

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **SOMISA. Reflexiones en torno a la reconstrucción de la identidad siderúrgica a través de su archivo fotográfico.**

Iantorno, Carla Mariela.

Cita:

Iantorno, Carla Mariela (2009). *SOMISA. Reflexiones en torno a la reconstrucción de la identidad siderúrgica a través de su archivo fotográfico. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1008>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

SOMISA. Reflexiones en torno a la reconstrucción de la identidad siderúrgica a través de su archivo fotográfico.

Carla Mariela Iantorno

Pensar en la fotografía como documento para la historia es una tarea compleja. El problema se profundiza más aún si debemos establecer un marco teórico para su análisis apelando a un abordaje interdisciplinario pero que en última instancia pueda insertarse dentro del campo historiográfico. En efecto, considerar la posibilidad de utilizar la fotografía como fuente documental plausible de ser indagada por el historiador amerita en principio tener en cuenta aquellos prejuicios en torno al uso de la imagen como fuente de información y de conocimiento. Claramente este debate no se reduce exclusivamente a la imagen fotográfica, la pintura ha sido en gran medida objeto de diversas controversias al respecto y ha suscitado una extensa producción en diversas disciplinas que, como la filosofía y la historia del arte, han intentado arrojar luz sobre el potencial informacional de dichas manifestaciones. En este sentido es conveniente tener presente la existencia de un prejuicio ante la imagen que deviene de nuestra “herencia libresca”<sup>1</sup> que al ser institucionalizada conduce ineludiblemente a una mirada restrictiva en torno a la imagen como medio de conocimiento científico. Esta consideración es importante si tenemos en cuenta que la fotografía desde su invención representa parte de la memoria visual de los siglos XIX y XX, hecho que se torna significativo a la hora de indagar en torno a su valor como documento para la historia. Entendiendo que la fotografía es un medio de representación y comunicación fundamental es sumamente interesante estimular una suerte de reflexión teórica que nos permita abordarla en profundidad, no sólo como un dispositivo ilustrativo del análisis historiográfico sino como fuente en si misma, portadora de un discurso construido y elaborado en función de sus propias características. Creemos que una indagación en torno a los aspectos formales y discursivos de la fotografía, precisamente a través de categorías de análisis de áreas como la semiología y la historia del arte, nos conducirán a una forma de aproximación a nuestro objeto de estudio permitiendo desentrañar algunos aspectos a tener en cuenta para su abordaje desde la historia.

---

<sup>1</sup>KOSSOY, Boris, *Fotografía e historia*, La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2001, p. 25.

En este marco, el presente artículo debe considerarse como una propuesta de trabajo cuyo eje está centrado en el archivo fotográfico privado de la Sociedad Mixta Siderúrgica Argentina (SOMISA). Las imágenes seleccionadas para el desarrollo de la propuesta corresponden al período comprendido entre 1960-1980 es por ello que dicha periodización se vincula exclusivamente con la disposición del material que ha sido explorado para el análisis. Por otro lado creemos que tomar un estudio de caso particular para pensar la fotografía como documento para la historia facilita la tarea de establecer una serie de lineamientos para la construcción de un marco teórico adecuado que se ajuste a los objetivos del trabajo.

En este sentido, la propuesta sugiere pensar a la empresa como sujeto histórico y como institución en donde los comportamientos extraeconómicos, ya sean políticos, culturales y sociales, contribuyen a la eficacia económica vinculada intrínsecamente al funcionamiento de la maquinaria institucional.<sup>2</sup> Desde esta perspectiva entendemos a la empresa como un micro- universo históricamente determinado pero a su vez dotado de una singularidad intrínsecamente vinculada con las características que adquieren las relaciones de poder que allí se gestan, relaciones construidas en torno a un proceso disciplinario encarado y dirigido por la institución. La fotografía es considerada entonces como una de las vías posibles para reconstruir estas particularidades, es por ello que en una primera aproximación a esta temática hemos organizado la exposición en torno a tres ejes fundamentales como punto de partida para la discusión y el debate: en primer lugar proponemos un espacio para reflexionar en torno a la categoría fotografía institucional como una suerte de introducir esta problemática al interior del debate historiográfico. En segundo lugar expondremos algunas características de SOMISA que nos habilita a pensarla como un micro-universo específico. Por último seleccionaremos una serie de elementos para el análisis de la imagen fotográfica en su contexto institucional sugiriendo algunas líneas de posible indagación

#### Consideraciones sobre la fotografía institucional.

En principio consideramos sustancial argumentar en favor de la introducción de la categoría “fotografía institucional” que hemos propuesto para el abordaje del archivo fotográfico de SOMISA en tanto documento histórico. En este sentido creemos

---

<sup>2</sup> SAPELLI, Giulio, “La empresa como sujeto histórico”, cap. 2 y 3, en María Inés Barbero (comp.) *Historia de empresas. Aproximaciones historiográficas y problemas en debate*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1993.

conveniente establecer una breve diferenciación entre el carácter de la fotografía documental y la categoría analítica que nos proponemos utilizar a lo largo de este trabajo. Esta diferencia se torna fundamental a la hora de pensar en la distancia existente entre por un lado la finalidad que perseguía la empresa a la hora de emprender la actividad de registro, cuya función precisamente estaba orientada a documentar las diversas actividades vinculadas a la institución, y por otro la “lectura” que puede efectuar el historiador en la medida que la considere su objeto de estudio. En efecto, desde sus orígenes se ha apelado al uso de la fotografía en tanto testimonio fidedigno de la realidad, hecho vinculado a la naturaleza del dispositivo fotográfico siendo que se presenta no sólo como una representación de la realidad sino como una huella o una traza de la misma, carácter vinculado estrictamente con el proceso físico-químico que lo hace posible. Roland Barthes apunta acertadamente que aquello que se observa en la imagen fotográfica efectivamente ha estado allí y por lo tanto la relación vinculante de la fotografía con el referente es indiscutible. La utilización de la fotografía como herramienta testimonial “objetiva” se evidencia en el archivo fotográfico de la Planta a través de las diversas temáticas presentes en registros tan variados como la reconstrucción de la secuencia de un accidente (Fig.1), imágenes que registran vistas generales de la Planta ( Fig.2), las visitas de inversores extranjeros al establecimiento (Fig.3) o la celebración de una misa en memoria del creador del puerto comercial “Ingeniero Buitrago” (Fig.4). Por otro lado es importante destacar que la empresa contaba tanto con un laboratorio fotográfico propio como con un staff de fotógrafos destinados diariamente a esta actividad. Por otra parte pensar a la empresa como un micro-universo específico nos conduce a repensar algunas categorías esbozadas por Michel Foucault en su definición de las instituciones modernas en donde la fábrica es considerada como una de las tantas instituciones disciplinarias que emergen en el seno de la sociedad industrial, concepción que nos induce a pensar en ella como una máquina de vigilar, de jerarquizar, de recompensar y de aprender.<sup>3</sup> Desde esta perspectiva es interesante retomar la idea de la disciplina como dispositivo para la fabricación de individuos y en donde la empresa en tanto institución construye un tipo de vigilancia específico cuyo control no recae exclusivamente sobre la producción sino que corre a lo largo de todo el proceso de trabajo controlando todas las actividades que realizan todos

