



## **ESPACIO DE TRABAJO EN LAS FÁBRICAS. UNA MIRADA DESDE LOS ARCHIVOS FOTOGRAFICOS DE EMPRESAS. (MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y XX)**

**LUPANO, María Marta**

[mlupano@yahoo.com](mailto:mlupano@yahoo.com)

Instituto de Arte Americano FADU-UBA

### **Resumen**

Desde la noche de los tiempos, el trabajo ha sido una parte esencial e integral de la existencia cotidiana del hombre. Por eso, el estudio del espacio, más precisamente el espacio fabril, es fundamental para entender las relaciones sociales que se fueron tejiendo entre el empresariado y los obreros durante el desarrollo industrial de fines del siglo XIX.

Coincidente con este proceso industrializador, en algunas ciudades se dio un importante crecimiento demográfico como consecuencia de la migración de campesinos en búsqueda de nuevas fuentes de trabajo o de inmigrantes ultramarinos en aquellas urbes que tenían escasez de mano de obra o necesitaban operarios con cierta calificación. Simultáneamente comenzaron a implementarse mecanismos disciplinarios, en esos centros de producción, con el objetivo de obtener un mejor rendimiento de los obreros y un mayor control y sincronización de sus tareas.

En este mismo período, una nueva y revolucionaria fuente de información de la modernidad surgió. En efecto, la fotografía amplió la noción de lo que se podía mirar y observar. No solo se utilizó para fines científicos, disciplinarios, políticos y familiares, sino que sirvió, también, para la denuncia social.

Los pobres de la ciudad fueron fotografiados en sus lugares de labor y en las barriadas donde habitaban



a fin de mostrar la vida miserable que llevaban. Las imágenes obtenidas alcanzaron una efectividad muy superior a la que podía tener la escritura y se convirtieron en registros visuales de notable valor histórico que impactaron en la sociedad la que trató de enmendar esa deplorable situación mediante obras de caridad y beneficencia.

Y así como la fotografía de familia fue plasmando en sus imágenes el ocaso de la vida familiar extendida, de los parientes que se iban dispersando. En un momento en que el nuevo trabajo en las fábricas empezaba a alejar a sus miembros, algunos empresarios paternalistas intentaron recuperar esos vínculos perdidos invocando el papel desempeñado por cada integrante de la familia. La “fotografía de empresa” vehiculizó esa intención y se utilizó, como se mostrará en la ponencia, como recurso propagandístico para difundir las acciones filantrópicas que llevaron adelante los industriales. Sobre todo, porque los obreros comenzaban a organizarse para exigir mejoras en sus actividades laborales y cotidianas.

No es fácil, en Argentina, acceder a los archivos fotográficos de las empresas industriales porque se mantienen como lugares privados de guardado no expuestos a consultas externas. No obstante, se han podido revisar algunos archivos de fábrica que se expondrán a lo largo del trabajo.

### **Palabras clave**

Imagen como documento, Archivos, Historia, Industria, Migración

### **La importancia del estudio del espacio de trabajo**

Desde la noche de los tiempos, el trabajo ha sido una parte esencial e integral de la existencia cotidiana del hombre. Por eso, el estudio del espacio, más precisamente el espacio fabril, es fundamental para entender las relaciones sociales que se fueron tejiendo entre el empresariado y los obreros durante el desarrollo industrial argentino.



Coincidente con este proceso industrializador, en algunas ciudades se dio un importante crecimiento demográfico como consecuencia de la migración de campesinos en búsqueda de nuevas fuentes de trabajo o de inmigrantes ultramarinos en aquellas urbes, como Buenos Aires, que tenían escasez de mano de obra local o necesitaban operarios con cierta calificación. Simultáneamente comenzaron a implementarse mecanismos disciplinarios, en esos centros de producción, con el objetivo de obtener un mejor rendimiento de los obreros y un mayor control y sincronización de sus tareas.

