

Trabajadores, herramientas, máquinas y procedimientos sobre un fondo difuso y profundo. El cine como *testimonio tecnológico* de la fábrica en la Unidad Popular

Workers, tools, machines and procedures on a deep and diffuse background. The cinema as technological testimony of the factories in the Popular Unity

Hugo Pérez Herrera¹

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE, CHILE. ESCUELA DE ARQUITECTURA.

 <https://orcid.org/0000-0002-8610-573X>

Resumen. Durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile la figura del trabajador fabril acaparó el interés de algunas producciones cinematográficas. Realizadores audiovisuales, nacionales e internacionales, volcaron parte de su trabajo en registrar el testimonio de obreros y empleados industriales, con lo que caracterizaron, a su vez, las coyunturas del período en torno a la producción manufacturera y la organización del trabajo. Esta experiencia, materializada en modo documental o docuficción, visualizó un discreto repertorio de fábricas o establecimientos manufactureros emplazados en la ciudad de Santiago, así como secuencias de actividades fabriles en el interior de estos. En este sentido, trabajadores, herramientas y máquinas comparecieron como enunciados de procesos productivos específicos y trascendieron como insumo material de un quehacer productivo y cotidiano, propio de lo que podríamos llamar un “testimonio tecnológico” del período. En el presente artículo se buscará aproximar una caracterización de este testimonio, tematizando y distinguiendo que no todas las fábricas o establecimientos manufactureros eran lo mismo, es decir, una entidad económica abstracta encasillada en consignas político-productivas. Al contrario, dicho testimonio tecnológico puede ayudar a entreabrir al ámbito de producción manufacturera como un territorio fértil para interrogar al propio proceso de la Unidad Popular y, correlativamente, al devenir de los espacios fabriles dentro de este.

Palabras clave. Unidad Popular, Fábricas, Cine, Documental, Docuficción.

Abstract. During the government Unidad Popular (November 3, 1970 - September 11, 1973), the figure of the factory worker captured the interest of part of the cinematographic production in the country. National and international filmmakers devoted part of their work to recording the testimony of many workers and industrial employees, characterizing the very circumstances of the period in terms of manufacturing production and the organization of labor. This experience, materialized in documentary or docufiction form, showcased a discreet repertoire of factories or manufacturing establishments located in the city of Santiago, as well as sequences of factory

¹ Dr. (c) en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile. Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados, Universidad Politécnica de Madrid. Docente-investigador del Laboratorio LEMAA de la Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile. Mail: hugo.perez.h@usach.cl. Contribución [CRediT \(Contributor Roles Taxonomy\)](#) Administración, adquisición, análisis, conceptualización, escritura, redacción.

activities within them. Workers, tools, and machines appeared as statements of specific productive processes held by the manufacturing activity itself, transcending – in conjunction with spoken testimonies – as a material input of a productive and daily task, typical of what we could call a technological testimony of the period. This article seeks to approach a characterization of this testimony, thematizing and distinguishing that not all factories or manufacturing establishments were the same, that is, an abstract economic entity pigeonholed in political-productive slogans in the period; on the contrary, it is proposed that this technological testimony can help to open up the field of manufacturing production as a fertile territory to question the process of “Unidad popular” itself and correlatively the evolution of the manufacturing spaces within it.

Keywords. Unidad Popular, Factories, Cinema, Documentary, Docu-fiction.

Introducción²

Para el período de la Unidad Popular, tomando en consideración los datos del IV Censo Manufacturero de 1967 (INE), la ciudad de Santiago contabilizaba cerca de 13.034 establecimientos manufactureros, de los cuales la gran mayoría correspondía a fábricas que tenían una ocupación igual o menor a 50 personas (3). Sin ir más lejos, el *Anuario de Industrias Manufactureras* de 1972 (INE) solo contabilizó 793 establecimientos para el total de la provincia de Santiago con un personal ocupado superior a este rango (80). Sin embargo, como promocionaban los arquitectos urbanistas Juan Honold y Jorge Poblete en 1966, la ciudad de Santiago se articulaba como la principal ciudad manufacturera del país. Desde 1960 contaba, incluso, con un proyecto urbano que prefijaba la distribución de fábricas en su interior desde la configuración territorial de *zonas industriales* (37-38).