---

<sup>3</sup>FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina, 2002, p.153.

los actores dentro del espacio institucional desde sus habilidades hasta su conducta.<sup>4</sup> En este marco es interesante pensar en la fotografía como una herramienta utilizada por la empresa para observar, controlar, regularizar y clasificar de una manera racional todas las actividades integrando esta información dentro de un sistema de registro que se constituye como una pieza esencial en los engranajes de la disciplina. Sin embargo a la hora de pensar la fotografía como documento para la historia es interesante tener en cuenta que dicho dispositivo es una representación icónica mucho más codificada de lo que aparenta ser. Cuando hablamos de la dimensión documental de la fotografía estamos señalando que es portadora de una carga informacional plausible de ser historizada, pero la particularidad que subyace dentro de este tipo de registros es el grado de polisemia que estimula una multiplicidad de interpretaciones. Desde esta perspectiva Jacques Aumont sostiene que en la imagen confluyen tres dimensiones que son inseparables de su propio carácter, en tanto objeto de representación cuyo rol es manifestar una relación con el mundo sensible, dimensiones definidas como simbólicas, epistémicas y estéticas<sup>5</sup>. El fotógrafo Brassai advierte que “la fotografía tiene un destino doble... Es hija del mundo de las apariencias, del instante vívido, y como tal siempre conservará algo del documento histórico o científico sobre él; pero es también hija del rectángulo, un producto de las bellas artes, exigiendo que uno llene el espacio agradable o armoniosamente en blanco y negro o en colores. En este sentido, la fotografía siempre tendrá un pie en las artes gráficas, y jamás podrá escapar de ese hecho”.<sup>6</sup> De esta manera creemos que una aproximación a su posible decodificación es entenderla como una obra de arte retomando algunas nociones de la semiología esbozadas por Yuri Lotman para quien el arte es lenguaje y por lo tanto un medio de comunicación constituido por una “suma de procedimientos”<sup>7</sup>. En efecto, si consideramos a la fotografía como texto artístico estamos sugiriendo la posibilidad de encontrar en ella una serie de elementos semiológicos y entenderla como un sistema construido a modo de lengua. En *La estructura del texto artístico* Lotman propone abordar la obra de arte como texto, cuyos dos aspectos indivisibles, la forma y el contenido, construyen el significado del mensaje. La fotografía por las características que le son propias contiene en si misma dos dimensiones que operan una sobre la otra contribuyendo a la codificación y a la carga significativa del registro: por un lado la dimensión morfológica

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.179.

<sup>5</sup> AUMONT, Jacques, *La imagen*, Paidós, Barcelona, España, 1992, p.52

<sup>6</sup> BRASSAI, “New York. The museum of Modern Art” (1968) en KOSSOY, op. cit, p. 40

<sup>7</sup> LOTMAN, Yuri, *La estructura del texto artístico*, Ediciones ISTMO, Madrid, España, 1978

y por el otro la dimensión discursiva. Al respecto si pensamos en el acto fotográfico en si mismo advertimos que la naturaleza misma de la actividad implica encuadrar y en la idea de encuadre subyacen dos elementos sustanciales para pensar la construcción del mensaje visual: la selección, que implica aquello que se muestra y la exclusión, vinculada con aquello que se oculta. A la hora de aproximarnos a la noción de fotografía institucional como representación visual del discurso de la empresa la noción de encuadre funciona como un elemento morfológico que construye el universo discursivo y se retroalimenta con él. Otra operación vinculada con la actividad del fotógrafo pero que remite a un aspecto formal de la fotografía es sin lugar a dudas la elección del plano, ejercicio a partir del cual se puede reflexionar en torno a aquello que se pondera y aquello que se minimiza en el registro de cada una de las actividades de la Planta.

Por otro lado, en el caso de SOMISA es importante tener en cuenta que el material se encuentra organizado y sistematizado en álbumes confeccionados a partir de criterios temáticos y cronológicos. Creemos que este dato es un indicador fundamental para empezar a pensar construcción del discurso institucional en la medida que evidencia la elaboración del relato empresarial a través del lenguaje fotográfico.

