

The Industrial Photography and the Steel Company Archive of Puerto de Sagunto: Representation, Power and Identity (1944-1976)

La fotografía industrial y el archivo de empresa en la siderurgia del Puerto de Sagunto: representación, poder e identidad (1944-1976).

Gonzalo Montiel Roig

Key words

Photography
 • Metal Industry
 • Visual Sociology
 • Labour Relations
 • Collective Representation

Palabras clave

Fotografía
 • Industria del metal
 • Sociología visual
 • Relaciones laborales
 • Representación colectiva

Abstract

This article makes a contribution on photo - documentary archives in the steel industry as a source of knowledge and sociological tool. It deals with the case of documentary photo archive Altos Hornos de Vizcaya and Altos Hornos del Mediterráneo in Sagunto (Puerto) between 1944 and 1976. The article discusses the need to analyze the role of company photographers and his role as "rapporteurs" of labor and social discourse of the company. We analyze the photographic archive as "artifact of power" with a narrative structure and autonomous with functionality within the industrial process related to the generation of a structure of symbolic and identity discourses.

Resumen

Este artículo realiza una aportación sobre los archivos fotográfico-documentales en la industria siderúrgica como fuente de conocimiento y herramienta sociológica. Se aborda el caso del archivo fotográfico documental de Altos Hornos de Vizcaya y Altos Hornos del Mediterráneo en Sagunto (Puerto) entre 1944 y 1976. Se aborda la necesidad de analizar el papel de los fotógrafos de empresa y su función de «relatores» del discurso laboral y social de la empresa. Se estudia el archivo fotográfico como «artefacto de poder» con una estructura narrativa propia y autónoma, con una funcionalidad dentro del proceso industrial relacionada con la generación de una estructura de discursos simbólicos e identitarios.

Citation

Montiel Roig, Gonzalo (2015). "The Industrial Photography and the Steel Company Archive of Puerto de Sagunto: Representation, Power and Identity (1944-1976)". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 149: 65-84.
 (<http://dx.doi.org/10.54777/cis/reis.149.65>)

Gonzalo Montiel Roig: Universitat Jaume I de Castelló | gmontiel@uji.es

PHOTOGRAPHY: SOURCE OF KNOWLEDGE AND SOCIOLOGICAL TOOL.

Visual sociology and the use of photography as a source of social knowledge, like all social science disciplines, are based on the establishment of an object of study and a methodology to analyze this object. Much of the literature that is considered fundamental to this social reality approach focuses on establishing limits and strategies (Becker, 1974, 1995; Goffman, 1979, 2002; Simmel, 1921). Therefore, and based on the definition and formation of the object of study, the transformation of photography and audiovisual archives as a source of knowledge and information on social structures occurs via two processes that, while differing in methodologies, are complementary in their approach to social analysis: on the one hand, there is the use of photographic and audiovisual materials from different image production or reproduction processes as the object of study; on the other hand, the production of images via processes and methodologies that were designed beforehand and are *ad hoc* within the scope of sociology research study that uses them as the basis of study. In semiotic terms, both processes, those using pre-existing documents and those involving the *ad hoc* production of the same, involve object appropriation, the modification of the function of the audiovisual archive and of the dissociation between image and author. In these two processes, the images are subjected to a decoding process using distinct approaches, influencing the initial production process. The incorporation of audiovisual and photographic materials in the sociological analysis requires profound reflection on the nature of the image as text, and on the production processes and contexts of these images. In both cases, in this process, the researcher examines or asserts the scientific role of the images created outside of the

control of the researcher methodology, or describes a scientific process that incorporates the visual reproduction of the reality that is being analyzed in sociological terms. In either case, the processes of production, representation, diffusion and cataloguing of the images are, in fact, a source of knowledge, since they involve narration and discursive construction based on the images (Burr, 2008 and 2012).

Both in the appropriation of audiovisual materials under study as well as in the *ad hoc* production of the same, the images and processes linked to their consumption and receipt, their interaction with the society under study, are determining factors for the construction of the visual sociology field. The images interact and produce effects (Pierce, 1998) and, as they are key tools in the group and institutional inter-relations, they are an essential source for facing the changes of our societies and internal processes.

Specifically, sociology's use of the representation processes of the labor world, particularly of industrial and steel-making processes, is not new to the fields of sociology of work or sociology of culture. In fact, it represents and has traditionally represented an essential source of information for the establishment and reconstruction of work memory, for the rebuilding of industrial and productive practices (Dewerpe, 1987), and for the development of its material heritage (Martin, 2003; Bodí, 2011). However, image analysis in order to provide a context of significance and alternative coding, as has been indicated, requires a prior reflection on the role of the image and its creation as a symbolic, identifying and sociocultural device. Therefore, as the methodological definition of image production is addressed in sociological terms, it is necessary to define and articulate the incorporation of documentary photography and the images produced outside of the researcher's methodological control.