Las primeras manufacturas, en la ciudad de Buenos Aires, se ubicaron no en función de los circuitos de comercialización sino de acuerdo con los locales disponibles. De allí que no fuera fácil determinar dónde empezaba y terminaba la actividad productiva ya que había una débil organización interna del espacio de trabajo que era acompañada por una indiferenciación de roles.

Con la modernidad surgirá la fábrica como recinto específico. La aparición de la empresa capitalista separará a la casa del lugar de labor. Las antiguas manufacturas, debieron dar paso a una nueva tecnología que llegaba de Europa y Estados Unidos. Fue necesario instalarse en sitios más grandes, además de ampliar la mano de obra y de reclutar a personas que no necesariamente estaban emparentadas entre sí.

Desde fines del siglo XIX el espacio industrial se construirá sobre planes racionales a través de una organización científica del trabajo. Los establecimientos, con una arquitectura fabril determinada, se estructurarán internamente ya sea en varios pisos, divididos en secciones, o en grandes naves de un solo nivel cuando el tipo de producción y la cadena de montaje requieran un funcionamiento continuo del proceso de elaboración.

O sea, el espacio tenderá a especializarse no solo para producir sino para que se realice de una determinada manera. Se dispondrá la maquinaria según un orden estricto, asignando los lugares de la circulación, de los de almacenamiento que se diferenciarán de aquellos destinados específicamente a la actividad industrial. Se asignará un sitio a cada operario. Se reforzará el control del movimiento dentro de la fábrica y la vigilancia en los accesos, tanto en las entradas como en las salidas, al convertirse en sectores estratégicos donde se ubicarán los guardias para defenderse de los posibles piquetes de huelga.

Con respecto a la dirigencia empresarial, algunos concebirán la relación de trabajo como un vínculo de dependencia personal más allá de la esfera laboral. Imbuidos de los postulados santsimonianos que sostenían que los guías naturales de los trabajadores pobres debían ser los grandes industriales, ocuparán un papel importante en la planificación de la vida de su personal. Es decir, ejercerán el papel de directores de la nueva sociedad que proponían además de actuar como tutores de la población indigente. De esta manera,



pensaban mejorar el bienestar de todos y lograr la tan deseada armonía entre el capital y el trabajo (Cole, 1980).

Algunos patrones industriales, que se analizarán en la ponencia, desempeñaron el rol de *in locos parentis* de su personal. O sea, legitimaron un poder que estaba fuera de la familia obrera mediante la invocación de los papeles desempeñados dentro de ella e intentaron, como benefactores, construir alrededor de sus fábricas una imagen de comunidad cuidada y armónica, sobre la base de un control unilateral. Tratarán de soldar simbólicamente una familia industrial y mediante la autoridad que ejercían intentarán alcanzar la cohesión entre todos.

### **Una innovadora fuente de información y conocimiento**

En este mismo período, una nueva y revolucionaria fuente de información de la modernidad surgirá: la fotografía. No solo servirá para fines: científicos, disciplinarios, políticos y familiares, sino que será utilizada, también, para la denuncia social. Los pobres de la ciudad –migrantes campesinos o trabajadores extranjeros– fueron fotografiados en sus lugares de labor y en las barriadas donde habitaban a fin de mostrar la vida miserable que llevaban. Las imágenes obtenidas alcanzaron una efectividad muy superior a la que podía tener la escritura y se convirtieron en registros visuales de notable valor histórico que impactaron en la sociedad la que trató de enmendar esa deplorable situación mediante obras de caridad y beneficencia.