Dentro de este contexto productivo y urbano, el Plan de Estatización de Empresas Fabriles por parte de la Unidad Popular encausó un imbricado proceso de creación de un Área de Propiedad Social de la economía³, lo que desencadenó gran parte de los conflictos del período y puso en escena una atención especial al desenvolvimiento de las fábricas y los sectores manufactureros al interior de la ciudad. En este sentido, tanto los establecimientos como el trabajador fabril acapararon una inaudita exposición mediática, en la que se relevaban acciones y debates en torno a la participación de los trabajadores tanto dentro como fuera de las fábricas, así como la producción fabril en sí realizada dentro del nuevo marco económico de estatización, ámbito registrado por algunas producciones audiovisuales de ese momento desde diferentes énfasis.

Al mostrar a los trabajadores, las herramientas y las máquinas, estas realizaciones representan –en el mejor de los casos y a la par de testimonios hablados– un discreto *testimonio*

² Este artículo se enmarca en la Beca de Doctorado financiada por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad Católica de Chile y la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) para cursar y desarrollar investigación en el Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

³ En específico, el Programa de la Unidad Popular (Corvalán et al.) propuso y buscó desarrollar la creación de un Área de Propiedad Social (APS), área estatal que lideraría la planificación de la economía a nivel nacional y que agruparía “a las empresas que poseía el Estado más aquellas privadas que se expropiaran”; un Área de Propiedad Mixta (APM), que agruparía aquellas empresas de capitales compartidos entre el sector privado y el Estado, pero donde este trascendería su rol de acreedor histórico desde CORFO y asumiría como socio de estas empresas; y, finalmente, un Área de Propiedad Privada (APP), comprendida por las empresas de propiedad privada, beneficiadas con la planificación general de la economía nacional.

tecnológico en torno al funcionamiento de las fábricas en Santiago, ámbito parcialmente caracterizado y problematizado dentro de los estudios del período. En perspectiva, a pesar del océano bibliográfico de trabajos en torno a la Unidad Popular (Gaudichaud 30), una atención especial al trabajo en la fábrica aparece en aquellos dedicados a la coyuntura de los cordones industriales en la ciudad de Santiago, en especial los que se han articulado desde el testimonio de los otrora trabajadores fabriles protagonistas de esta. Así, por un lado, autores como Peter Winn, Joel Stillerman, Franck Gaudichaud, Sandra Castillo, Ana López y Renzo Henríquez, entre otros, han reconstruido parcialmente algunos acontecimientos en torno al devenir de los obreros y empleados al interior de fábricas específicas, como la textil Yarur, Medeco, Manufacturas Sumar, Cristalerías Chile o la conservera Perlak, y han dado cuenta de algunos procesos productivos y formas de organización del trabajo al interior de estas.

Sin embargo, la fábrica en sí, como espacio físico, organizador del trabajo manufacturero y administrador de diferentes valencias tecnológicas presentes en el período, sigue sujeta a un mutismo historiográfico, dimensión que el presente artículo propone entreabrir. En este sentido, interrogando producciones audiovisuales de aquellos años, se propone caracterizar algunas de sus secuencias y encuadres, y visibilizar en ellas a la fábrica como un *testimonio tecnológico*, es decir, un registro histórico significativo del interior de estos espacios de trabajo, así como de las relaciones sociales tributarias del mismo.

Para el presente artículo se distinguirán al menos cinco producciones: *Prohibido pisar las nubes* (Kramarenco, 1970) y *Morir un poco* (Covacevich, 1966), como parte de una tematización introductoria, y *A la mierda los patrones* (Ambrosi y Ambrosi, 1972), *Metamorfosis del jefe de la policía política* (Soto, 1973) y *El poder popular* (Guzmán, 1979), como casos de estudio representativos⁴.

Prohibido pisar las nubes: el trabajador y la tecnología

A finales de 1970, el cineasta chileno Naum Kramarenco estrenó su película *Prohibido pisar las nubes*. El filme, en sus casi 80 minutos, narra una historia de ficción en torno a la fábrica Textil Hitesa, hipotéticamente uno de los tantos establecimientos manufactureros textiles emplazados en alguna de las zonas industriales de la ciudad Santiago.

La historia inicia presentando un contratiempo eléctrico que paraliza la producción. Según explica *el ingeniero* a su patrón y a los gerentes –sin dar con la causa del problema–:

... la industria recibe de la empresa eléctrica, 16.000 voltios... Hay una máquina automática electrónica [Parapsitronica RH] que recibe una línea

⁴ Aunque sería posible considerar también realizaciones como *El realismo socialista*, película inconclusa de Raúl Ruiz (1972-1973); *Nuestro frente de batalla es la producción*, documental de Chile Films dirigido por Juan Sebastián Domínguez (1971), o parcialmente algunas de las realizaciones del Cine Experimental de la Universidad de Chile en el período, no creemos que su comparecencia varíe las observaciones de este ensayo.

directa [de esta], y la descompone en monofásica y trifásica, en alterna y continua, y entrega a las líneas internas los voltajes que se necesitan (Kramarenco 5:12-5:30).