Partiendo entonces del concepto “fotografía institucional” en tanto mensaje codificado y apelando a las nociones de encuadre y elección del plano como características morfológicas que construyen el discurso empresarial creemos que es posible comenzar a pensar en la utilidad de estos elementos para reconstruir el proceso de conformación de la identidad siderúrgica. Más aún, teniendo en cuenta que en la noción de fotografía institucional subyace la idea de “imagen de la norma” establecida por la institución, consideramos que el dispositivo fotográfico es sumamente interesante para el historiador en tanto le permite indagar en los elementos que puede aportar el discurso visual para reconstruir los mecanismos utilizados por el poder disciplinario que se propone transformar a las multitudes confusas o peligrosas en cuadros vivos. El estudio de la fotografía institucional puede pensarse como el punto de partida para analizar estos mecanismos. Creemos que la clave del desarrollo del poder disciplinario radica precisamente en la reducción de las singularidades individuales apelando a la homogeneización tanto del espacio como de los sujetos que lo conforman. En un estudio clásico sobre la imagen fotográfica Susan Sontag sostiene que las fotografías no se limitan a redefinir la materia de la experiencia ordinaria (personas, cosas, acontecimientos, todo lo que vemos- si bien de otro modo, a menudo inadvertidamente- con la visión natural) y añadir ingentes cantidades de material que

nunca vemos en absoluto. Se redefine la realidad misma: como artículo de exposición, como dato para el estudio, como objetivo de vigilancia. La explotación y duplicación fotográfica del mundo fragmenta las continuidades y acumula piezas en un legajo interminable, ofrece por lo tanto, posibilidades de control que eran inimaginables con el anterior sistema de registro de la información: la escritura<sup>8</sup>. Avanzando entonces sobre el criterio de redefinición de realidad consideramos que para el historiador apelar al uso de la categoría “fotografía institucional” le permite problematizar directamente con la naturaleza de su objeto de estudio en la medida que el mismo es portador de información velada en otro tipo de registro documental.

De esta manera nos proponemos analizar la fotografía institucional en su calidad de discurso visual de la empresa considerándola como punto de partida para el análisis de la construcción de la identidad siderúrgica.

La Sociedad Mixta Siderúrgica Argentina se erige en el Partido de Ramallo tras haberse aprobado el Plan Siderúrgico Argentino en 1947 siendo la Dirección General de Fabricaciones Militares (DGFm) la encargada de llevar adelante el proceso de construcción y convirtiéndose en la representante del Estado nacional en ese ente.<sup>9</sup> El emplazamiento de la Planta convierte a la zona en uno de los polos industriales más destacados del país suscitando cambios estructurales abruptos tanto a nivel demográfico, económico, político y social.<sup>10</sup> Lo interesante a los fines del análisis es tener en cuenta que la edificación de la empresa implicó una reestructuración del espacio en una zona que no contaba en principio con las características habitacionales propicia para absorber la confluencia de miles de familias que comenzaban a migrar desde diversos puntos del país. Más aún, la ejecución del Plan siderúrgico Argentino en el margen derecho del río Paraná implicó no sólo la construcción de la Planta sino que también estimuló la construcción de un barrio residencial con mil viviendas, la edificación de un hotel destinado al uso del personal jerárquico, la creación de un centro deportivo y cultural e inclusive la empresa construyó una escuela primaria entregada luego al Ministerio de Educación.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires, Argentina, 2006, p. 220

<sup>9</sup>PRIMO, Ricardo Darío, *Somisa; una historia de acero*, Ediciones del autor, San Nicolás de los Arroyos, Argentina, 2006, p. 62

<sup>10</sup> Una descripción detallada de los cambios tanto en el Partido de Ramallo como en las zonas aledañas, tales como San Nicolás de los Arroyos y Villa Constitución queda por fuera de los límites del presente estudio que intenta abordar el estudio de la imagen en la construcción de la identidad siderúrgica. Por otro lado es interesante destacar la falta de estudios historiográficos exhaustivos sobre esta problemática en particular. De todas maneras para una aproximación al fenómeno ver: Ricardo Darío Primo, op. cit.

<sup>11</sup>PRIMO, op. cit., p.32

Este breve panorama nos permite adentrarnos en las características que adquirió el proceso disciplinario llevado a cabo por la institución y registrado en el archivo fotográfico. Hemos sostenido que la fotografía institucional, en la medida que es portadora del discurso visual de la empresa revela una serie de elementos para la reconstrucción de la identidad siderúrgica y es precisamente en este punto donde creemos conveniente proponer un ejercicio de aproximación al análisis de la imagen.

#### Análisis de la imagen.-

Al adentrarnos al estudio iconográfico de la fotografía institucional uno de los inconvenientes que hemos debido afrontar es la cantidad del material disponible para el análisis al cual hemos tenido acceso gracias a la colaboración del profesor Ricardo Darío Primo quien actualmente se encuentra resguardando en forma personal el archivo fotográfico en la ciudad de San Nicolás de los Arroyos.<sup>12</sup> Frente a la cantidad del material plausible de ser indagado y teniendo en cuenta el objetivo del presente trabajo hemos creído conveniente retomar la sugerencia de Boris Kossoy quien propone para el análisis de la fotografía en tanto fuente documental la identificación de *hechos de repetición*<sup>13</sup>, es decir indagar en una serie de registros aquellos puntos en común respecto a una serie bien homogénea de documentos análogos. En este marco hemos indagado dentro de un conjunto de imágenes que documentan el proceso de producción con el afán de hallar aquellos patrones iconográficos que se reproducen en la representación. De esta manera es interesante notar que una característica que se reitera en las fotografías que documentan tanto las obras de construcción de la Planta como aquellas que registran el proceso de producción es la ausencia de los actores en la fotografía. En efecto una imagen que consideramos emblemática para el análisis es aquella fechada en 1969 y registrada en el álbum como “Convertidor y Fundición” (Fig.5) Ambas imágenes parecieran ser, y sin duda en su contexto inicial lo han sido, parte del registro rutinario de la actividad de la empresa. Ahora bien, si se observa la segunda fotografía con un poco más de perspicacia (Fig.6) podemos notar que es lo que está aconteciendo y de que manera se registra. Desde un análisis técnico podemos inferir que el encuadre nos está mostrando en un primer plano a la máquina en

---

<sup>12</sup> Es interesante destacar que el profesor nicoleño Ricardo Darío Primo se encuentra en la actualidad custodiando el material que ha sido objeto de nuestro análisis. En el año 1992, luego de la desregulación de la empresa SOMISA el archivo fotográfico de la Planta se mantuvo en el club deportivo y social considerado parte del patrimonio de la institución. Las fotografías iban a ser destruida como la mayor parte de la documentación vinculada con la Planta. En el marco de una privatización muy cuestionada por la opinión pública, Primo rescató ese material y lo conserva personalmente a la espera de una posible recuperación del patrimonio audiovisual que reconozca el valor histórico de dicha documentación.

