta cuadernillos este fotógrafo logra realizar un compendio de las principales imágenes de los accidentes geográficos y bellezas naturales del territorio. Para su trabajo colaboran los más reputados fotógrafos de su tiempo, incluso algunos de ellos como el afamado Odber Heffer que firma sus clichés. Lo que queda de manifiesto es que en la totalidad de imágenes, el paisaje cordillerano es el que se impone. La mirada del chileno está suspendida en este cierre natural de muchos metros que limita el horizonte, en otras palabras, amarrado a la telúrica presencia del cordón andino.

Una tradición complementaria de los álbumes fotográficos lo constituye la tarjeta postal y la aparición de la imagen en la prensa.

La fotografía del aficionado también le dará una prioridad al paisaje. Es un revivir del movimiento "pictorialista" que, manifestado tardíamente, va mostrando el despliegue del territorio con ciertos efectos visuales, simetría constructiva y obsesión hiperrealista. Todo esto para lograr el control óptico, la precisión, la nitidez y el correcto encuadre. Es el caso específico de José María León de Valdivia que aparece en la revista "Sucesos" y de Teodoro Schmit, que muestra el desarrollo fotográfico del paisaje en la revista "Pacifico Magazine". Por su parte, es importante mencionar que la evolución de la fotografía de aficionado coincide en Chile con los años acotados por las imágenes fotográficas que analizamos. La pugna visual observada es la relación entre el peso de la tradición visual de la fotografía de paisaje ya reseñada y las nuevas consideraciones que la mirada ingenieril del paisaje tiene. Las fotografías, en efecto, se encuentran dentro de las consideraciones de lo que sería la corriente de fotografía industrial, que se desarrolló justamente por esos años en la consolidación de las grandes obras y los grandes centros de poder político y económico.

La fotografía industrial es el signo más claro de la dominación de la naturaleza, es la aplicación de la racionalidad y la visualidad para demostrar los "elaborados" y productivos logros del hombre. Su marco general, es el sistema productivo. Por lo anterior, en términos fotográficos, se opta por la toma general, para describir los avances y el plano específico para mostrar la resolución de problemas técnicos.

En la fotografía industrial la imagen fotográfica muestra la naturaleza como un marco referencial, el objetivo siempre se une a la presencia de los signos de conquista industriales.

Las imágenes de este archivo son conmovedoras, al mostrar la majestuosidad del paisaje cordillerano, lugar de constitución de la mayoría de las obras ingenieriles de centrales hidroeléctricas y el esfuerzo del hombre, por levantar los edificios, por trazar los caminos levantando puentes, acueductos y torres.

La señal elocuente es la hilera de torres eléctricas que unifican, como una nueva espina dorsal, un nuevo horizonte con energía que implica el dominio del paisaje por medio de la tecnología y la constancia en el trabajo.

Obreros en la construcción de la Central Eléctrica Maitenes

1921

Obreros en faenas para la futura Central Maitenes

1921

Ingeniero y su grupo de trabajadores

Central Maitenes

Julio de 1927

Trabajos en la Central Maitenes

Sin fecha

Canal Eyzaguirre

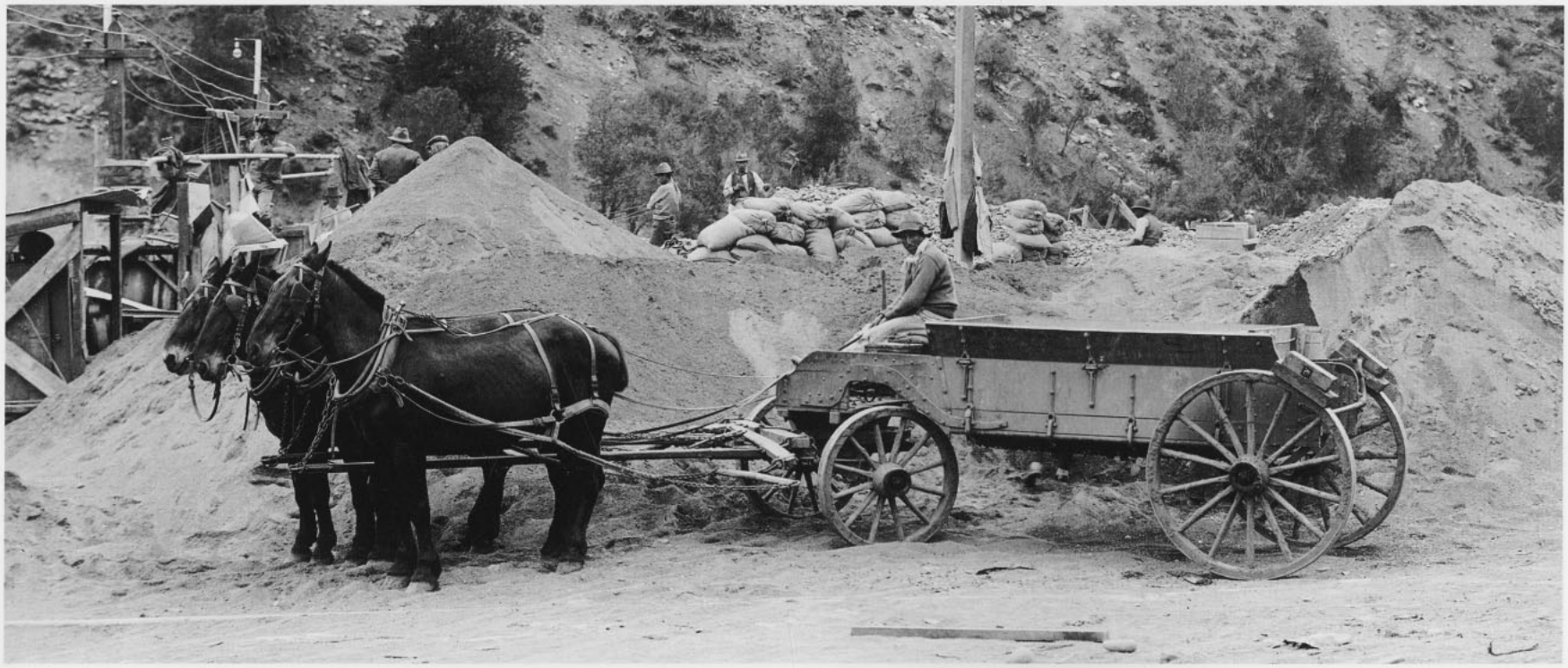
Primeros trabajos en la reconstrucción de represa