THE FUNCTION OF THE INDUSTRIAL PHOTOGRAPHY ARCHIVE: THE PHOTOGRAPHER-CRAFTSMAN.

The analysis of the graphic archive of Altos Hornos de Vizcaya and Altos Hornos del Mediterráneo created in Puerto de Sagunto between 1944 and 1976, the object of this study, examines a set of photographs that represent industrial production within the framework of a business project, having economic objectives and the will to reveal a model of specific occupational and social relations. In Puerto de Sagunto, there is a clear example of how audiovisual documentation legitimizes the commercial and industrial interests of steel production companies, through the representation of a productive model and a value structure upon which the business and productive strategy is created, in and out of the factory (Sekula; 2003: 446). Even with the closing of the “factory” in the 1980s, steel-making companies played an occupational, social and cultural leadership role in the urban center, Puerto de Sagunto, with this discursive strategy aimed to offer an identity and cohesion to the productive and reproductive interests of the factory.

The graphical reproduction of life in the steelmaking factory of Altos Hornos de Vizcaya-Sagunto Factory (AHV) and Altos Hornos del Mediterráneo (AHM) between 1944 and 1976 is primarily the work of photographer Manuel Rodríguez Velo (Revert, 2001 and 2006), worker in these companies, within the General Office Services until his death on the 18th of November of 1976. Over these years, Rodríguez Velo, at the request of the steelmaking company, carried out intense work dedicated to the photography and filming of all aspects of the company’s productive process, as well as the population’s social and cultural activity—that of the urban center of Puerto de Sagunto, closely tied and linked, since its origin in 1902, to the different

acronyms used for the company name¹. Over these 32 years, the work of Rodríguez Velo was not limited to obtaining images, but also involved the management of an extensive, complex and well-organized archive that permitted the analysis and interpretation of the company’s work and production as well as that of the city over three decades. It is a territory of images that, like the *art of mapping* in the Borges-metaphor², overlaps the city with the country, not as a reflection of the industrial activity, but as a proposal of symbolic identification, of collective vision, offering cohesion and structure to the urban center over the years, an influence that endures today, and one that is evident in both the socio-political dynamics of the city as well as in the identity references of the former workers (Bodí Ramiro, 2011: 14-17).

This archive consists of a homogenous discursive domain that is based on a representation model of a productive process and the occupational and social relationships tied to this process. In it, along with the work of Manuel Rodríguez Velo, there are also the works of other photographers and photogra-

¹ The urban center of Puerto de Sagunto emerged from the beaches of Sagunto with the construction of the mine train by the *Compañía Minera Sierra Menera* (CMSM), which united these beaches with the mines of *Ojos Negros*. Promoters of this project were Basque businessmen Ramón de la Sota and Eduardo Aznar (Sarasola, 1999: 19-23). In 1917, with the exporting of minerals via the wharf, the establishment of a steelmaking plant was subsequently connected, the *Compañía Siderúrgica del Mediterráneo* (CSM). During the Civil War, the factory was confiscated and served as *Factory no. 15 of the Secretary of Weaponry*. In 1941, after the war, the CSM company was absorbed by Altos Hornos de Vizcaya (AHV), transforming the factory into AHV- Sagunto Factory. In 1971, Altos Hornos del Mediterráneo (AHM) was created and three years later, the Sagunto factory was incorporated into this company. The steel industry in Sagunto came to its definitive end on the 5th of October of 1984; as of this date, only the Cold-Rolling Workshop of the IV Steel Plant remained in production (Girona & Vila, 1991: 101-104).

² BORGES, J.L. (1997) [1960]. “On Rigor in Science”. In J. L. Borges, *El hacedor*, Madrid: Alianza Editorial, p. 103.

phic studies, such as that of Vicente Barberá Masip in the 1920s or the works of peers of Rodríguez Velo, in the photographic studies *Tregón* and *Finezas Reportajes Gráficos*, as well as regular photographic reports that were ordered by the company. Some of this graphic material is included in the photographic archives of the companies, while another part may be found in specific archives such as the *Ortín-Andrés Photographic Archive* or the *Lluca-Juesas Archive of Images of Sagunto*³.