<sup>13</sup> KOSSOY, op.Cit., p.63

funcionamiento. Un análisis más detallado de la imagen nos conduce a visualizar en el margen derecho de la fotografía la presencia de una mano que está ejecutando la acción registrada (fig.7). Por otra parte, si prestamos atención detrás de la máquina es posible percatarse de la presencia de dos piernas que se encuentran “escondidas” detrás del fundidor (Fig.8). Por último, y en el fondo de la fotografía podemos notar la presencia de una persona de la cual solo podemos visualizar la sombra (Fig.9). Esta suerte de separación de los elementos constitutivos de la imagen nos invita a reflexionar en torno a la noción de encuadre que hemos establecido como componente decisivo en la construcción del discurso visual. Al respecto Philippe Dubois sostiene que más allá de toda intención o de todo efecto de composición el fotógrafo primero siempre recorta, corta, “desgasta lo visible”<sup>14</sup>. Más aún, desde esta perspectiva la noción de cuadro y fuera de cuadro como elementos constitutivos del espacio fotográfico se torna sumamente interesante en la medida que se selecciona y que se extrae una muestra siempre necesariamente parcial del espacio fotográfico; el acto de seleccionar implica también constitutivamente un resto, un residuo, un “otro”: el fuera de campo o espacio off.<sup>15</sup> Consideramos que la definición del espacio fotográfico y, sobre todo, la idea de recorte, constituyen una de las claves para analizar la fotografía institucional, porque da cuenta de la intención en la representación evidenciando que el espacio no está construido arbitrariamente sino que la escena efectivamente se desarrolla siendo el fotógrafo por un lado quien efectúa el corte y siendo la empresa quien a la hora de armar el álbum sobre el proceso de producción selecciona aquellas fotografías en donde impera la representación de la máquina en detrimento del hombre. Se puede sugerir entonces que la idea de la fabricación del individuo en el marco del proceso disciplinario se manifiesta a través del registro fotográfico en donde se puede observar claramente la reducción de las singularidades individuales que conllevan indefectiblemente a la homogenización del sujeto en el marco de la institución. La fotografía se posiciona como el punto de partida para abordar la construcción del obrero “genérico” que funciona orgánicamente dentro de la empresa como un engranaje más en la comunión hombre-máquina.

Por otro lado hemos advertido que el dispositivo fotográfico funciona como una herramienta que redefine la realidad aportándonos información sobre el modelo de

---

<sup>14</sup> DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico y otros ensayos*, La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2008, p.165.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 166.

conducta propiciado por la institución. De esta manera introduciendo el análisis de la escala de planos como forma de aproximación al orden de prioridades ponderadas en la imagen podemos notar las diferencias entre los tipos de planos escogidos para el registro del proceso de producción y aquellos seleccionados para la documentación de las actividades ejecutadas por el personal jerárquico de la Planta. Con respecto al primer caso ya hemos visto como opera la elección del plano en la construcción de la identidad siderúrgica. Hemos visto la “despersonalización” intencional, patrón que se reproduce en varias fotografías: la elección del primer plano ubica como protagonista de la escena a la máquina en donde el sujeto es “expulsado” de la representación. Por otro lado también es notorio el uso de planos generales para este tipo de registros (Fig.10) en donde si el sujeto aparece lo hace como punto de referencia para que el espectador oriente la mirada hacia la “monumentalidad” de la producción en detrimento de quien la realiza. La función del espectador analizada por E.H. Gombrich en su célebre obra *Arte e ilusión* nos sugiere que quien observa hace existir la imagen en la medida que a la hora de percibir un mensaje visual le añade a esa información aquellas ideas estereotipadas comparando lo que esperan ver con lo que reciben efectivamente. Una combinación constante de elementos de reconocimiento y rememoración se pone en juego en el acto de observar y es precisamente esta idea de estereotipo la que nos resulta pertinente para el abordaje de la fotografía institucional. Habiendo establecido que el registro documental estaba orientado al uso interno del personal jerárquico en el marco de un proceso disciplinario el dispositivo fotográfico no puede ser más que el reflejo de la reproducción del modelo ideal/institucional del obrero siderúrgico.

En cuanto al segundo tipo de actividades registradas por la empresa se destacan aquellas ejecutadas por el personal jerárquico de la Planta. En relación con el análisis precedente el abordaje de estas imágenes nos invita a rastrear los modelos de conducta que ponderaba la empresa. Esta ponderación, hemos visto, se manifiesta desde la morfología del dispositivo fotográfico a través del encuadre y la elección de la escala de planos. En este punto una secuencia fotográfica que revela la documentación de un acto realizado en la escuela nº30 con motivo del 15º aniversario de la muerte del General Manuel Nicolás Savio, el ideólogo del Plan siderúrgico argentino, se torna sumamente significativa para analizar tanto los estereotipos de conducta como su modelización desde el discurso visual. La secuencia seleccionada (Fig.11) contrasta exponencialmente con el análisis del registro de las actividades productivas. En principio la primera imagen a pesar de ser un plano entero permite al espectador reconocer a los actores que