El problema en sí es que la Parapsistronica RH (Fig. 1) –una central electrónica– necesita un repuesto, el cual aún no llega. En virtud de los compromisos con el gobierno, y dentro de un acalorado ambiente en torno a la producción –con solidaridad de clase trabajadora a favor de esta–, el patrón ordena *adaptar para uso manual* la máquina y buscar a un *tipo de persona* dentro de la fábrica que realice ese trabajo. Froilán Pérez, un contador excepcional, con nueve años de antigüedad y de personalidad retraída –nunca ausente, ni por enfermedad; la tarjeta más exacta del reloj control– es el elegido.



Fig. 1: Secuencia del primer encuentro de Froilán Pérez en su nuevo trabajo junto a la Parapsistronica RH

El devenir de Froilán en esta nueva actividad, mezcla de cálculos mentales e interacción con botones y *relojitos* –y que requiere que esté de pie todo el día junto a la Parapsistronica RH– brindará, a la par de su deterioro físico y mental, una nueva panorámica de su espacio de trabajo y cotidiano, lo que fricciona la propia división del trabajo fabril, espacial y socialmente. En este sentido, si bien las secuencias que narran el desenvolvimiento del protagonista en el filme aparecen tematizadas por su extrañeza –visualizada en clave surrealista–, presentan también de forma paralela una particular aproximación a los espacios de trabajo por los que la trama discurre, haciendo del establecimiento manufacturero un protagonista más.

Sin ir más lejos, desde una caracterización compartimentada del establecimiento de Hitesa, signado por las primeras escenas en oficinas y en espacios para labores administrativas y de producción, la nueva posición de trabajo dentro del espacio de la fábrica, le dará a Froilán la posibilidad de establecer miradas casuales con una trabajadora de la sección de tejedurías –organizada a sus espaldas– o de sostener una conversación inaudible con el patrón producto del ruido de las máquinas, haciendo con ello una aproximación a la friccionada sociabilidad al interior del establecimiento manufacturero (Fig. 2).



Fig. 2: “Mirada casual” y “conversación inaudible” de Froilán Pérez al interior de la fábrica Hitesa.

Si bien previo a *Prohibido pisar las nubes* se reconocen realizaciones audiovisuales en torno al espacio de trabajo de los establecimientos manufactureros⁵, estas –en el mejor de los casos– están realizadas de acuerdo a cánones alegóricos⁶, lo que invisibiliza el trabajo productivo en sí o cualquier otro tipo de experiencia. Sin ir más lejos, con anterioridad, la película documental *Morir un poco*, del director Álvaro Covacevich, de 1966, solo muestra lo que parece ser el exterior de una fábrica a la hora de salida de los trabajadores y al protagonista en la figura de un *funcionario enjaulado*, estigmatizando dicha labor y, con ello, el carácter de la narración (Fig. 3).

Sin embargo, casi como si se hubiese marcado un giro temático en torno a las realizaciones, durante los años siguientes –con el *trabajador* como sujeto de enunciación, capaz de organizar fuerzas “fraternas y voluntades para cambios políticos profundos” (Corvalán et al. 10)– las actividades manufactureras al interior de la fábrica y en especial el testimonio de los trabajadores movilizados a partir del desenvolvimiento de la política económica dentro del sector productivo manufacturero representarán un ámbito de interés para los realizadores audiovisuales.



Fig. 3: El trabajador “enjaulado”, las “chimeneas” y la “salida de los trabajadores” de un establecimiento presumiblemente manufacturero en la película documental *Morir un poco* de 1966.

acceder a estos registros audiovisuales. Nos referimos a los documentales *Faíton y obrero*, de 1945, y *Correos y telégrafos*, de 1952.