Thus, the AHV and AHM photographic archive should be included within a very specific area of photographic history and the graphic archive may be linked to what López Mondéjar defined as *documentary or occupational photography* (2005: 379), Joan Fontcuberta, referencing the work of Virxilio Vieitez, called *artisan photography* (2008: 290), and Margarita Ledo named photographic *Taylorism* (1998: 127). This is an area where Allan Sekula emphasized the major connections between the graphic work and commercial and industrial treatment, based on photographer Leslie Shedden and the connections between graphic work and economic development in the mining archive of Cape Breton. We are facing "artesanos" of photography at the service of industry (Sekula, 2003, 446). The trajectory of Manuel Rodríguez Velo is that of an operator, a worker, dedicated to photography, who closely, meticulously and with personal interest, followed the objectives established by the company where he worked (Cos-Gayón, 1976; Ximo Revert, 2001: 102-103).

The debate between documentary photography, photography of the author and company photography should be determined

when addressing the significance and importance of this type of archives. Despite the attraction created by the industrial scene representation, with its images of large working factories or the physical splendor of the young bodies, the significance of these archives is not merely esthetic. Thus, the contribution of José Martín Martínez has started along a path that should be followed in order to analyze this photographic archive, especially, that regarding the categorization of its documentary or artistic value:

"... the artistic focus of the described photographic archive, its *becoming artwork*, may inexorably trigger its decontextualization. Every photograph is a bit of reality and, therefore, its understanding depends on where it is inserted, since its meaning changes along with the context in which it is contained. Its original intent is modified and may be replaced by the artistic discourse that eventually encompasses it [...]. The purely esthetic look enshrined in the developmental, Faustian look from which the photographs were created-- neither questioning nor deconstructing it-- not viewing its partiality: propitiating its uncritical contemplation" (2006: 55-56).

Thus, in purely artistic terms, the photographic documents should be seen as the most complex elements of company discourse, knitting together a connection of intertextual and sociocultural references. Dialectics between the *obvious* and the *obtuse* in some of the images (Barthes, 2009: 26) opens up new spaces in an account that is generally recognized by nostalgic readings and the attempt to reference territorial identity. New subcodes may be applied in the framework of the photograph re-viewing process (Eco, 2000: 94-95) and it is important to assess the connotative level (Barthes, 2009: 42) of a graphic tale that, in its original version, responded exclusively to an industrial and corporate strategy.

Photography never brings a reality back to life; what the camera captures is a "resi-

³ Other photographic studies carried out for Altos Hornos de Sagunto included: *El Cairo, industrial photographic works*; Luis Vidal, *graphic reports* and *Graphic Reports F. Galván* (Revert, 2001: 102). Contracting photographic services was typical practice in the AHV factories of Sestao and Baracaldo, therefore studies, such as *Foto Páramo*, included many graphic works regarding their industrial activity.

dual element” (Kracauer, 2006: 286), an illusion of objectivity (Burke, 2001: 22) that is converted into an alternative to the recollection provided by experienced memories and sensations. P. Bourdieu considered this issue in specific terms:

“It is generally accepted that photography is a model of veracity and objectivity [...]. It is too easy to reveal that this social representation offers false evidence of preconceptions; In fact, photography establishes an aspect of the truth that is none other than the result of arbitrary selection, and, therefore, it is a transcription [...]. If photography is considered to be a perfectly realistic and objective record of the visible world, this is because it has always been assigned social uses that are considered to be “realistic” and “objective”” (1965: 108-109).

The company photographs reveal a residual piece of the past, a symbolic model and a sociocultural ambition, describing the specific relationship of the men and women with the machinery and productive processes. Productive machines and activities are the extensions that allow individuals to conquer and control the land, nature. Machines, like civil engineering works, are landscapes revealing human capacity, and the company’s ability to comprehend and transform (Aguilar, 2007: 23). Those having the technical ability to recall and manipulate the reproduction process in order to use it to their own interests; those who live and reproduce together, thanks to these machines and processes, either identify with or reject them.

This glorification of the machine, linked to the industrial process, determines the attrac-



ILLUSTRATION 1. *View of metalworking of the AHV- Sagunto factory from the harbor basin, 1950. 35 mm. negative on silver gelatin. Valencian Community Foundation of the Industrial Heritage of Sagunto.*

tion created by industrial photography, as well as its treatment by the company photographers. These “artisan” photographs aimed to reveal the pride of the owners and workers regarding the machine works and the machines. Just as Henry Ford commissioned Charles Sheeler for the representation and exaltation of his factory in River Rouge in Detroit (Orvell, 2008: 82), shareholders of AHV and AHM in Puerto de Sagunto allowed the professional photographers, including Manuel Rodríguez Velo and, earlier, Vicente Barberá Masip, to glorify the mineral transformation capacity of iron into steel. But the steelmaking photography in Sagunto does not merely reveal the exaltation of the machine; the company used this photography to disassemble and construct the nature of the youth, as did the very company in its learning and training centers, to prepare future workers. According to Siegfried Kracauer, the audiovisual instruments used in the capitalist production processes indiscriminately convert individuals, in a first step in their need to grasp and conquer nature, to the service of the commercial project and the accumulation of wealth:

“Given that the beginning of the capitalist production process does not originate purely from nature, it should burst the natural organisms that are, for it, means or centers of resistance. Village community and personality disappear when what is being demanded is calculability; as for the mass particles, man may only easily climb, statistically categorized and serve the machines” (2006: 261).

The process is not created thinking about men and women, but rather, it concerns machines and the commercial production of its products.

THE ARCHIVE AS A DISCOURSE UNIT AND POWER DEVICE.

Alain Dewerpe’s work on the graphic archive created in the industrial complex of Ansaldo

on the coast of Genoa between 1900 and 1920 is an essential reference for all research undertaken regarding industrial photographic archives of companies. Dewerpe established the following criterion for the study of this type of sources: first, the awareness that this is a representation, a work of fiction that aims to offer a naturalistic and objective look at its subject:

“Comme ailleurs, en effet, la photographie industrielle n’est pas un objet neutre. C’est pourtant là que la prétention à être une technique simple de reproduction du réel, un analogon de la présence, est la plus forte, mais cette aspiration à un réalisme absolu cette affirmation d’un naturalisme photographique, ne sont bien sûr qu’une fiction” (Dewerpe, 1987: 1079).

Second, he warns of the need to consider the existence of a discourse unit in the audiovisual account and in the archive organization. It is a narrative project, linked first to the company culture and to the function of the photography and that links the “advertising argument”, the socio-economic legitimization and the awareness and exaltation of the industrial process to its role of company “institutionalization”, (1987: 1103). According to Dewerpe:

“La production de l’image photographique répond à des fonctions multiples mais qui contribuent toutes à la formation d’un code homogène de représentation de la firme. Il s’agit d’abord d’inventorier l’usine d’en fixer de façon exhaustive toutes les facettes. Cette vocation d’inventaire apparaît nettement dans les consignes réitérées par la direction” (1987: 1104).

Thus, the graphic archive of AHV and AHM in Puerto de Sagunto is a relevant source, like a discourse unit, for the study of the function of photography as a business representation strategy in the area of socio-occupational relations and the reproduction of the industrial steelmaking process. The photo-

graphic and audiovisual archives linked to large steelmaking industries have a dual purpose, as Dewerpe suggested, of documenting the industrial process and constructing a homogenous account to the benefit of the business, ideological and commercial interests of the factory owners.

The company's management teams that oversaw the steelmaking installations in the Puerto de Sagunto had to comply with economic and commercial objectives; their mission was to advance a factory that had experienced a number of crises and management problems. When considering the audiovisual portrait of an industrial process such as that of AHV and AHM, it is important to recall that those who directed the companies were seeking out maximum performance in the productive process and in the marketing of their products. Thus, the photographs produced by the steelmaking companies had two main objectives, both of which were linked to its industrial productive activity and the management and socio-labor relations reproduction process that maintained its activity. On the one hand, the photographs made up an essential element of the documentation of company activities in the annual memories, through subject-based photo albums or through the incorporation of graphic materials in the memories, such as in the *Memoiries of the Safety and Hygiene Committee*. On the other hand, this material was included in corporate use, being registered in the generic areas of advertising and public relations, as occurred with the brochures and catalogues or journals that were edited by the company: *Portuarios de AHV*, having four editions published between 1944 and 1965; *Portu*, edited between 1959 and 1968 and *Acero Valencia*, edited between 1968 and 1972⁴. Thus, the work of Manuel Rodríguez

Velo and the other photographers commissioned by the companies should also be analyzed in the field of corporate photojournalism (Martín Martínez, 2006: 38).

Since the closing of the factory, the conditions of consultation and access to the graphic archive of the Mediterranean Steelworks Company (CSM, for its initials in Spanish), AHV- Sagunto factory and AHM have not been optimal in terms of photography diligence and commitment of individuals linked to the company. Later, the archive, as well as the work carried out by the foundation overseeing the same, preserving and guaranteeing the archive unit, essential for its research and interpretation. The work of Rodríguez Velo offers a meticulous record of all of the photographic material. In this diligence, the need to account for the management and development of the company to its shareholders, away from the center of production, had some influence. Perhaps the isolation and exceptional nature of the *Company Town* on the Mediterranean coast created the need to maintain and document its industrial microclimate and the exceptional nature of this experience in an agricultural region was disconnected from the industrial tradition of the north of Spain, where the parent company and its owners and shareholders were located.