componen la escena y en donde la ubicación de un sacerdote en el centro de la fotografía observando la cima del mástil nos proporciona una entrada al análisis de la carga significativa del mensaje visual. En efecto, y retomando a Gombrich, quien observa la fotografía está condicionado a hacer intervenir su saber previo para suplir lo no representado llegando a “inventar” parcialmente la imagen.<sup>16</sup> En el análisis de la imagen que venimos desarrollando hemos sostenido que son los elementos implícitos en la representación aquellos que conforman los puntos claves para reflexionar en torno a la construcción de la identidad siderúrgica en el marco de un proceso disciplinario. Podemos apreciar así que la escena representa un acto público organizado por la empresa en donde se manifiesta no sólo la intervención un miembro de la magistratura de la iglesia católica sino también permite la identificación de los escolares organizados en orden de mérito detrás del protagonista. La niña que sostiene la bandera argentina nos induce a completar la mirada del mástil a partir del estereotipo del izado de la bandera nacional en cualquier acto escolar. El fuerte contenido nacionalista y religioso dentro del discurso institucional se revela por la misma noción de encuadre fotográfico abriendo una línea de análisis en cuanto a los estereotipos de valores y conductas “normalizados” por la institución y ponderados desde el mismo procedimiento de encuadre. Por último, si tenemos en cuenta que la secuencia está ordenada en un álbum y nos detenemos en la fotografía que se centra en dicha disposición podemos reconocer un plano entero de una sola persona, de la que podemos inferir a simple vista se trata de algún personaje prominente. La fotografía catalogada en el inventario como “General Pedro Castiñeiras” nos proporciona información sobre la identidad específica del sujeto, y por lo tanto nos permite indagar sobre su cargo en la gestión de SOMISA. Aquí entonces es interesante subrayar la implicancia del signo escrito para el abordaje de la fotografía en tanto documento para la historia. Si bien hemos establecido que el dispositivo fotográfico posee un grado de codificación que posibilita la “lectura” de la imagen en tanto parte del discurso institucional es importante tener en cuenta que para su tratamiento documental la información escrita nos proporciona un dato para la contextualización política y cultural del microescenario del pasado frente al que se encuentra el historiador. En las fotografías que registran el proceso de producción hemos visto que tanto la información visual como la escrita “despersonalizan” al obrero en aras de la construcción de una identidad genérica, siendo entonces la fotografía

---

<sup>16</sup> AUMONT, Jacques, op. cit, p.94.

institucional el punto de partida para ahondar en esta problemática. En el caso de la fotografía de Castiñeiras la situación se invierte: el sujeto aparece plenamente identificado, protagonizando la escena y ubicado en el centro del álbum permitiendo una lectura centrífuga del relato institucional. De esta manera mientras el plano entero permite observar claramente los detalles, al mismo tiempo la información del catálogo orienta la interpretación del documento e induce al rastreo de la identidad del sujeto. En efecto se trata del presidente del Directorio de la empresa en ejercicio del cargo durante el período en el que se lleva a cabo el evento.<sup>17</sup> El encuadre escogido por el fotógrafo para el registro de la escena ubica al presidente delante del cuadro del General Manuel Nicolás Savio connotando dos elementos sustanciales para la conformación de un modelo de conducta establecido por una empresa estatal en la década de 1960: por un lado la preeminencia del uso de la memoria institucional como herramienta funcional del proceso disciplinario en donde el concepto de memoria opera como aglutinador de un pasado en común con una ambición proyectiva hacia el futuro. Por otro lado hemos mencionado que la elección de esa fotografía específica para completar la narración de la secuencia se encuentra intrínsecamente vinculada con la elaboración del discurso visual construido intencionalmente por la institución, fenómeno que le añade una carga significativa sustancial a la representación, orientando el rastreo de los valores éticos y morales que ponderaba la empresa a la hora de construir su identidad en donde la memoria funciona como elemento de constante resignificación.

Ahora bien, a la hora de retomar la dimensión documental de la fotografía es importante rescatar la relevancia que tiene para su abordaje el entrecruzamiento con otro tipo de documentos. Este ejercicio no es exclusivo del análisis de fotografía en tanto fuente histórica pero amerita una consideración especial en virtud a lo expuesto sobre la dificultad que se presenta a la hora de establecer un marco metodológico adecuado que permita elaborar una vía de interpretación. Hemos dicho que el análisis del discurso visual se constituye como un principio sumamente enriquecedor para la reconstrucción de la identidad siderúrgica. Para seguir avanzando en este sentido creemos sustancial destacar dos fuentes que pueden contribuir a pensar en la conformación de la identidad colectiva a través del discurso institucional: por un lado el análisis de las publicidades divulgadas a través de los medios masivos de comunicación, destacando en este caso los medios gráficos, ya sean de carácter nacional o de carácter regional, y por otro lado el

---

<sup>17</sup> El año es 1963 y las referencias sobre el General Castiñeiras se extrajeron de Ricardo Darío Primo, op. cit.

estudio sistemático de la revista “Acero”, publicación de distribución interna para uso exclusivo de los empleados de la Planta.

Si bien un estudio exhaustivo de ambas publicaciones ameritan una dedicación particular es importante establecer un lineamiento que permita la vinculación de estas fuentes con el dispositivo fotográfico en la medida que los tres tipos de documentos son fundamentales para la reconstrucción de la identidad siderúrgica en tanto los tres hablan de la conformación de la cultura institucional.

En el caso de las publicidades el análisis puede resultar sumamente interesante ya que conforma un registro documental que hace uso del elemento iconográfico para la persuasión de la opinión pública hecho que se vincula intrínsecamente con la ponderación de los elementos constitutivos del dispositivo fotográfico. En efecto, seleccionando una publicidad elaborada por la Agencia Télam en 1978 y publicada en la “Revista Aeroespacio” (Fig.12) advertimos a través de su enunciado principal la homologación entre prestigio industrial y prestigio nacional con el slogan “*El acero que otros países elogian nace en nuestro país*”. Más abajo se resalta el concepto: “*SOMISA produce y vende*”. En una primera aproximación podemos inferir que el mensaje tiende a posicionar a la empresa como un organismo dinámico, activo y en constante funcionamiento. Lo interesante es que el mensaje publicitario se complementa con la representación iconográfica en donde la actividad de la empresa vuelve a representarse con el funcionamiento de la maquinaria industrial. En el marco de una cultura institucional que pondera la despersonalización del sujeto en la construcción de la identidad siderúrgica la puesta en perspectiva de la iconografía publicitaria con la representación fotográfica puede resultar sumamente enriquecedora. Por lo tanto una línea de investigación que se proponga analizar el proceso de fabricación del individuo al interior de una institución disciplinaria a través del análisis fotográfico puede encontrar dentro de la vinculación fotografía-publicidad un punto de partida sumamente interesante.