⁶ Aludimos a la referencia recurrente a la película de los hermanos Lumière *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon*, de 1895, recreada en *Morir un poco* (Covacevich, 1966). Dentro del ámbito internacional, un trabajo pertinente que reúne –a modo de ensayo audiovisual– las múltiples referencias que ha recibido esta realización en el cine es *Arbeiter verlassen di Fabrik [Workers leaving the factory]* (Harun Farocki, 1995), disponible en <https://tv-free-europe.eu/workers-leaving-the-factory/>

En otras palabras, si bien previamente el establecimiento manufacturero apareció representado como un espacio de alta complejidad tecnológica, próximo a principios fordistas propios de la automatización de la producción en *Prohibido pisar las nubes*, con un trabajador enajenado tanto por el espacio como por las actividades que realiza en él, dimensión distinguida también en *Morir un poco*, el nuevo panorama ofrecido a partir de realizaciones como *A la mierda los patrones*, de los franceses Alain y Jean Ambrosi, de 1972; *Metamorfosis del jefe de la policía política*, de Helvio Soto, de 1973, y *El poder popular*, de Patricio Guzmán, de 1979, abrió un campo de representación en que la fábrica se articuló dentro de secuencias productivas en las que se detallaban algunas actividades manufactureras en un primer plano y, correlativamente, se fragmentaba un fondo del espacio de diferentes fábricas, entregando von ello un *testimonio tecnológico* en torno al quehacer manufacturero.

En este sentido podríamos preguntarnos: ¿cómo se presenta al establecimiento manufacturero o fábrica?, ¿qué rol asume el espacio de trabajo dentro de estas realizaciones? y, en perspectiva: ¿qué aportes podrían corresponder a un *testimonio tecnológico* para una lectura del período?

A la mierda los patrones: un galpón y una cooperativa

Un significativo registro audiovisual realizado en torno al espacio fabril de la cooperativa Cootralaco se presenta en *A la mierda los patrones*, breve documental canadiense de los franceses Alain y Jean Ambrosi. En él, desde la exposición del trabajo manufacturero que allí se realiza, se transita por la propia historia de Cootralaco como experiencia de *organización y participación obrera* existente desde 1968⁷, la que es complementada con el testimonio de seis de sus trabajadores.



Fig. 4: Actividades manufactureras de la cooperativa Cootralaco: se distinguen procesos de elaboración tanto dentro del galpón (arriba) como en el patio de trabajo (abajo), dando a ver procedimientos de escasa

Luego de una suerte de prólogo protagonizado por Clotario Blest –fundador de la Central Única de Trabajadores de Chile (CUT) en 1953– y su narración de lo que fue la matanza de los cerca de 3.000 trabajadores en la Escuela de Santa María de Iquique el 21 de diciembre de 1907,

⁷ El breve documental de Gerardo Cáceres llamado *La renoleta celeste* (1992) también recoge testimonios de esta experiencia.

el documental nos presenta la cooperativa Cootralaco, una pequeña fábrica de sesenta y seis trabajadores, cuyo rubro es la manufactura e instalación de un único producto: postes de hormigón para luminarias eléctricas. En el desarrollo de su relato, el documental muestra un espacio de trabajo con actividades distribuidas tanto dentro de un “galpón” como fuera de este, en una extensión del predio.

Así, por un lado, mientras al interior del establecimiento se fabrican barras de enfierradura, afuera, en el patio de trabajo, se prepara el hormigón en una betonera, se vierte en el moldaje del poste, se distribuye y empareja a mano, y se espera que fragüe para luego tomarlo con una grúa torre y disponerlo para su transporte en uno de los tres camiones de la empresa (Fig. 4). El destino del poste, como narra dentro del filme Juan Ríos Alcayaga, encargado del Departamento de Electrificaciones, será una de las poblaciones que está construyendo la Corporación de la Vivienda (CORVI)⁸. La historiadora Galia Aguilera describe que la cooperativa Cootralaco estaba ubicada en Berlioz N° 5780, en la comuna de San Miguel, Santiago, y que formaba parte de las 80 fábricas dirigidas por sus trabajadores que para 1972 estaban agrupadas en la Brigada de Trabajadores (57).

En perspectiva, la historia de la cooperativa Cootralaco en *A la mierda los patrones* trasciende como una experiencia de participación obrera inédita en Chile⁹, desencadenada tras la ocupación de la fábrica antes de 1970. Sin embargo, tanto la figura de la organización productiva de “cooperativa” como la del galpón como espacio de trabajo, por un lado, como la infraestructura organizadora del panorama interior de herramientas, máquinas y procedimientos de muchos de los establecimientos manufactureros activos en la ciudad de Santiago en el período, tributarios de la pequeña industria, por el otro, dan a ver parte de los conflictos en torno al desenvolvimiento de la industrialización del país desde décadas pretéritas¹⁰.