Currently, the CSM (Mediterranean Steelworks Company), AHV- Sagunto Factory and AHM graphic archive consists of four elements: inventories conducted by the company for the organization and image classification, celluloid negatives and glass plate negatives, the original positives and finally, the subject-based albums consisting of photographic series that make up the final destination, along with company publica-

⁴ Fernando Cos-Gayón (2002), responsible for years for the communications and public relations department of AHM, offered considerable data regarding the history of the company publications in different stages, both those

linked to commercial activity as well as those regarding internal and corporate information. His work is quite relevant to the knowledge of the function of photographers in the factory.

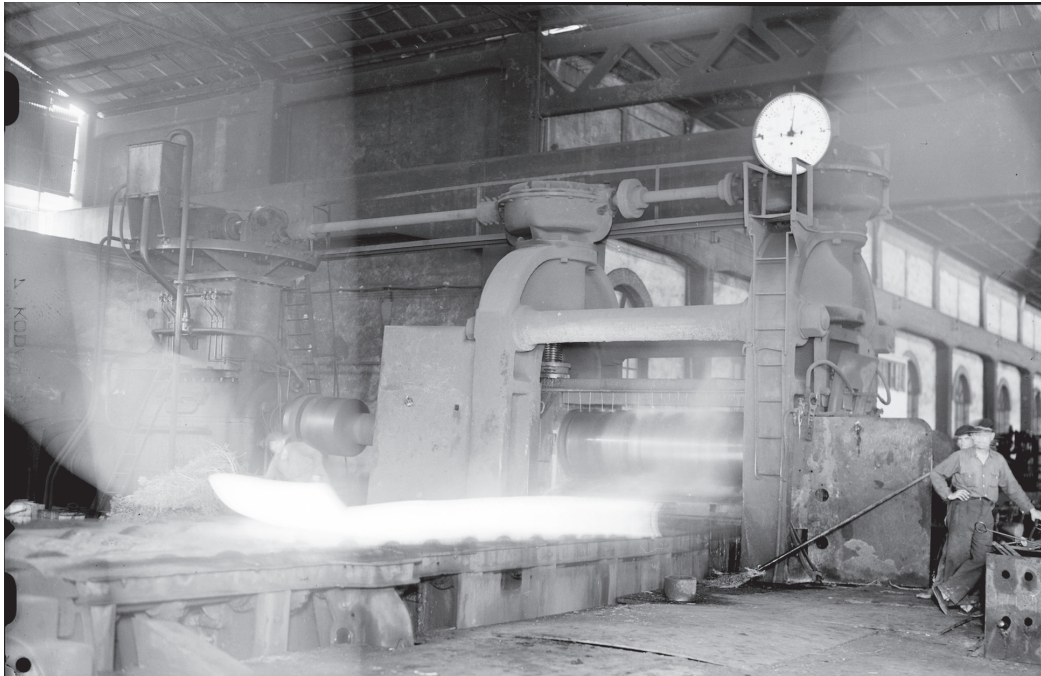


ILLUSTRATION 2. Workers in “Tren 28” rolling mill of AHV- Sagunto Factory, approximately. 1954. Glass plate negative. Valencia Library.

tions and dissemination tools, the final result of many of the photo reports created by Rodríguez Velo. This entire body of work has been partially divided: in the Valencia Library, since June of 2005, site of the glass plates and celluloid negatives, and a copy of the original photographic inventories made by Manuel Rodríguez Velo. The Valencia Library is also the deposit some of the albums generated in the company’s photographic study. On the other hand, the books from the original photographic inventory, a very large number of valuable positives from the era on glass plate and some fifty albums are located on the premises of the *Valencia Community Foundation of Sagunto Industrial Heritage*.

The structure and subject based classification of the photographic archive is quite relevant when analyzing its function in the context of the productive activity of the company. The archive is organized in a theme-

based repertoire whose hierarchy considers the number of images of each subject area or section. The subject-based classification of the images, the visibility assigned to the different areas of the business project and the representation model that is applied to each of these provides important information for the understanding of the archive and for its sociological analysis.