Julio de 1915

Central Queltehues

Faenas y movimiento de materiales

1926



Trabajos en la Central Maitenes

Faldeos cordilleranos

Septiembre 5 de 1926

Bocatoma Queltehues

Fase inicial de excavación del túnel

1925

Bocatoma Queltehues

Túnel de aducción central

1925

Bocatoma Maitenes

Arreglos en el primer kilómetro del canal

Mayo de 1924

Bocatoma en el Canal Eyzaguirre

Abril de 1918

Obreros en la Central Maitenes

1924

Construcción de la Casa de Máquinas

Central Eléctrica Maitenes

Sin fecha

Mensuradores y otros profesionales

Central Queltehues

1925

Central Florida

Reparación en las puertas laterales de piedra

Marzo de 1917

Bocatoma Queltehues

Faenas en el interior

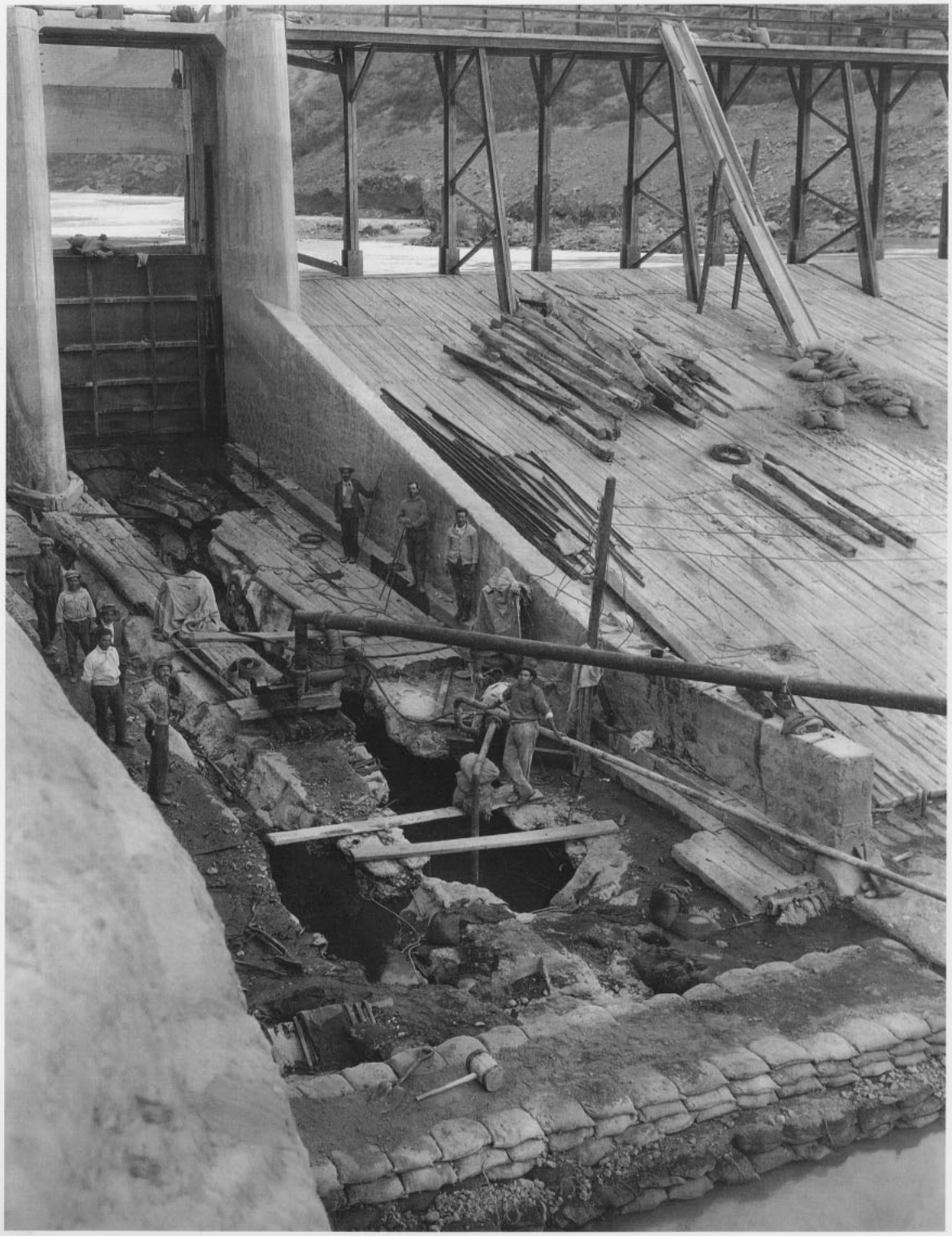
Sin fecha

Central Queltehues
Disponiendo cables al interior

1925

Central Queltehues
Construcción de la Bocatoma

Abril 23 de 1931



Central Maitenes
Construción de represa

Sin fecha

Faenas en futura Central Maitenes

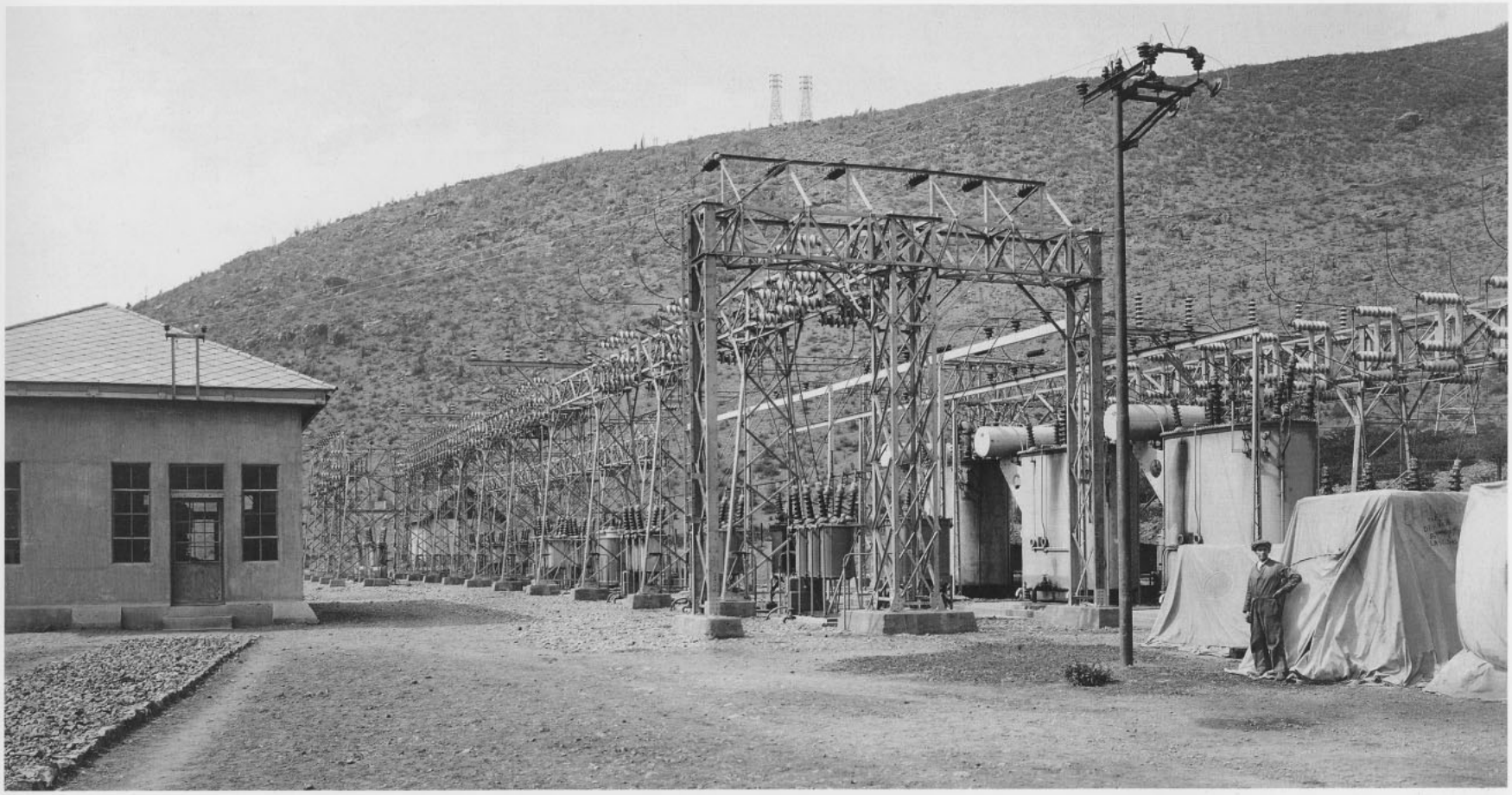