Y así como la fotografía de familia irá registrando el ocaso de la vida familiar extendida, de los parientes que se van dispersando (Sontag, 2006: 23) en un momento en que el nuevo trabajo en las fábricas empezaba a alejar a los obreros de sus casas, algunos empresarios paternalistas intentarán recuperar esos vínculos perdidos invocando el papel desempeñado por cada integrante de la familia mediante el encargo de ciertas tomas fotográficas que reflejasen la pertenencia a una comunidad de trabajadores. Asimismo, como los obreros comenzaban a organizarse para exigir mejoras en sus actividades laborales y cotidianas, las imágenes registradas se utilizarán, también, como un recurso propagandístico para difundir las acciones filantrópicas que llevaban adelante estos empresarios en sus fábricas como se verá en las páginas que siguen.

Las fotografías procuran pruebas. Muestran que algo ha sucedido y si bien la cámara captura la realidad (Sontag, 2006: 20) por su carácter polisémico, con el paso del tiempo y la mirada de otros hombres –que le otorgan nuevos sentidos– la fotografía amplía su horizonte testimonial y estético con lecturas diferentes, de las que se desprenden otras posibilidades de abordaje de esas imágenes. (Arroyo y Kuri, 2000: 4). Y, de dispositivo que reproduce la realidad y certifica que lo que se muestra ocurrió en un determinado momento y espacio (Sontag, 2006: 24), pasa a convertirse en un medio expresivo cargado de subjetividad.



## **Los archivos fotográficos de empresas. Un reservorio fundamental para la historia de la industrialización**

Analizar el espacio fabril desde sus imágenes permite ver cómo la lógica del capital estructura las relaciones de los hombres en el mundo del trabajo “puertas adentro”. También, los registros fotográficos dan testimonio de las condiciones materiales del desarrollo industrial argentino, además de mostrar el escenario donde se formó y consolidó la clase obrera. Como sostiene el sociólogo Henri Lefebvre el espacio es obra de “actores o sujetos colectivos que operan en impulsos sucesivos. Las cualidades y propiedades del espacio son el resultado de sus interacciones, de sus estrategias, de sus éxitos y de sus fracasos”, (Lefebvre, 1983: 133-134). De allí que no se puede escindir la arquitectura fabril de sus protagonistas ya que la empresa es, también, una “construcción social”.

Utilizar este tipo de imágenes en el curso de una investigación histórica posibilita analizar el componente social (etario, por sexo, nacionalidad o rasgos étnicos) que estuvo involucrado en la actividad fabril o manufacturera y triangular dicha información con datos censales u otras fuentes escritas. Asimismo, permite detectar el desarrollo tecnológico o las innovaciones técnicas existentes al momento de la toma.

No es fácil acceder a los archivos de empresas al ser privados. A esto se le suma que muchos dueños de establecimientos industriales –o sus descendientes– impiden su consulta al desconocer el valor que tienen estos reservorios documentales para los historiadores. Además, lamentablemente, algunas colecciones se han perdido o destruido cuando, en la última década del siglo XX, la implantación de una economía globalizada generó una desindustrialización total del país y el desmantelamiento de numerosas fábricas.

Al revisar los archivos que se describirán a continuación se ha constatado la repetición de escenas y la similitud de enfoques, aunque los sitios fabriles sean diferentes y los fotografiados también. Estos datos sugieren que la iniciativa de registrar fotográficamente gran parte de las actividades que desarrollaban los obreros y empleados –en el trabajo, en la vida cotidiana o en alguna ceremonia institucional – fue utilizada, como se mencionó anteriormente, como material de difusión y propaganda no solo al interior –para consolidar un sentimiento de pertenencia en la comunidad obrera– sino hacia el exterior de la fábrica –a la sociedad en su conjunto– a través de su reproducción en boletines, periódicos o revistas editados por la misma empresa. Como sostiene Yona Fridman “toda obra paternalista tiene necesidad de propaganda, porque es la propaganda la que consigue el consentimiento de los paternalizados” (Friedman, 1971: 18).