The narrative falls within a precise circular and closed temporary sequencing, systemic, based on the company cycles and the calendar that orders its fabric of social relations and labor activities: assembly and dismantling of the blast furnaces, installation of new infrastructures, the inauguration and closing of the academic year in the educational centers linked to the company, the Corpus holiday and patron saint celebrations. The company’s extended periods of economic difficulties are not included in

the graphic account (Girona & Vila, 1991: 101 and 120; Sáez García & Díaz Morlán, 2009), nor are the social and labor conflicts that arose from the harsh working conditions and tensions between company and workers (Picó, 1977: 105; Reig, 2001: 48; Hebenstreit, 2009: 4 and 2010: 14-18). Unlike the accounts forged by the movement of “worker photography” (Ribalta: 2011: 20), this archive forbids the evolution of Spanish and Sagunto society over the long decades of Franco’s dictatorship. What the archive reflects, in its structure and representation model, is a closed and systemic cycle of steel production, highlighting the photographer’s concern for the reproduction of the work force through the training and incorporation of new workers into the productive structure, the creation of new installations and the development of corporate social action (housing, healthcare, cultural activity, religious practice, leisure, etc.).

As Allan Sekula suggested, the company’s archives, as a discourse unit, should be analyzed while considering the close relationship between representation and power (2003: 447). In reality, Sekula offers us a program of study on the photographic archives linked to the work of corporate photographers (2003: 447), highlighting the importance of the discursive strategy of these archives in the framework of the relationships between knowledge and power:

“We need to understand how photography works within every life in advanced industrial societies: the problem is one of materialist cultural history rather than art history. This is a matter of beginning to figure out how to read the making and reception of ordinary pictures” (2003: 450).

Sekula warns of the need to reflect on the use and receipt of photographic materials, of their manipulation as “power devices”; thus we find that it is necessary, in this analysis process, to have a point of view that consi-

ders the close connection between discourse and power (Foucault 2002: 212). For this, Foucault warns us of the role of discourses and historical accounts in the construction of power relationships:

“... discourse is not simply that which translates into the struggles or systems of domination, but it is also that by which there is a struggle for the power that one wishes to possess” (1992: 12).

From this point of view, the purpose of the AHM and AHV archive in Puerto de Sagunto is to create an industrial paradise, linked to a productive and reproductive cycle, with industrial landscapes that are free of workers, where youth and children under training are highlighted as the form of reproduction of the productive system, and in which the company’s social action highlights the day by day of the urban center that has been created around it. The graphic account models not only industrial activity but also the social program that aimed to ensure business efficiency and in which the stereotypes and transaction models were recorded as well as the incorporation in the new worker’s activity (Ordaz, 2006; Moliner, 2010). The birth, education, leisure time, work, death and the overall biographical cycle are all linked to the factory’s productive cycle. Only a few images deviate from this objective and it is these very “deviations” that open the window into another reality of the factory; although perhaps they simply reveal some specific distortions in a rigid reproduction program (Cos-Gayón, 1976).

Like in the ironic film title by Elio Petri, linked the classic of worker historiography de Edward P. Thompson (1977), the archive reveals how the “working class goes to paradise”; workers are guaranteed their professional future, their social “salvation”, only if they accept the rationality of the productive project offered by the company and its working



ILLUSTRATION 3. *Student sporting exhibition at the Apprentice School of the AHV-Sagunto Factory. Fornás Stadium, approximately 1960. 35 mm. negative on silver gelatin. Valencian Community Foundation of the Industrial Heritage of Sagunto.*

conditions⁵. The graphic account helps to establish and distribute the labor and social relation models created around the company, in which discipline, merit and acceptance of the ideological, symbolic and religious program contrasted with the underlying class conflict in the productive process and in labor relations within the factory and in the *factory town* environment.

It is noteworthy that of the subject areas related to education, the professional insertion of new workers (*Apprentice School*) made up a very large percentage of the archive. Approximately 1925 glass plates and over 3000 celluloid negatives, some 10% of the total, looked at educational aspects that the company directed or led in a very direct manner⁶.

⁵ The film, directed by Elio Petri, *La classe operaia va in paradiso* (1971) looks at the conflict between worker and the company in regards to the implementation of production lines in large factories during the 1960s, and the incorporation of productivity gain programs based on the rationalization of processes and rigorous control of time in task development. The implementation of these techniques of time measurement, which lead to conflict in the film, were the basis of large strikes and labor conflicts in AHV based on the attempt of the company to impose scientific management and the "Bedaux system of incentives" (Pico, 1977: 104; Reig, 2001: 52).

⁶ The AHV- Sagunto factory oversaw the centers of the N^o. Señora de Begoña schools, dedicated to the children of the workers, the M^o Inmaculada school, dedicated to children of workers and the Apprentice School, training center for youth to access the factory as qualified laborers. The company also oversaw the sporting facilities of the *Estadio del Fornás* and the leisure center, the *Casino de Productores de AHV*. The Memoirs that the AHV Board of Directors presented to shareholders included a section in with a chapter titled *Social Welfare*, dedicated to the evolution of the educational centers and the improvement and progress of students. Thus, for ex-

TABLE 1. Classification by subject of the celluloid negatives inventory. Graphic archive of AHM and AHV Sagunto factory^a.