Sin fecha

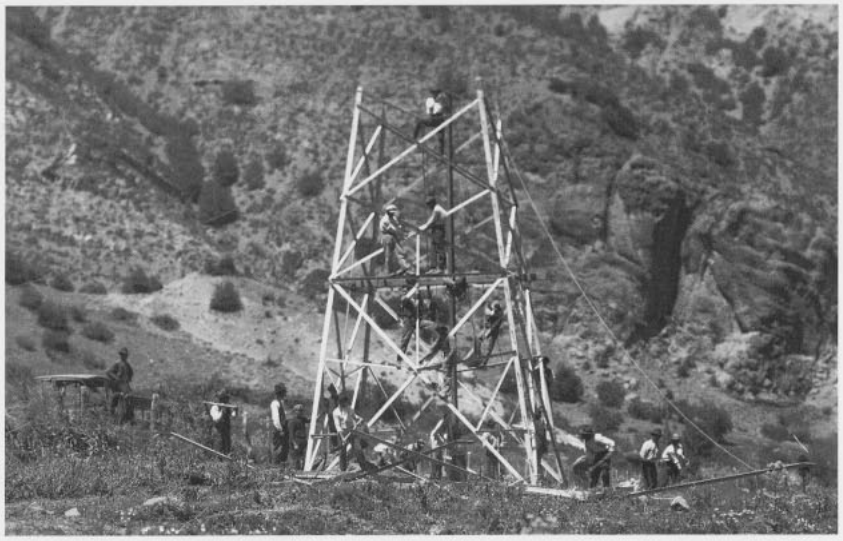
Tuberías para Central Queltehues

Sin fecha

Construcción de la central eléctrica Queltehues

Marzo 31 de 1928





Subestación Las Vegas

Construcción de torre para la línea de 110 KV de Queltehues

Abril 17 de 1925

Transporte de pesado equipamiento eléctrico

1927

Transformadores para la Central Florida

1927

Tableros de control en la Casa de Máquinas

Central Maitenes

1928

Central Queltehues

Trabajos interiores

Julio de 1927

Interior de la Central Maitenes

Sin fecha

Central eléctrica de Laguna Verde

Sin fecha

RESCATE Y PUESTA EN VALOR DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO CHILECTRA

La fotografía nos reúne. A poco más de un siglo y medio de su invención, pasando por un estado constante de re-valoración de sus fuentes y dados los cambiantes acontecimientos de los tiempos actuales, representa uno de los mejores documentos -quizás el más indiscutible- para conocer nuestro pasado y proyectar el futuro.