En este sentido, si bien la “participación” de trabajadores en las empresas databa en Chile del Código Laboral de 1924, no fue hasta la década de 1960 que el tema tomó importancia dentro del debate político y entre los propios trabajadores fabriles. Como precisan Zimbalist y Espinoza, fue durante esta década que el tema cobró relevancia, a propósito del impulso y el fomento de la Reforma Agraria –que contemplaba la administración de la tierra por parte de cooperativas campesinas–, la quiebra de pequeñas empresas y el propio pronunciamiento de miembros del partido Demócrata Cristiano en torno a la creación de un área de la economía nacional caracterizada por la administración de los trabajadores. Sin embargo, entre “1965 y 1970, el Estado ayudó a la formación de solo 22 empresas administradas por los trabajadores, todas ellas con escaso capital y con muy escasa repercusión sobre el resto de la economía” (59-60).

⁸ La Corporación de la Vivienda (CORVI) fue una institución fiscal creada el 25 de julio de 1953, mediante el DFL N° 285 y regida por la Ley Orgánica 7.600. Siguiendo a los investigadores Aguirre y Rabi, su creación se concibió como la institución que debía concretar la acción estatal en materia de vivienda económica.

⁹ Si bien se reconocen experiencias de participación obrera en el período, su articulación desde la organización de cooperativas de trabajadores ha sido un ámbito discretamente estudiado y menos aún registrado audiovisualmente.

¹⁰ Hasta 1966 no existía una definición legal de “pequeña empresa industrial”, sin embargo, ese año, el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) la definió desde tres dimensiones: a) Entre 10 y 30 personas, aproximadamente; b) Inversión fija en maquinaria, equipo y herramientas, entre 10 y 50 sueldos vitales anuales; c) Ventas anuales entre 20 y 200 sueldos vitales anuales.

Metamorfosis del jefe de la policía política: secciones de producción y el Área de Propiedad Social de la Economía

Otro de los registros relevantes del período se puede encontrar en *Metamorfosis del jefe de la policía política*, producción docuficción realizada por Helvio Soto en 1973. En la misma línea que *Voto + fusil*, anterior película del director, su desarrollo se presenta mezclando una historia de ficción con la documentación audiovisual de los propios acontecimientos del período de la Unidad Popular, ejercicio que en *Metamorfosis...* toma ribetes significativos al incorporar entrevistas a algunos trabajadores después del *paro patronal* de octubre de 1972.

Este episodio coyuntural, leído como una acción política orquestada por la oposición al gobierno, en especial por parte de los gremios patronales agrupados en la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOFA), la Confederación de la Producción y del Comercio y la Confederación Nacional de Dueños de Camiones, consistió en una escalada de huelgas nacionales vinculadas del sector productivo que paralizaron fábricas y, en especial, camiones y a la propia locomoción colectiva entre el 11 de octubre y el 2 de noviembre de 1972 (García 5-7). Sin embargo, como presenta Soto, un repertorio de establecimientos manufactureros estatizados siguieron funcionando gracias al compromiso de los propios trabajadores.

La película inicia con una friccionada entrevista en torno a los documentos secretos de la International Telephone and Telegraph Corporation (ITT)¹¹ –cuyos registros fueron traducidos y publicados para conocimiento público por la editorial Quimantú (ex Zig-Zag) en abril de 1972– en la que el protagonista, *jefe de la policía política* de Salvador Allende, encarna parte del debate político del período en torno a las acciones en contra del gobierno por parte de las grandes empresas. En este sentido, el presentador de la entrevista introduce:

Las empresas multinacionales no cesarán de actuar contra nuestro país; las grandes compañías del cobre, la Kennecott o la Anaconda, los monopolios extranjeros de las más importantes redes de servicios; los bancos, las empresas de distribución de productos. Las compañías no son solamente empresas comerciales. La victoria de Salvador Allende y la Unidad Popular ha hecho que ellas revelen su completa estructura: centros de poder

¹¹ La coyuntura de los “documentos secretos” de la ITT trascendió como un episodio político desencadenado en 1972 a propósito de la exposición de la correspondencia entre ejecutivos de esta multinacional y el entonces jefe de la CIA norteamericana Richard Helms, entre septiembre y noviembre de 1970, tendiente a elaborar un plan mancomunado para impedir la llegada al gobierno de Salvador Allende.

económico, ligados a las más altas autoridades políticas de Estados Unidos...

(Soto 1:08-1:44).