Las compañías analizadas –según las entrevistas realizadas a extrabajadores– presentan la particularidad de haber sido conducidas por directivos o patrones



que tendían a involucrarse en la vida de sus obreros fijando conductas tanto en el ámbito laboral como en el doméstico. Si el personal cumplía con las reglas estipuladas se veía beneficiado con una serie de mejoras que la empresa le brindaba (alojamiento, salud, educación, etc.) a diferencia de la postura que tenían otras industrias.

Las fotos revisadas –que por una cuestión de espacio se han seleccionado unas pocas para esta exposición– pertenecen a los archivos de las siguientes fábricas: en la ciudad de Buenos Aires la textil Alpargatas S.A. con inicio de actividades en 1883 con 2500 imágenes. En la provincia de Buenos Aires: fábrica textil Flandria S.A. establecida en el año 1924 en la localidad de Jáuregui. Se analizaron más de 100 fotografías; cervecería Quilmes (1888) en Quilmes y fábrica de vidrios y cristales Rigolleau (1890) en Berazategui. En ambas se consultaron más de 100 fotos. También se trabajó en el archivo de la fábrica de extracto de carne y luego frigorífico Liebig-Anglo (1863) en la ciudad de Fray Bentos en la República Oriental del Uruguay con el estudio de más de 200 fotografías. Se debe aclarar que todo el material que se ha revisado cubre un marco temporal amplio desde aproximadamente los años 1870 hasta 1950 aproximadamente, dependiendo del surgimiento y expansión de cada compañía.

En el caso de la fábrica Alpargatas, el archivo está compuesto –en una gran mayoría– por fotos de los años ´40, momento en que la empresa comenzaba una campaña de marketing a través de la edición de tres publicaciones bajo el título “Panorama” (1941, 1942, 1943). Estas revistas publicitaban la ideología de la familia empresarial convirtiéndose en verdaderos álbumes fotográficos. Mediante el formato fotonovela –a partir de personajes de ficción: un vendedor, una operaria y un distribuidor del producto– las imágenes narran todas las bondades, beneficios, instalaciones y espacios de recreación que brindaba la empresa y la actitud solidaria que tenían los patrones hacia su personal (Lupano y Roselli, 2011: 5).

En el archivo de la textil Flandria S.A., similar al de Alpargatas S.A. gran parte de las fotos pertenecen a la década de 1940 y fueron utilizadas para ilustrar el periódico El Telar –fundado en 1935 por Julio Steverlynck dueño de la fábrica– y luego reproducidas en una revista, con el mismo nombre, que tuvo una edición mensual y luego quincenal. Ambas publicaciones dan testimonio del poder que poseían ciertas imágenes para introducir conceptos e ideas y modelar la voluntad de los trabajadores. Por ejemplo, se han encontrado fotos de un festejo de camaradería entre el personal jerárquico y el subalterno con un cartel con la bandera y escudo argentinos y en grandes letras las palabras PAZ Y TRABAJO.

En los restantes archivos algunas fotografías acompañaron boletines institucionales como es el caso de la revista Rigovisor de la fábrica Rigolleau, aunque no se observa una motivación exclusivamente editorial como en los



anteriores ejemplos. No obstante, el material encontrado presenta enfoques muy parecidos en el tipo de imagen a obtener, lo que refleja intenciones similares en la toma del registro visual.

Se debe mencionar que hacia 1940 aparece el género “foto industrial” ante el crecimiento de esta temática dentro del corpus de la fotografía.

### **De lo que hablan las fotos**

Dos grandes grupos de fotos se han encontrado en los archivos consultados: por un lado, los que muestran el edificio-fábrica, sus exteriores e interiores con su maquinaria. Incluso, muchas veces, las imágenes reflejan el proceso de ampliación del establecimiento, tal vez por una necesidad de documentar, a sus accionistas, la obra realizada a fin de justificar las inversiones.

Por el otro, aparecen las fotografías que incluyen al personal: obreros, empleados y directivos en sus respectivos espacios de trabajo según los niveles laborales.