Es en este contexto que se re-descubre el archivo fotográfico de Chilectra, un tesoro oculto que se guardaba celosamente en los anaqueles de la empresa. Un archivo compuesto por numerosos álbumes, positivos, negativos y placas que componen el acervo documental e histórico de la compañía en sus primeros años.

Siguiendo este objetivo se preparó un plan de trabajo que incluyera la preservación de todos los fondos del Archivo Fotográfico Chilectra, así como la difusión y disfrute de los mismos en distintos soportes y medios al alcance de un vasto público: exposición itinerante, CD Rom, donación al Museo Histórico Nacional y edición de este libro.

El diseño del proyecto global para la conservación y puesta en valor estuvo a cargo de Ricardo Pereira Viale (Fotógrafo-Conservador, Imatura Producciones) y Gonzalo Leiva Quijada (Curador Archivo Fotográfico-Museo Histórico Nacional) quienes, dieron cuenta de la necesidad imperiosa de dar un justo tratamiento a las fotografías, situando el proyecto como de máxima prioridad para el patrimonio cultural del país.

Gracias a estas instancias, se presenta una selección de las imágenes que componen estos documentos fotográficos de comienzos del siglo pasado, de los cuáles, además, se destaca especialmente, su valor tanto desde el punto de vista estético como técnico.

CARACTERISTÍCAS DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

La existencia de este acervo fotográfico también es fruto del destacable ánimo de los directores y ejecutivos de la compañía en los años correspondientes a 1910-1930, en el sentido de prever un fotógrafo de planta para registrar sistemáticamente la vida y las personas de la empresa. Desgraciadamente no se ha podido sino conocer dos nombres de los varios -seguramente- que inmortalizaron con el uso de su cámara fotográfica los momentos recreados en esta publicación. Nos referimos a Segundo Lozano y Carlos Grez, fotógrafo y ayudante, respectivamente, que figuran en plantilla del Departamento de Ingeniería por aquellos años (ver fotografía en página 221).

El universo de artefactos o piezas rescatadas y que componen en la actualidad el Archivo Fotográfico, alcanza la cifra de 20.000 unidades, monto que representaría, aproximadamente, el 50% del trabajo global realizado en aquella época y que pudo escapar del paso del tiempo, siempre destructor de obras de esta naturaleza que, por desconocimiento u olvido, van quedando en un anaquel olvidado sin la debida protección que merecen dada su naturaleza.

En términos generales, el archivo actual se compone de:
1.770 negativos en placas de vidrio, de distintos tamaños, del tipo placa seca.
7.267 negativos flexibles en acetato y nitrato, de distintos tamaños.
10.753 copias en papel: 4.287 del tipo gelatina y 6.466 cianotipos.
49 voluminosos álbumes de, aproximadamente, 59 páginas cada uno.

En el total de negativos en placas de vidrio (aproximadamente un 15% quebradas, trizadas o con algún daño menor) se encuentran los siguientes tamaños:

9 x 12 cm	*9 x 15 cm*
10 x 15 cm	*12 x 17 cm*
13 x 18 cm	*18 x 24 cm*
20 x 25 cm	*24 x 30 cm*

El total de negativos flexibles, en acetato y nitrato, se distribuye en los siguientes tamaños:

9 x 6 cm	*8 x 13 cm*
9 x 12 cm	*9 x 15 cm*
10 x 15 cm	*12 x 17 cm*
13 x 18 cm	*20 x 25 cm*

PUESTA EN VALOR

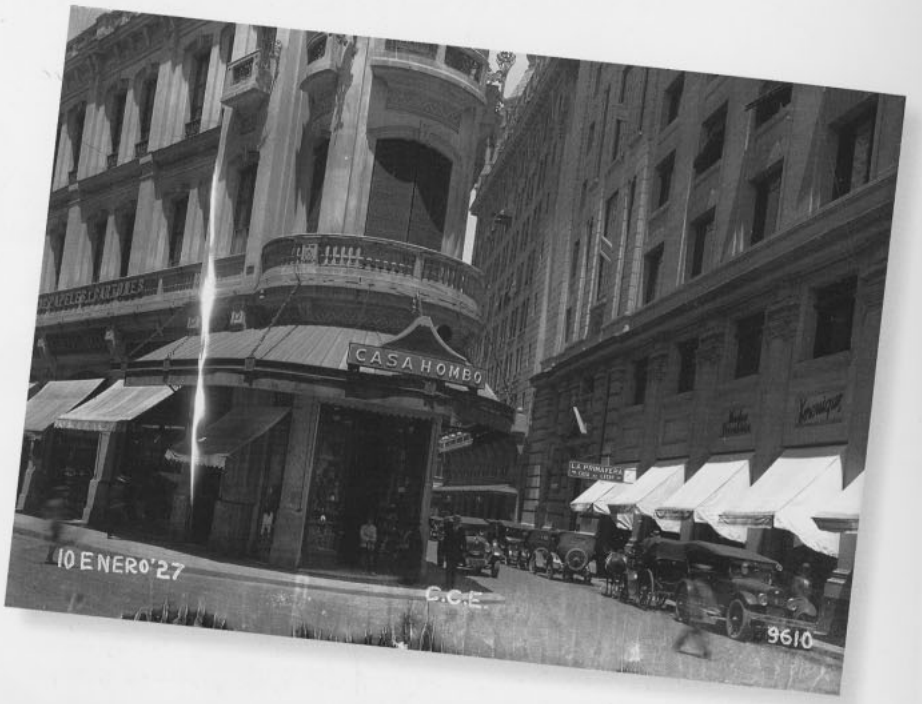
En relación a los trabajos de conservación del archivo, éstos fueron realizados en Imatura Producciones con la colaboración de Cecilia Valdés Muñoz, Fernando Formas Cordero y Jennifer Castillo Osorio. Las intervenciones directas sobre los fondos fotográficos recayeron en Duvy Argandoña Adasme, Vianka Hortuvia Atenas y Ximena Medina Sancho, quienes trabajaron en la catalogación, limpieza y preservación del acervo con actividades diversas previstas en un año.