Esta distinción monopólica en torno a las empresas y su capacidad de articular redes de poder económico discurrirá a lo largo de la película, en la que se irá mostrando la polarización social por las calles de Santiago que coronará con el paro de octubre de 1972 y la reacción de algunos trabajadores de fábricas de empresas incorporadas al Área de Propiedad Social. Es en ese momento que el protagonista consulta por los *comités de vigilancia*¹² al interior de los establecimientos manufactureros de la textil ex Yarur al sur de Santiago y de la editorial Quimantú (ex Zig-Zag) a un costado del río Mapocho y recoge testimonios escenificados en los propios espacios de trabajo, con lo cual se caracteriza parte de su funcionamiento y se tematiza la disposición política de los trabajadores entrevistados.



Fig. 5: Interiores de secciones dentro de los establecimientos de la editorial Quimantú (arriba) y de la textil ex Yarur (abajo).

En el caso de los dos establecimientos manufactureros, el registro audiovisual muestra únicamente una de las secciones de la actividad productiva donde en teoría operaban *los comités de vigilancia*. De ahí que la interpretación de la totalidad de los espacios de trabajo y de la organización queda fragmentada. Tanto la textil, filmada en su acceso –con el lienzo escrito: “EX–YARUR. Territorio libre de explotación” cruzando su frontis– y en lo que parece ser una sección

¹² Órgano que funcionó al interior de las fábricas estatizadas para prevenir el boicot de la producción.

de bodegaje, como la editorial Quimantú, visualizada en lo que parecieran ser los talleres de impresión de la empresa, aparecen caracterizando la compartimentabilidad espacial propia de la actividad productiva que en ellas se realizaba, focalizando parcialmente la actividad manufacturera y enunciando correlativamente parte de las complejidades productivas que estos establecimientos administraban (Fig. 5).

En perspectiva histórica, no es de extrañar que el espacio de trabajo de ambos establecimientos se viera solo desde una de sus secciones. Para el período, ambos se distinguían por ser importantes centros de producción a nivel nacional –con una gran cantidad de trabajadores empleados–, y por su dimensión económica y social que, hasta cierto punto, coincidió con el imbricado desenvolvimiento de la creación del Área de Propiedad Social. En otras palabras, coyunturalmente, estos dos espacios de producción eran representativos, al momento de la filmación, de las variaciones procedimentales en torno a la estatización de las empresas monopólicas o estratégicas por parte del Estado. Por un lado, la editorial Quimantú respondía a la compra de activos a la editorial Zig-Zag en febrero de 1971 –con un correlativo cambio tanto de nombre como de énfasis productivo¹³– y, por otro lado, la Textil Yarur –devenida en Ex Yarur–, vivía desde finales de abril de 1971 un inaudito proceso de intervención por parte del Estado¹⁴. Estas dos experiencias, paradójicamente, en mayor o menor medida, respondieron a la propia movilización de los trabajadores, acciones que signaron la organización de estos en los meses siguientes, sobre todo como respuesta al paro patronal de octubre de 1972 en la coyuntura de los cordones industriales.

El poder popular y la homogeneidad de las fábricas del Cordón Industrial “Cerrillos-Maipú”

Sin duda, una mención aparte merece el monumental trabajo realizado por Patricio Guzmán y sus tres entregas para el documental *La batalla de Chile: La insurrección de la burguesía* (1975), *El golpe de Estado* (1976) y *El poder popular* (1979). Este trabajo, nacido con posterioridad al paro de octubre de 1972 y al calor de la emergencia de salir a filmar lo que pasaba como única forma de abordar una realidad tan espesa, tan recargada (Guzmán 65), dio cuenta, entre otras dimensiones sociales del período, del desenvolvimiento de los cordones industriales en la ciudad Santiago. Así, en sus secuencias se exponen frontis de fábricas intervenidas, reuniones entre trabajadores, movilizaciones de estos en la ciudad y –en especial en *El poder popular*– un sinfín de testimonios de trabajadores, en su gran mayoría dentro de sus propios espacios de trabajo.

A pesar de la homogeneidad que puede emanar del montaje de las secuencias con estas escenas –fenómeno fortalecido tanto por los planos cerrados como por el blanco y negro de las imágenes–, en una segunda mirada, tanto a los entornos que acompañan las entrevistas como a las propias actividades manufactureras –muchas veces captadas en un primer plano por la cámara–, aparece un discreto repertorio de máquinas, herramientas y productos, así como de movimientos

¹³ Un importante trabajo que recopila este momento, así como el devenir de la editorial durante el período de la Unidad Popular, es *Quimantú: Prácticas, política y memoria*, libro publicado por Grafito Ediciones en 2018 y escrito por María Isabel Molina (ed.), Marisol Facuse e Isabel Yáñez.