Por otro lado el análisis de la Revista “Acero” es un material indiscutiblemente enriquecedor para nuestra propuesta de trabajo. Hemos dicho que esta publicación era distribuida entre el personal de la empresa y teniendo en cuenta que la elaboración estaba a cargo de la Sección de Relaciones Públicas de la institución, sugerimos ponerla en estrecha relación con el registro fotográfico para complementar la interpretación del discurso visual. Esta publicación fue editada en el período 1975-1980 y la finalidad de la misma en tanto “house organ” era integrar a los distintos actores de la empresa

buscando que internalice los valores de la institución y se comporten conforme a ellos<sup>18</sup>. En efecto, la revista puede considerarse como una herramienta más utilizada por el poder disciplinario. Lo interesante de la publicación es que efectivamente tenía una llegada a todos los miembros de la Planta a diferencia de la fotografía institucional que, como hemos advertido, era producida para el uso interno del personal jerárquico de la empresa. El estudio de la revista no sólo permite la contextualización en tiempo y espacio de nuestro objeto de estudio, sino que la misma se constituye como un complemento sustancial a la hora de reconstruir el sistema de valores que atraviesa el discurso institucional. Hemos dicho que la fotografía es un interesante punto de partida en la tarea de la reconstrucción de la identidad siderúrgica pero también hemos dicho que la imagen fotográfica no se basta a si misma sino que es necesario el uso de fuentes escritas para disminuir los riesgos de arbitrariedad en el proceso de su interpretación. El abordaje de “Acero” se torna sumamente interesante para leerlo en clave de la primera aproximación que hemos efectuado de la fotografía institucional y no al revés. Más aún, el análisis de la fotografía institucional debe ser el semillero de las premisas que conduzcan a la indagación sistemática de la fuente escrita. De esta manera si hemos sostenido que la imagen fotográfica en tanto portadora del discurso institucional es un reflejo de los patrones de conducta establecidos por la Planta, la revista nos puede informar acerca del carácter y la naturaleza de esos valores. Hemos advertido la presencia de determinados signos en la representación que integra dentro del discurso institucional un matiz que podríamos denominar “industrial nacionalista”. Esta aseveración puede interpretarse a la luz del análisis de la revista en tanto vehículo de modelos de conducta y se constituye como una puerta de entrada para avanzar sobre la determinación del mensaje político- ideológico que subyace al interior del proceso disciplinario. Desde ya esta es una tarea que excede los límites del presente trabajo en la medida que nos hemos propuesto delinear algunos ejes para comenzar a pensar en la reconstrucción de la identidad siderúrgica en el marco de la cultura institucional de la empresa en tanto micro- universo específico. Sin embargo creemos que la profundización de esa problemática puede encaminarse en este sentido de tal modo que la investigación se oriente a un análisis de la singularidad empresarial como una suerte

---

<sup>18</sup> Un análisis muy interesante de esta cuestión en donde se analiza la función de la publicación en tanto herramienta de la empresa para vehicular una serie de valores y patrones de conducta consultar : BERG, Federico y CARMINATI Andrés, *Revista ACERO: el permanente receptor de todas las pulsaciones de SOMISA*, Ponencia presentada en las IV Jornadas de trabajo sobre Historia Reciente, 14,15 y 16 de mayo de 2006, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. La versión digital de la publicación puede consultarse en <http://www.riehr.com.ar>.

de espacio de resignificación de una coyuntura que efectivamente supera el marco institucional pero que encuentra en él una vía de expresión que determina tanto su comportamiento como su eficacia dentro del complejo panorama económico de un determinado período.

### Conclusión.-

A lo largo del presente estudio hemos intentado establecer una suerte de propuesta de trabajo para el abordaje de la fotografía institucional como fuente para la historia. En efecto y en estrecha relación con la exposición precedente hemos creído sustancial a nivel teórico esbozar la concepción foucaultiana del poder disciplinario como productor de realidad. Desde esta noción el poder produce ámbitos de objetos y rituales de verdad<sup>19</sup>. Hemos visto que a través de la fotografía es posible encontrar una serie de lineamientos que permitan la profundización de algunos aspectos interesantes a la hora de abordar la construcción de la identidad siderúrgica. Por otra parte creímos conveniente para el análisis la introducción de herramientas provenientes de otras disciplinas para establecer un marco que habilite la decodificación del discurso visual intentando que esta aproximación estimule la discusión en torno a la utilidad de esta información para el trabajo del historiador que se proponga el análisis de espacios de poder y de resignificación.

Es así que queda fuera de los límites del presente trabajo establecer tanto el grado de interiorización como el de resignificación del poder disciplinario por parte del “sujeto siderúrgico”. Creemos que un trabajo de estas características amerita una elaboración aparte y requiere la utilización de otra metodología, en donde la historia oral es sin lugar a dudas una herramienta sustancial para este tipo de abordajes. Sin embargo creemos que la fotografía institucional es un punto de partida interesante para pensar en estas problemáticas. Roger Chartier expuso que la tarea del historiador consiste en repensar constantemente su objeto de estudio a los fines de dinamizar la actividad del campo historiográfico. Atendiendo a esta consideración es interesante tener presente que el pasado no se agota en si mismo sino que lo que se caduca son precisamente las formas de aproximarse a él. Creemos el análisis de la fotografía en tanto documento, debido a los problemas que conlleva su interpretación, es un punto de partida sumamente interesante para que el historiador reflexione en torno a sus propias

---

<sup>19</sup> FOUCAULT, op. Cit, p. 198

prácticas en la medida que se encuentra frente a la doble tarea de analizar un artefacto subestimado precisamente por su carácter polisémico debiendo afrontar la construcción de un marco teórico para su análisis ateniendo a la particularidad de su objeto de estudio. Esperamos seguir avanzando en este camino para poder establecer una línea de interpretación en donde la fotografía en su dimensión documental pueda ser utilizada como columna vertebral en la tarea de reconstrucción de la identidad siderúrgica en el marco del discurso industrial del período 1960-1980.