Classification by subject	Years	Percentage of archive
Blast furnaces	1946-1984	20%
Port	1945-1973	15%
Rolling mill	1946-1980	12%
Steel furnaces	1946-1975	10%
Apprentice School and Schools	1944-1980	9%
Foundry	1946-1975	7%
Coke blast furnace	1946-1973	6%
Sintering	1946-1975	5%
Sanatorium	1948-1975	4%
Power station	1948-1970	3%
Visits	1946-1977	3%
Various	1961-1968	3%
Overviews	1948-1963	2%
Socio-cultural activities	1946-1964	1%
		100%

^a Table created by the author. Source: Records of the photographic archive of AHM and AHV Sagunto Factory in the *Valencia Community Foundation of Sagunto Industrial Heritage*. It is the approximate percentage quantification based on the accounting from the relationship of manuscript and transcribed records deposited in the archive.

The representation of the learning processes plays a primary role in the industrial activity cycle that narrates the archive. The formation of this account is based on industrial and technological iconography in which there is a recurrent representation of the industrial processes paralleling the learning processes that praise this connection between the machine and the “programming” of new workers.

ample, in the memoir corresponding to 1942, some details were included regarding the future worker training plan: “Convinced of the need to train specialized personnel we have established, also, in the Sagunto Factory, an Apprentice School [...] following a training and instruction plan that is analogous to that of Sestao. Teaching is the responsibility of competent personnel including Engineers, Doctors, Workshop Instructors from the factories and a clergyman (for religious instruction). Political training and physical education was the responsibility of an instructor from the Youth Movement. Completing this training was psycho-technical education under the direction of the specializing physician”.

To fully understand the function of the materials in this archive, it is necessary to apply new codes to the business imagination. The examination of the worker training process representation is an example, but not the only one. The role of sports as a central discipline in the training of youth (Kracauer, 2006) or the role of woman and their occupational and educational segregation, being as they were excluded from the majority of productive tasks, are some of the subjects that are found in the structure of the company’s graphic material and that require further study and examination. The stereotypic construction of the female image and the reflection of a society with clear inequalities in gender-based social roles are quite evident. This communicative strategy, which takes on the sexist division in the workplace and the distorted construction of gender roles, contrasts with the prominent role of women in the defense of worker rights, the im-

TABLE 2. *Classification by subject of the glass plate negatives inventory. Graphic archive of AHM and AHV Sagunto factory^a*

Classification by Subject	Years	Percentage of archive
Blast furnaces	1947-1967	16%
Coke blast furnace	1948-1968	14%
Various	1948-1968	12%
Reproductions	1948-1974	12%
Port	1947-1965	11%
Rolling mill	1948-1967	5%
Sanatorium	1949-1957	5%
Sintering	1949-1966	4%
Homes	1949-1968	4%
Schools	1947-1961	4%
Sea walls	1951-1963	3%
Apprentice school	1948-1968	3%
Pit furnaces	1948-1956	3%
Factory facades	1948-1965	2%
Office of public works	1951-1963	1%
Power station	1948-1958	1%
Gardens	1949-1966	0%
		100%

^a Table created by the author. Source: Records of the photographic archive of AHM and AHV Sagunto Factory in the *Valencia Community Foundation of Sagunto Industrial Heritage*. It is the approximate percentage quantification based on the relationship of manuscript and transcribed records deposited in the archive.

provement of labor conditions and their leadership in mobilizations and strikes (Picó, 177: 142 y Reig, 2001: 57), which is clearly not reflected in the content of the archive.

REPRESENTATION OF THE LIFE CYCLE AND SYMBOLIC CONSTRUCTION OF THE WORKER.

The photographic reproduction of the activities of the company is in line with its role in the “reproduction” of the industrial, social and cultural processes needed to maintain the industrial and business structures of the steelmaking industry. For this reason, this occupational or social conflicts or tensions are not included, as the account highlights,

via cyclic reiteration, the company’s connection to educational, religious and cultural activities carried out in the educational centers, sporting facilities, casino and church that the company erected, controlled and directed in the local population.