¹⁴ Un relevante trabajo que recoge este momento es *Tejedores de la Revolución: Los trabajadores Yarur y la vía chilena al socialismo*, del historiador norteamericano Peter Winn, trabajo publicado originalmente en inglés por la Oxford University Press en 1984, traducido al español y publicado por la editorial LOM en 2004.

propios del trabajo en sí, como testimonio del espacio manufacturero, signando con ello procesos de producción diferenciados a la par que el reconocimiento de establecimientos específicos.

Sin ir más lejos, dentro del Cordón Cerrillos –ámbito político-territorial recurrente dentro del documental– se reconocen, entre otros, los establecimientos de Cobres Cerrillos, donde la cámara fija en el puente grúa recorre a lo largo el espacio laboral mostrando diferentes estaciones de trabajo; el de la Compañía Industrias Chilenas “CIC” S.A., donde, en un segundo plano, trabajadores manipulan “piezas de tubos” en lo que parecen ser actividades propias del armado de bicicletas; y el de Industrias Conserveras Perlak S.A., donde una trabajadora –una de las pocas mujeres que aparece en el documental– realiza manualmente el armado y el llenado de una pequeña caja de cartón, *packaging* de las calugas de “caldos Witt”, uno de los productos de la empresa (Fig. 6).

En perspectiva, no es de extrañar que la coyuntura de los “cordones industriales” –fenómeno ampliamente historiografiado a la fecha¹⁵– representara para Guzmán parte de esa realidad espesa y recargada protagonista de aquellos años. Si bien la presión de muchos trabajadores fabriles por pertenecer al Área Social de la Producción fue una realidad que desbordó la agenda política y económica de la Unidad Popular, al interior de muchas fábricas cierto fenómeno de autonomía se sobrepuso a cualquier dirección emanada por el gobierno, en especial luego de las acciones de solidaridad de la clase trabajadora trascendidas como reacción al paro patronal de octubre de 1972.

En este sentido, si bien la mirada o el encuadre cinematográfico de Guzmán distinguió al trabajador por sobre la fábrica –al mostrar a cerca de una treinta de testimonios de trabajadores fabriles en primer plano–, la gran mayoría de estos se encontraba dentro de sus establecimientos trabajando o a punto de comenzar sus actividades. El registro, más que puntualizar acerca de uno o más establecimientos, en perspectiva aunó a estos en un énfasis común, propio de la coyuntura de los cordones industriales y de los debates entre los trabajadores, aproximando al espectador la imagen de una fábrica colectiva y social, idea compartida por muchos de los entrevistados.

¹⁵ Desde los primeros trabajos etnográficos desarrollados por Rosemond Cheetham, Alfredo Rodríguez, Gastón Rojas y Jaime Rojas en 1972, hasta el propio libro *La batalla de Chile: Historia de una película*, de Patricio Guzmán en 2020, se reconocen al menos 50 trabajos que abordan la coyuntura de los cordones industriales.



Fig. 6: Trabajadores del Cordón “Cerrillos-Maipú” entrevistados en medio de sus labores manufactureras.

Un fondo difuso y profundo

Las secuencias y encuadres de interiores de fábricas tematizadas en las realizaciones audiovisuales revisadas nos acerca a una realidad dispar y compleja. Como gran ámbito espacial de producción manufacturera comparecen desde el *galpón*, con una actividad productiva más próxima a una artesanía mecanizada –es decir, de valencias tecnológicas tributarias de procesos manuales más que de mecanizados– hasta *establecimientos* de mayor envergadura, *compartimentados* en secciones productivas y con una alta dotación de procesos asistidos por máquinas. Sin embargo, más que dejar ver las polaridades entre fábricas según esta distinción, la realidad testimonial de estos espacios –sobre todo en el documental *El poder popular*– pareciera trascender como una mezcla de ambas en su registro de valencias tecnológicas diferenciadas fábrica a fábrica.

Correlativamente, sobre este fondo difuso del espacio del establecimiento manufacturero en el período, estas realizaciones visualizaron en su conjunto gran parte de la coyuntura política y económica del país dentro de esta área productiva. En otras palabras, al permitir una lectura que fortalece aún más las diferencias entre los establecimientos, ya sea desde una emergente organización en cooperativas en *A la mierda los patrones* o desde su incorporación al Área de

Propiedad Social en *Metamorfosis del jefe de la policía política* y en *El poder popular*, la fábrica, a pesar de comparecer como un fondo difuso, se articula como una profunda dimensión del período, ya sea por las preocupaciones del gobierno en torno a la producción industrial del país o por la propia capacidad de los trabajadores de asumir la producción manufacturera como un aliciente de cambios y transformaciones para sus vidas.