#### Bibliografía.-

- AUMONT, Jacques, *La imagen*. Paidós, Barcelona, España, 1992.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2005.
- CHARTIER, Roger, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. Universidad Iberoamericana, México, 2005.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico y otros ensayos*, La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2008.
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castiga. Nacimiento de la prisión, Siglo XXI Editores*, Buenos Aires, Argentina, 2002
- JOLY, Martine, *La imagen fija*. La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2009.
- KOSSOY, Boris, *Historia y fotografía*. La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2001.
- LOTMAN, Yuri, *La estructura del texto artístico*, Ediciones ISTMO, Madrid, España, 1978.
- BARBERO, María Inés (comp.) *Historia de empresas. Aproximaciones historiográficas y problemas en debate*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1993.
- PRIMO, Ricardo Darío, *Somisa; una historia de acero*. Ediciones del autor, San Nicolás de los Arroyos, Argentina, 2006.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Buenos Aires, Argentina, 2006.

ANEXO IMÁGENES: SOMISA. Reflexiones en torno a la reconstrucción de la identidad siderúrgica a través de su archivo fotográfico. Autora Carla Mariela Iantorno.

Figura 1.



Figura 2.

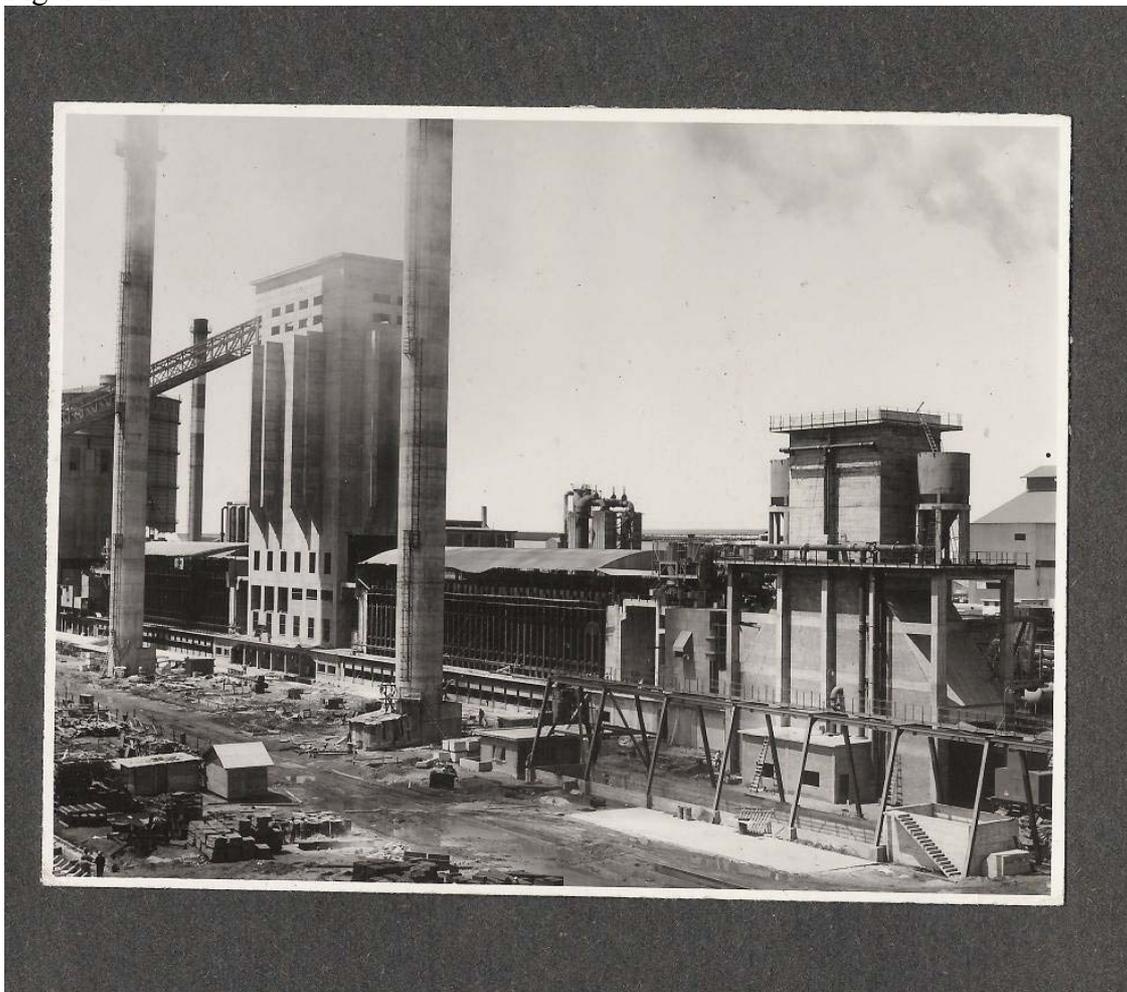


Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.

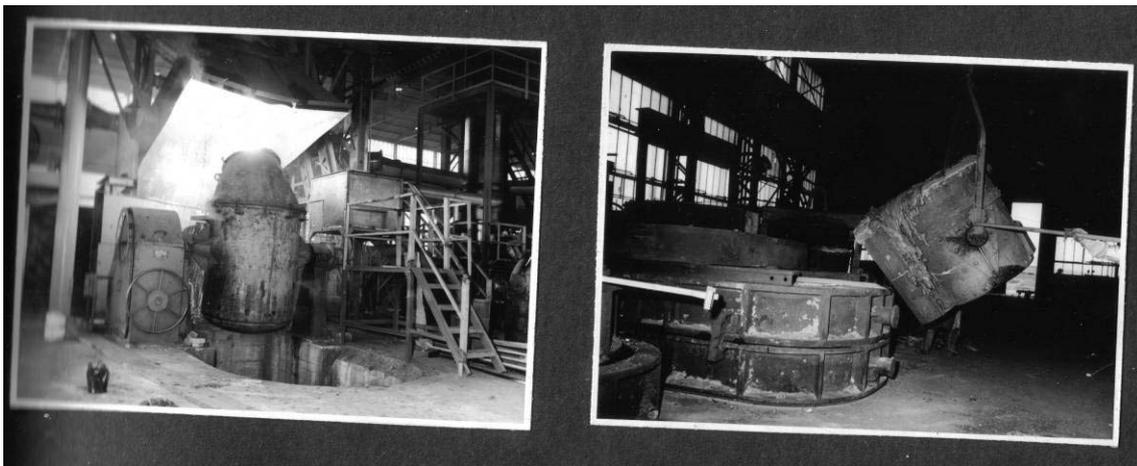


Figura 6.