El diseño y diagramación del libro fue encargado a Antonio Larrea, Diseñador Gráfico y Fotógrafo, quien además controló el proceso de impresión, así como también estuvo a cargo de la restauración digital de las fotografías. Esta restauración consistió en retocar rayas y manchas, y en rescatar los valores tonales de las imágenes, sin alterar el sentido original de las fotografías.

La alta calidad de las imágenes impresas en este libro se obtuvo gracias a que los negativos fueron digitalizados directamente en escáner de alta resolución, proceso que estuvo a cargo de Mauricio Guerrero de la empresa Cystema.

Aunque a la hora de seleccionar el material se ha privilegiado el inédito, posiblemente se reconocerán algunas de estas fotografías ya utilizadas en revistas, calendarios y libros publicados por Chilectra como un esfuerzo anterior por alimentar la memoria visual e histórica. Su potencia y belleza no han dado pie, en esta ocasión, a prescindir de ellas.

Un último aspecto, que no podemos dejar de mencionar, es que este trabajo se adelanta a la celebración del Bicentenario de la Nación, pues concentra los grandes motivos que preocupan en esta pronta celebración: el patrimonio, la memoria y la identidad cultural de Santiago que es, por extensión, la de Chile.



Fotografía digitalizada sin restaurar

Fotografía restaurada digitalmente

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTIAGO DE CHILE MIRADO POR EL LENTE DE CHILECTRA

1 *Benjamín Vicuña Mackenna: Album del Santa Lucia. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de arte de este paseo. Dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente B. Vicuña Mackenna. Santiago de Chile. Imprenta de la librería del Mercurio. 1874.*

2 *Jorge Walton: Album de Santiago y vistas de Chile. Imprenta, Litografía Barcelona, Santiago 1915.*

3 *Carlos Peña Otaegui: Santiago de siglo en siglo. Comentario histórico e iconográfico de su formación y evolución en los cuatro siglos de su existencia. Colección Viajes y Panoramas. Ed. Zig Zag, Santiago, 1944.*

4 *Raíces de una Ciudad: Siglo XVI-siglo XIX. Editado por el Banco de Santiago con la asesoría del arquitecto Carlos Alberto Cruz y del historiador Fernando Silva Vargas. Santiago 1980.*

5 *Cristián Boza y Hernán Duval: Inventario de una Arquitectura Anónima. Santiago 1982.*

6 *DIBAM: Geografía poética de Chile. Santiago. Talleres Ograma. Santiago 1997.*

7 *Patricio Gross, Armando de Ramón y Enrique Vial. Imagen ambiental de Santiago. Santiago. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. 1984.*

8 *Ibíd. p. 14.*

9 *Rodrigo Pérez de Arce, Ricardo Astaburuaga y Hernán Rodríguez: La Montaña Mágica. El Cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago. Ediciones ARQ. Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Serie Arte. Colección Arquitectura. Santiago, noviembre de 1993.*

10 *Idem cita anterior, pp. 4 y 5.*

11 *Cáceres, Gonzalo: Santiago de Chile: antes, durante y después de la modernización autoritaria 1927-1945. En: Pedro Bannen (ed.): Santiago de Chile, quince escritos y cien imágenes. Santiago 1995. p. 116.*

12 *Karl Brunner: Santiago de Chile. Su estado actual y futura formación. Santiago. Imprenta La Tracción, 1932. p. 9.*

13 *Gonzalo Cáceres: op cit. p. 116 y 117.*

14 *Estimamos como casco histórico y central de la ciudad de Santiago, aquel cuyos límites corresponden a lo que era a finales del siglo XIX y que tenían un borde contenido por el ferrocarril de circunvalación por sus costados oriente, sur y occidental. Por su costado norte, dicho límite comprendía la vieja Chimba con sus ejes de Recoleta y Cañadilla (Independencia) hasta los cementerios General y Católico con el cerro Blanco en medio de ambos.*

15 *Archivo Nacional de Chile. Intendencia de Santiago: 25-2-1891; ídem: 22-12-1893.*

16 *Archivo Nacional. Intendencia de Santiago, mayo de 1896.*

17 *El 4 de agosto de 1904 se dictó la ley Nº 1665 que quitó a los municipios y entregó al Presidente de la República la facultad de conceder permisos para la instalación de empresas eléctricas destinadas al servicio público, y para ocupar, con ese objeto, bienes fiscales y nacionales.*

18 *Archivo Nacional. Intendencia de Santiago, 12-12-1899.*

19 *Ibídem.*

20 *En 1901, esta empresa tenía instalada la Tracción eléctrica en la calle Mapocho Nº2230 esquina de la calle Colegio (hoy Almirante Barroso) y, tres años más tarde, la misma empresa aparecía con oficinas en la calle Estado Nº239.*

21 *Idem. Vol. 105 p. 624. 1902. Respecto de los motivos del fracaso de la planta del río Maipo, la obra citada en la nota 7 expresa que la causa fueron los pleitos promovidos por los hacendados de la zona a lo que se añadió una inundación que destruyó lo avanzado por los trabajos. Ver Cía. Chilena de Electricidad Ltda: Historia de la compañía y fechas de interés, 3a. edición, mimeo. Santiago, mayo 1964 p. 2.*

22 *La planta térmica entró en servicio con tres unidades Franco Tossi de 676-kw, 460/550- volts cada una (tipo émbolo). Cía Chilena de Electricidad Ltda.: Historia de la compañía y fechas de interés. 3a. edición. Santiago, mayo 1964. p. 2.*

23 *Armando de Ramón y Patricio Gross (comp.) Santiago de Chile. Características histórico ambientales. 1891-1924. p. 45.*