Finalmente, volviendo a la vida de Froilán Pérez en *Prohibido pisar las nubes* y el peso de la tecnología en su propio devenir, si bien no todas las fábricas del período eran como ahí se muestra, podríamos preguntarnos hasta qué punto las herramientas, las máquinas y los procedimientos de cada una de ellas comparecieron como acicate político del período. Con seguridad este tipo de cuestionamiento exigiría profundizar aún más en ese *testimonio tecnológico* heterogéneo de la fábrica en ese momento histórico, oportunidad que con seguridad podría iluminar aún más el conocimiento sobre el trabajo manufacturero y las oportunidades de sentido político que se le pueden dar a este.

Referencias

- Aguilera, Galia. *Proceso de desalienación en los trabajadores de la fábrica Cootralaco (1968-1973)*. Tesis de Licenciatura en Historia. Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2010.
- Aguirre, Beatriz y Rabí, Salim. “La trayectoria espacial de la Corporación de la Vivienda (CORVI)”. *Diseño Urbano y Paisaje*, 6.18 (2009). Web. http://dup.ucentral.cl/pdf/18_trayectoria_espacial_b.pdf
- Ambrosi, A y Ambrosi, J. (Directores). *A la mierda los patrones*. Videografo, Canadá, 1972. Película documental.
- Cáceres, Gerardo (Director). *La renoleta celeste*. Cinedrama Producciones, Chile, 1992. Video cortometraje documental. Vimeo, 28 dic. 2013. Web. 4 may. 2023. https://vimeo.com/69337894?fbclid=IwAR2KgR1xdOG0Md_VZ78EsFCpLKfglhx48qPXp6NPQA0ZtyKfiJvxESffaI4.
- Castillo, Sandra. *Cordones Industriales: nuevas formas de sociabilidad obrera y organización política popular (Chile 1970-1973)*. Santiago: Escaparate, 2006. Impreso.
- Corvalán, Luis et al. *Programa Básico del gobierno de la Unidad Popular*. Santiago: Candidatura Presidencial de Salvador Allende, 1969. Impreso.
- Covacevich, Álvaro (Director). *Morir un poco* [Película]. Álvaro Covacevich Producciones, Chile, 1966. Película.
- Farocki, Harun (Director). *Arbeiter verlassen di Fabrik* [Workers leaving the factory]. 1995. Video. Vimeo, 23 nov. 2011. Web. 4 may. 2023. https://vimeo.com/59338090?embedded=true&source=video_title&owner=12356355.
- García, Patricio. *Los gremios patronales*. Santiago: Quimantú, 1972. Impreso.
- Gaudichaud, Franck. *Chile 1970-1973: Mil días que estremecieron al mundo*. Santiago: LOM, 2016. Impreso.

- Guzmán, Patricio. *La batalla de Chile: Historia de una película*. Santiago: Catalonia, 2020. Impreso.
- (Director). *El poder popular* [Documental]. Equipo Tercer Año. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), Cuba, 1979. Película documental.
- Honold, Juan y Poblete, Jorge. “Radiografía de la Metrópoli: El Plan Regulador Intercomunal de Santiago”. *AUCA*, 2 (1966), 34-40. Web. <https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/article/view/57439/60912>
- INE. *IV Censo Manufacturero*. Santiago: INE, 1967. Impreso.
- INE. *Anuario de Industrias Manufactureras año 1972*. Santiago: INE, 1972. Impreso.
- Kramarenco, Naum (Director). *Prohibido pisar las nubes*. Chilencine, Chile, 1970. Película.
- López, Ana et al. *Reconstruyendo la historia con sus protagonistas: Testimonios de los Cordones Industriales*. Santiago: Academia de Humanismo Cristiano, 2014. Impreso.
- Molina, María Isabel. *Quimantú: Prácticas, política y memoria*. Santiago: Grafito, 2018. Impreso.
- Soto, Helvio (Director). *Metamorfosis del jefe de la policía política*. Janus Film, Telecinema, Chile, 1973. Película docuficción.
- Winn, Peter. *Tejedores de la Revolución: Los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*. Santiago: LOM, 2004. Impreso.
- Zimbalist, Andrew y Espinosa, Juan G. *Democracia económica: La participación de los trabajadores en la industria chilena, 1970-1973*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. Impreso.

Recibido: 3 de Mayo de 2023
Aceptado: 27 de Junio de 2023