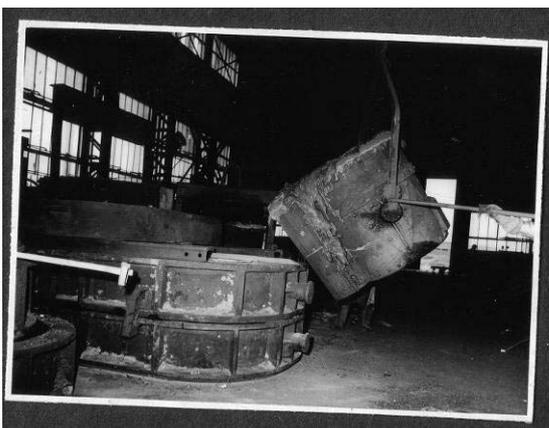


Figura 7.



Figura 8.



Figura 9



Figura 10.

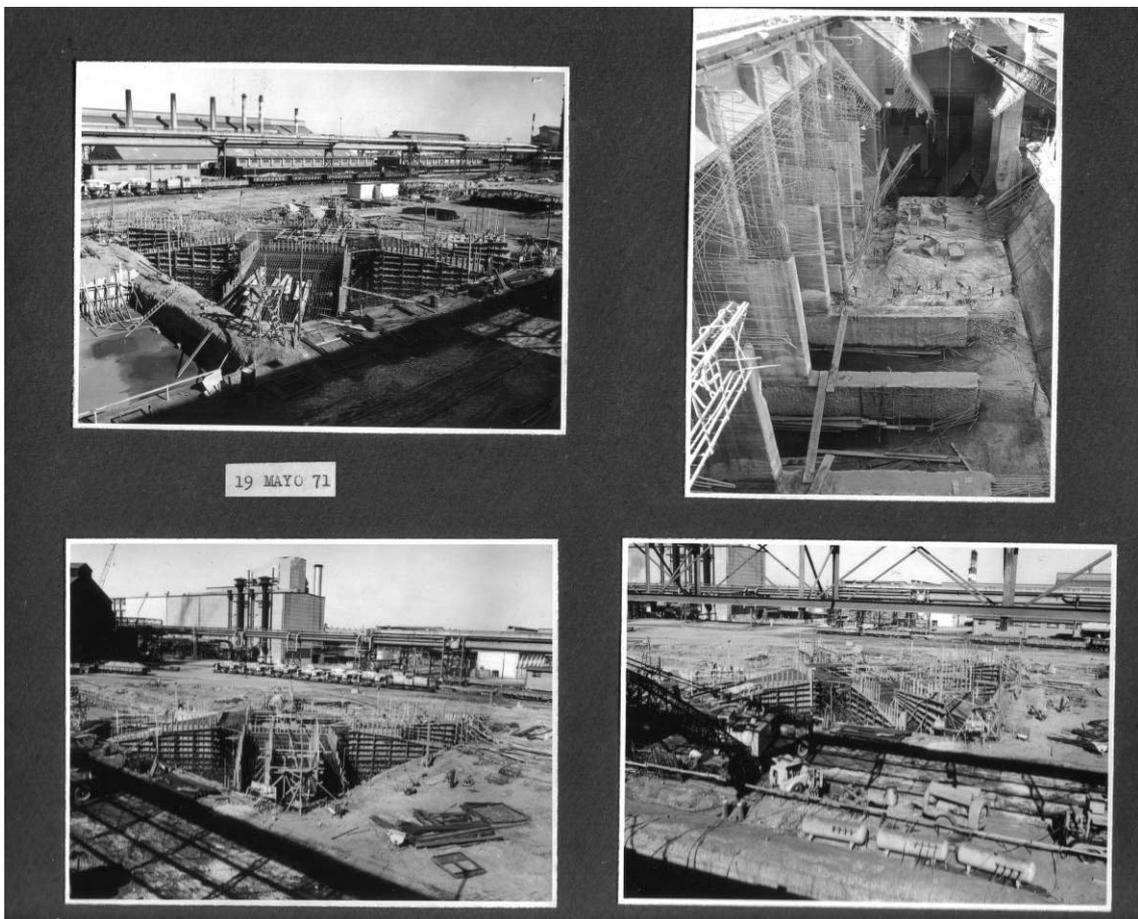


Figura 11.



Figura 12.

**El acero que otros países elogian nace en nuestro país...**



Acero argentino que satisface plenamente el nivel exigido por países que solo admiten lo mejor.

Calidad que SOMISA forja diariamente en su Planta General Savio y que prestigia el nombre de Argentina en todo el mundo.

**SOMISA produce y vende**

**Productos de horno**

- Arrabio para fundición
- Coquecillo
- Sulfato de amonio.

**Palanquillas**

Sección cuadrada  
Medidas (en milímetros):  
75 x 75 - 130 x 130  
100 x 100 - 140 x 140



**Chapas de hierro**  
(en hojas y bobinas)

- Laminadas en caliente

Calidades: Comercial - embudo extraplano - embudo extraplano - especial para garraldas, llantas y discos, estructurales, otras.

- Laminadas en frío

Dureza Total  
Calidades: SPO - SPFD - SPEDD

**Perfiles estructurales**  
Sección Americana  
Altura (en milímetros)

┌ 127 - 152 - 178  
└ 203 - 254

I 178 - 203 - 254

**Rieles**

I UIC de 50.632 kg m.

**Hojalata electrolítica**  
Coberturas: E1, E2, E3 y E4.  
Espesores: 0,22 a 0,30 mm.  
Temple: 3.

**SOMISA**  
Industria de Industrias

Sociedad Mixta Siderurgica Argentina  
Av. Belgrano 777 - 1082 - Buenos Aires  
Tel. 30.038/9 - 30.960/4 - 33.195/9 - 34.563/9 - 34.924/9  
Telex 012.122 AR SOMISA