Sobre este último grupo se puede mencionar la existencia de numerosas imágenes de operarios, de una determinada sección, llevando adelante sus tareas. Las fotografías permiten ver ciertos detalles como por ejemplo sus vestimentas o uniformes –delantales, gorras o calzado especial– y las diferencias que se dan con las de los capataces quienes los acompañan en la supervisión del proceso. Es notable ver en las imágenes que reproduce el frigorífico Liebig que los obreros nativos (principalmente argentinos y uruguayos) trabajan descalzos frente a los técnicos europeos que visten chaleco y sombrero bombín.

En general, en las fotos se observan las personas mirando a la cámara, sin superponerse entre ellos y con ciertas poses que reflejan la preparación previa de la escena por parte del fotógrafo (fig. 1 archivo Cervecería Quilmes).



**Figura 1**



También se fotografían grupos de obreros organizados en conjunto sin destacarse ningún rol principal o jerarquía. Todos se ubican de igual manera incluyendo, en algunas fábricas (predominantemente de trabajadores varones) imágenes de la mano de obra masculina, femenina e infantil con reminiscencias de la época en que la actividad productiva era familiar (fig. 2 archivo Fábrica Rigolleau).



**Figura 2**



Es interesante observar el registro de las reuniones sociales, educativas, culturales o deportivas fomentadas por el patrón y que se concretaban por fuera del horario laboral. Su contenido visual refuerza el sentido de comunidad que se intentaba instaurar, por ejemplo, en la práctica de deportes.

Se los ve identificados a los equipos (de fútbol, de ciclismo, de atletismo u otra actividad) con su indumentaria y sus estandartes de diseño propio. Aparte, el hecho de intervenir en campeonatos locales –representando a su empresa– los hacía más unidos así como también ser reconocidos fuera del ámbito industrial, según los testimonios recogidos (fig. 3 archivo Fábrica Textil Flandria S.A.).



**Figura 3**



La música era un poderoso elemento de atracción no solo en los espectáculos o en las fiestas de la fábrica, sino también durante las actividades laborales como los mencionados vales de Strauss que sonaban en los altoparlantes de la textil Flandria S.A. (Lupano, 2009: 254).

Todas estas acciones le posibilitaban al personal obrero que pudiera acceder a otra forma de cultura, ya sea como ejecutante de un instrumento o simplemente espectador. La creación de bandas de música en la fábrica Liebig, en la cervecería Quilmes o en la textil Flandria tenía esa finalidad. Muy notable es la que organiza la empresa Alpargatas S.A para instrumentos de viento (tradicionalmente este tipo de bandas era para músicos varones) que, en este caso, era integrada exclusivamente por mujeres y muy fotografiada en diferentes ámbitos de la ciudad en la que participaba (fig. 4).



**Figura 4**



La educación, también aparece en fotos. La enseñanza técnica tenía un rol destacado en el proyecto empresarial. Estaba dirigida a los hijos de los obreros con la finalidad de ir formando a los futuros trabajadores. La enseñanza profesional era destinada para los adultos y les permitía una mayor capacitación y la posibilidad de lograr un ascenso calificado y mejora salarial, como indicaron algunos consultados. Asimismo, se observa el registro de festejos anuales y entregas de medallas conmemorativas. Imágenes de distintas fiestas que realizaban las empresas para sus obreros como fiesta campestre al aire libre o mediante comidas organizadas en espacios cerrados con largas mesas –donde en una única ceremonia el personal subalterno y el jerárquico se reunían– mostraban lazos momentáneos más allá de su posición social y que desaparecían cuando finalizaba el festejo.

Resumiendo, el material revisado brinda información sobre el exterior e interior del establecimiento fabril, su implantación, sus accesos, su arquitectura y la tecnología utilizada. Asimismo, documenta la política empresarial hacia su personal. Se observa una conducta semejante por parte de los patrones en el diseño de las fotos y la puesta en escena por parte del fotógrafo.