24 *Archivo Nacional, Intendencia de Santiago. 7-9-1887.*

25 *Idem, 22-1-1897.*

26 *Ricardo Nazer y Gerardo Martínez: Historia de la compañía de consumidores de gas de Santiago S.A. GASCO. 1856-1996. Ed. Universidad Católica de Chile, 1996. p. 160 y ss.*

27 *Revista Zig Zag 3-6-1910.*

28 *Compañía Chilena de Electricidad: op cit. p. 4.*

29 *Archivo Nacional: Intendencia de Santiago, 7 y 12-12-1896; 18 y 22-1-1897; 27-1-1904 y 3-2-1904.*

30 *El Mercurio, edición de 6 de enero de 1932, p. 3.*

31 *Cía. Chilena de Electricidad: op cit. p. 7.*

32 *Universidad de Londres: University College London Library. Manuscript and rare books room. The Anglo-South American Bank, Private Letters.. B.11/1, 26-6-1924.*

33 *El Ferrocarril, edición de 9-9-1896.*

34 *Compañía Chilena de Electricidad: Op. cit. p. 2.*

35 *Articulo publicado por "La Nación" en Santiago, septiembre de 1940. Reproducido por Antonio Roco del Campo en "Tradición y leyenda de Santiago. Antología histórico-literaria; Santiago, Ercilla, 1941.*

36 *Roco del Campo: Op cit. p. 217-218.*

37 *El Chileno, 6-10-1901.*

38 *Según Risopatrón, corto caserío que se ubicaba al nor-este de la ciudad de San Bernardo. Luis Risopatrón: Diccionario Geográfico de Chile. Santiago, Imprenta Universitaria, 1924.*

39 *Archivo Nacional: Intendencia de Santiago, 11-2-1905.*

40 *Armando de Ramón y Patricio Gross (editores): Op. cit. p. 58.*

CAPITULO I

HISTORIA DE LA TRANSFORMACIÓN DE SANTIAGO

41 *Numerosos han sido los trabajos en esta línea de investigación informativa. Entre ellos hay algunos que destacan la relación establecida entre fotografía y texto periodístico como el trabajo de Lorenzo Vilches; Teoría de la imagen periodística. Editorial Paidos Comunicación, Barcelona, 1987. También hay otros textos que convocan las pertinentes interdependencias entre las fotografías y sus posibles análisis informativos. La tesis central apunta a destacar que del valor desprendido por la imagen fotográfica depende el valor de la información. Al respectolos análisis de Paul Almassy; La photographie, moyen d'information. Edition Tema, París, 1975. Otro artículo del mismo autor: Le choix et le lecture de l'image d'informatión. Communications et langage, N°22, París, 1974.*

42 *Así lo indican los sugerentes trabajos de análisis de Susan Sontag; Sobre la fotografía. Editorial Edhasa, Barcelona, 1989. De igual manera, la renovadora visión entregada por Rosalind Krauss; Notas sobre la fotografía y lo simulácrico. Revista de Occidente, Nº 127, Madrid, Diciembre, 1991. Como en su libro, Le Photographique; pour une théorie des écarts. Edition Macula, París, 1990.*

43 *Ver al respecto la tesis original de la autora, La photographie en France au Dix-neuvième siècle. Etude de Sociologie et d'esthétique, La Maison des Amis des Livres, París, 1936. Posteriormente, dado el penetrante estudio planteado en este libro, ha tenido numerosas ediciones bajo otro título más general: La Fotografía como documento social. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1976.*

44 *Tesis diversas que ponen de manifiesto aspectos comunicativos de la fotografía como los reseñados por Serr-Floersheim; Quand les images vous prennent au mot. Les editions d'organisation Université, París, 1993. Michel Theran; Rhétorique de l'image, CRDP de Montpellier, 1990. Así como otras tesis que ponen su acento en los aspectos semióticos contenidos en la imagen fotográfica: Guy Gauthier; Initiation à la semiologie de l'image. Les cahiers de l'audiovisuel, París, 1984. Cocula et Peyroutet; Semantique de l'image. Pour un approche méthodique des messages visuels. Librairie Delagrave, París, 1986.*

45 *En este sentido, es interesante contrastar las ideas propuestas sobre la "civilización de las imágenes" en que estaríamos inmersos. Hay un cierto consenso en la creación y extensión de este mundo de imágenes como un componente de la percepción moderna. Interesante al respecto resulta la propuesta indicada por Régis Debray. Su tesis apunta a reconocer la existencia de un régimen visual, donde el principio de autoridad lo establecen las imágenes. Para poder definir las influencias de los regímenes de autoridad y transmisión propone el establecimiento de una nueva disciplina de estudio, la "mediología", en cuya definición se constata la importancia que asumirían "los medios de transmisión y de circulación simbólicas". Ver sus propuestas en: Cours de médiologia générale. Edition Gallimard, París, 1991. También se puede encontrar el desarrollo de estas tésis en su libro: Vie et mort de l'imagen. Editions Gallimard, París, 1992.*

46 *No deja de ser evidente que el trabajo más importante en la reflexión fotográfica es el realizado por Roland Barthes en la Camara Lúcida. Editorial Paidos, Barcelona, 1990. En este libro, el punto inicial de investigación es la búsqueda nostálgica de la imagen de la madre del autor. Una imagen justa, que señalaba una verdad emotiva: la esencia de su madre y la tristeza que su muerte provocaba en él. En un recorrido lúcido de raíces semiológicas y hermenéuticas evidentes, el autor llega a señalar aspectos de la esencia fotográfica.*

CAPITULO II
POÉTICA FOTOGRÁFICA MODERNA DE LA CIUDAD

47 *Estos índices de modernidad expresados por la fotografía son uno de los planteamientos iniciales y conductores del reciente esfuerzo enciclopédico y analítico de Nouvelle Histoire de la photographie. Es destacable en este nuevo intento de sistematización la consideración de la historia de la fotografía bajo la percepción de los "campos" de influencias, de filiaciones, de referencias, de estructuras sociales, etc. y no solamente de determinismo tecnológico. Bajo la dirección de Michel Frizot, Bordas, París, 1994.*