El empresario no estará ausente en las fotos. Muchas veces aparece retratado. En la fig. 5 (archivo fábrica Liebig) se evidencia el trabajo de organización interna que ha realizado el fotógrafo. Se aprecia como a partir de un personaje principal, el gerente general de la Liebig ubicado en el centro de la composición



y sentado frente a un escritorio –lo que remarca su jerarquía– es el protagonista. No está sólo sino rodeado por el personal directivo alemán o inglés que lo acompaña en la conducción de la compañía.

**Figura 5**



Pero el empresario no solo encarga las fotos y luego las editada, sino que conforma, con la puesta en serie, una narración que, similar a un álbum familiar irá completando con la incorporación de más imágenes. Como sostiene Walter Benjamín lo que fundamenta la naturaleza de la foto es la pose. No importa la duración física de ella sino la intención de lectura que se busca. Benjamín, (1989): 138.

### **Algunas consideraciones finales**

Dentro del material relevado es notable apreciar cómo la vocación paternalista empresarial se refleja en la composición de su archivo. En él se encuentran registradas muchas actividades que colaboraban en el estrechamiento de los lazos entre los obreros, los empleados y la empresa.

A lo largo de la ponencia se ha visto que la fotografía industrial “por encargo” fue un medio de comunicación importante para la consolidación del discurso empresarial. Una herramienta que ayudó a construir, en el imaginario de los trabajadores, la idea de una comunidad especial que bajo el consenso de todos modeló a la “familia Industrial”. Este tipo de fotos fue utilizado como recurso propagandístico para difundir las acciones filantrópicas que llevaban adelante



estos empresarios hacia su personal. Diseñada con una particular puesta en escena, buscó lograr una imagen que reflejara que la unión entre patrones y trabajadores iba más allá de la esfera laboral.

Cada escenario elegido mostrará la actividad del obrero o empleado dentro y fuera de la fábrica y como un actor frente a la cámara y según las indicaciones del fotógrafo representará su rol. El patrón, como un buen productor, controlará o sugerirá todo lo que se debía registrar. Porque no solo encarga las fotos, sino que luego las edita, las selecciona y las utiliza para ilustrar sus boletines institucionales, revistas o periódicos dirigidos a sus accionistas, a sus clientes y a la sociedad local demostrando que la armonía entre el capital y el trabajo era posible en un momento que los obreros comenzaban a organizarse para exigir mejoras en sus actividades laborales y cotidianas.

Con la puesta en serie, el empresario conformará un discurso mayor que, similar al álbum de fotografías familiar exhibirá con orgullo. Pero la tarea no terminaba allí. Porque a través de la organización de un archivo, del guardado de esas fotos, se aseguraba que esos actos registrados no fuesen olvidados a pesar del paso del tiempo.

## **Bibliografía**

Arroyo, S. y Kuri, V. (2000). La caja de Pandora. En: *Revista Alquimia Sistema Nacional de Fototecas*, año 3 N° 9 pp. 4-5 mayo agosto. México.

Benjamin, W. (1989). Pequeña historia de la fotografía En *Discursos interrumpidos* (pp. 63-83). Buenos Aires: Editorial Taurus.

G.D. (1980) *Historia del pensamiento socialista*, tomo I, México: Fondo de Cultura Económica.

Friedman, Y. (1979) *Utopías realizables*. Barcelona: G. Gili.

Lefebvre, H. (1973): *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.

Lupano, M.M. (2009): *La gran familia industrial. Espacio urbano, prácticas sociales e ideología (1870-1945)*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Lupano, M.M. y Roselli, M. (2011) "La construcción de la imagen de la "Gran familia industrial" desde los archivos fotográficos de empresas" En: *III Jornadas de Antropología Social del Centro. Redefiniciones y continuidades: debates desde la Antropología*. Tandil: UNCPBA.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.