48 *Las reflexiones entre fotografía, urbanidad y modernidad tienen el sello del teórico más lúcido en el pensamiento de Walter Benjamin; Petite Histoire de la photographie en L´homme, le langage et la culture. Edit. Danoel-Gonthier, París, 1971.*

49 *Théodore Child; Les républiques hispano-américaines. Librerie Illustrée, París, 1891, p.127.*

50 *Al respecto Marie Robinson Wright; Esta viajera nos describe uno de estos famosos palacios, el llamado "Palacio Concha" como "uno de los mejor construidos de América, con espaciosos salones y salitas proporcionado una excelente idea del lujo que está fundado en los mejores hogares chilenos". Después destaca que estas ostentaciones no son superficiales, pues "se evidencia las generaciones de cultura que aparece en las grandes bibliotecas y sus selectos libros, en las colecciones de fina pintura y en la atmósfera general de refinamiento". p.120.*

51 *Referenciado por Albert Malsh; Le dernier recoin du monde. Deux ans au Chili, Biblioteque Génève, 1907.*

52 *En este sentido la fotografía se constituye en un educador de la modernidad. El modelo de urbanización va demostrando la modernidad por medio de las pruebas fotográficas, de esta manera a partir de las imágenes fotografícas se socializa el modelo europeo de ciudades. Es así que las urbanizaciones chilenas, en particular Santiago y Valparaíso, se van conformando en torno a las imágenes fotográficas. Un trabajo en este lineamiento lo constituye el realizado por el impacto de la urbanización de las ciudades de Estados Unidos y el activo rol del testimonio fotográfico para la concepción mental de urbanidad. Ver Peter B. Hales; Silver cities. The photography of American Urbanization. 1839-1915. Temple University Press, Philadelphia, 1984.*

CAPITULO III
CARROS E ITINERANCIAS

53 *Es el caso de Carlos Sepúlveda Leyton que en su novela Hijuna alude abundantemente sobre los "carritos" como era la denominación popular cariñosa.*

54 *González Vera; Cuando era muchacho. Edit. Nascimento, Santiago, 1951, p.63.*

55 *Datos reseñados por Nicómedes Guzmán; Los hombres oscuros. Edit. Zig-Zag, Santiago,*

56 *María Flora Yáñez; Comarca perdida. Editor Joaquín Almendro, Argentina, 1971. p. 49.*

57 *Ver al respecto las reflexiones de Iconographie et histoire des Mentalités; CNRS, París, 1979. O bien bajo una conceptualización más general: L'image; Aumont, Jacques, Nathan ed, Paris, 1990.*

58 *Braulio Arenas; Sólo un día en el tiempo. Edit. Zig-Zag, Santiago, 1984, p.69.*

59 *Nicómedes Guzmán; Ob cit, p. 111.*

60 *Revisado en Revista Zig-Zag.*

CAPITULO IV
PUBLICIDAD Y CAMPAÑAS

61 *Braulio Arenas; Sólo un día en el tiempo. Edit. Zig-Zag, Santiago, 1984, p.29.*

62 *Lúcida propuesta de John Berger; Modos de Ver, Edit. Gustavo Gili, 2000, Barcelona. p. 154.*

63 *El objetivo de la teoría publicitaria es hacer pasar un no consumidor a consumidor en un tiempo determinado. Henault G. M.; Le comportement du consummateur, una approche multidisciplinaire. Presses de l'Université du Quebec, Canadá, 1973.*

CAPITULO V
LOS HOMBRES Y EDIFICIOS DE LA EMPRESA DE LA "LUZ"

64 *La casa data del siglo XVIII y perteneció al gobernador José Antonio Manso de Velasco. Está ubicada en Santo Domingo con Mac Iver. En el siglo XIX perteneció a la familia Rodríguez Velasco y posteriormente fue patrimonio de la empresa durante muchos años. En ella vivían los gerentes principales y luego fue pasada en comodato al Estado Chileno.*

65 *Ver comentarios en Revista Pacífico Magazine, Santiago, 1913.*

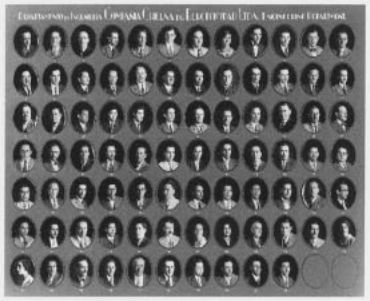
CAPITULO VI
GESTA DE DOMINACIÓN DEL PAISAJE

66 *Reseñado en Méndez, Francisco et Al.; Chile: tierra y destino. Editorial Exit, Santiago, 1947. p.21.*

67 *Mistral, Gabriela; Recados, contando a Chile. Editorial del Pacífico, Santiago, 1958. p.35.*

DEPARTAMENTO DE INGENIERÍA DE CHILECTRA

(1925-1930)



Ver pág. 221

(1)	*Jorge Silva G*	*Ingeniero Jefe del Departamento*

(A) JEFES DE SECCIÓN

(2)	*Raúl Castañer*	*Inspector Jefe*
(3)	*Aquiles Gatti*	*Ingeniero Civil*
(4)	*Humberto Jorquera*	*Ingeniero Electricista*
(5)	*Rodolfo Silva B.*	*Ingeniero Oficina*
(6)	*Cuthbert Singleton*	*Ingeniero Diseños*
(7)	*Manuel Alba*	*Secretario Ingeniero Jefe*
(8)	*Elena Carrasco*	*Secretaria Ingeniero Oficina*

(B) SECCIÓN INGENIERÍA ELÉCTRICA

(9)	*Luis Donoso*	*Ingeniero Electricista*
(10)	*Manuel Velasco*	*Ingeniero Electricista*
(11)	*Juan Oesterhoim*	*Ingeniero Electricista*
(12)	*Ismael Carrasco*	*Ingeniero Ayudante*

(C) SECCIÓN INGENIERÍA OFICINA (Presupuestos)

(13)	*Elias Venegas*	*Jefe Presupuestos*
(14)	*Jorge Contardo*	*Sub-Jefe Presupuestos*
(15)	*Luis Saez*	*Ayudante Jefe Presupuestos*
(16)	*Luis Neut*	*Ingeniero Presupuestos*
(17)	*Alejandro Burt*	*Estadística*
(18)	*Alfonso Despout*	*Ayudante Presupuestos*
(19)	*Julio Alvarez*	*Ayudante Presupuestos*
(20)	*Estanislao Quijada*	*Oficinista*
(21)	*Tomás Zavala*	*Oficinista*
(22)	*Germán Cocever*	*Oficinista*
(23)	*Juan Morong*	*Dibujante*
(24)	*Tomás Rawlins*	*Oficinista*
(25)	*Alberto Nelly*	*Mensurador*
(26)	*Darío Escola*	*Mensurador*
(27)	*Ramón Muñoz*	*Oficinista*
(28)	*Victor Parra*	*Oficinista*
(29)	*Norberto Gato*	*Oficinista*
(30)	*Edmundo Trujillo*	*Ayudante Estadística*

(D) SECCIÓN INGENIERÍA CIVIL

(31)	*Kurt Gungerich*	*Ingeniero Civil*
(32)	*Gustavo Richter*	*Ingeniero Civil*
(33)	*Manuel Maldonado*	*Ingeniero Civil*
(34)	*Daniel E. Sandoval*	*Arquitecto*
(35)	*Andrés Vosnessenski*	*Ingeniero Hidrógrafo*
(36)	*Meliton Moreno*	*Administrador de Propiedades*
(37)	*Eric Busse*	*Ingeniero Calculista*
(38)	*Herbert Müller*	*Cartógrafo*
(39)	*Luis Serrano*	*Ingeniero Civil*
(40)	*Carlos Fierro*	*Secretario*
(41)	*Ernesto Anders*	*Ingeniero Topógrafo*
(42)	*Angel Zacarelli*	*Sub-Ingeniero*
(43)	*Eulojio Castillo*	*Topógrafo*
(44)	*Jorge Rojas*	*Dibujante*
(45)	*Edmundo Concha*	*Dibujante*
(46)	*Fabriciano Pérez*	*Topógrafo*
(47)	*Luis Kaempffer*	*Ayudante Ingeniero*

(E) SECCIÓN INGENIERÍA OFICINA (Dibujos)

(48)	*Julio Escobar*	*Cartógrafo*
(49)	*Julio Araya*	*Dibujante Mecánico Jefe*
(50)	*Juan Luis Jimenez*	*Dibujante Eléctrico Jefe*
(51)	*Nicolás Martínez*	*Dibujante*
(52)	*Carlos Marabolí*	*Dibujante*
(53)	*Edmundo Correa*	*Dibujante*
(54)	*Marcos Ferreira*	*Dibujante*
(55)	*Manuel Moreira*	*Dibujante*
(56)	*Julio Abrigo*	*Calcador*
(57)	*Juan Ferrada*	*Dibujante*
(58)	*Julio Torres*	*Dibujante*
(59)	*Arturo González*	*Calcador*
(60)	*Jorge Bordali*	*Dibujante*
(61)	*Luis Zuñiga*	*Mensurador*
(62)	*Silvio Fazani*	*Calcador*
(63)	*Toribio Bisquert*	*Calcador*
(64)	*Carlos Espinoza*	*Calcador*
(65)	*Raúl Muñoz*	*Calcador*
(66)	*Luis Alvarez*	*Mensurador*
(67)	*Blanca Neuman de Jaramillo*	*Jefe de Archivo*
(68)	*Julia Valdivieso*	*Archivera*
(69)	*Segundo Lozano*	*Fotógrafo*
(70)	*Carlos Grez*	*Ayudante Fotógrafo*
(71)	*Guillermo Abbott*	*Archivero*
(72)	*Julia Romero*	*Copista*
(73)	*Isabel Romero*	*Copista*

(F) SECCIÓN INGENIERÍA ELÉCTRICA (Electrólisis)

(74)	*Gustavo Gutiérrez*	*Electrólisis*
(75)	*Eugenio Jarry*	*Electrólisis*

(G) SECCIÓN INSPECCIÓN

(76)	*Ernesto De La Fuente*	*Ingeniero Inspección*
(77)	*Juan Ignacio Cruz*	*Inspector*
(78)	*Carlos Moya*	*Inspector*
(79)	*Eugenio Muñoz*	*Inspector*
(80)	*Guillermo Duch*	*Inspector*
(81)	*Fernando Fuenzalida*	*Inspector*
(82)	*Carlos Huarachi*	*Inspector*

LUCES DE MODERNIDAD

ARCHIVO FOTOGRAFICO

CHILECTRA

Editado por
Gerencia Corporativa de Comunicación
Enersis S.A.

Coordinación General
Cristián Sandoval Huerta

"Santiago de Chile mirado por el lente de Chilectra"
Armando de Ramón

Textos Capítulos I a VI
Gonzalo Leiva Quijada

"Rescate y puesta en valor del Archivo Fotográfico Chilectra"
Ricardo Pereira Viale

Diseño Gráfico, Diagramación y Restauración digital de las fotografías
Antonio Larrea

Fotografías
Archivo Chilectra S.A.

Edición fotográfica
Gonzalo Leiva Quijada
Ricardo Pereira Viale
Imatura Producciones

Impresión
Larrea Impresores

Proyecto acogido a la Ley de Donaciones con Fines Culturales (Ley N°18.985).
Patrocinio de la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile.

Derechos reservados

Inscripción N° 122.855
I.S.B.N. 956 - 7667 - 04 - 7

Prohibida la reproducción total o parcial sin la autorización del editor.

Santiago de Chile
Noviembre de 2001