The presence of educational and training subjects in the archive is a clear example of the socio-business function of the archive. The representation of youth is one of the central subjects of this complex discourse, a point of reference in analyzing the categorization of the focuses of labor and social life. There are three main reasons for this: first, youth are the essential workforce for system reproduction; second, youth are the example of the emphasis and the future of company

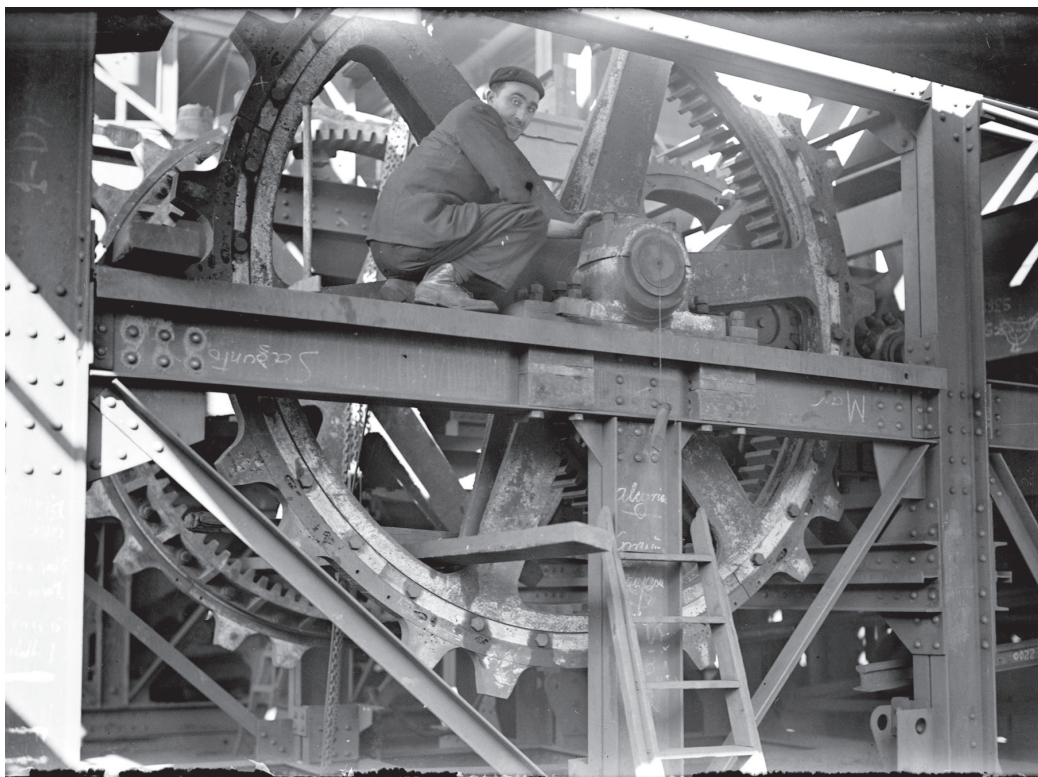


ILLUSTRATION 4. *Worker in machine assembly at Sintering, AHV- Sagunto factory, 1950. Plate glass negative. Valencia Library.*

development, where prestige is associated with innovation and technical and technological skill; and, third, since these youth are trained and educated by the company, they appear in the images as metaphors of *young machines*, substituting and renewing the productive process. The archive does not present the youth's reality, but an ideal construct, produced in a planned manner (Martín Criado, 1998: 87) that intervenes in the productive process as a part of it (Comas Arnau, 2007: 14-20). This youthful *ideal* provides a clear model of the transition towards maturity and occupational success that coincides with the company's ideology, but that also agrees with and adapts to the transformations of the political ideology of the Franco regime (Montero, 1986: 100-117). Thus, in these images, the representation of youth

tends to be clearly linked to the diffusion of values characterizing the evolution of Franquism in each of its phases, from the rise of Falangism to developmentalism in the 1960s, passing by the persistent spirit of National-Catholicism. In this way, the images allow us to track the evolution of the politics of the youth during this historical period of Spain, from the era that was initially dominated by the "Youth Movement", with the intense presence of Falangism, and later, with the influence of "National-Catholicism", until the final stage of "Development Plans" (Comas, 2007: 28-36).

This was a period in which politics were shaped from a Capitalist state that developed from an autarky towards modernization and in which the delegation of the needs of



ILLUSTRATION 5. Student entry in the school M^ª Inmaculada of AHV- Sagunto factory, 1963. 35 mm. negative on silver gelatin. Valencian Community Foundation of the Sagunto Industrial Heritage.

an industrial, urban and progressively modern society materialized in the economic power groups and in the institutions of the Catholic Church (Casal, 2002: 6). It is a model of youth transition that was a part of a very concrete stage of the evolution of youth politics in Spain, upon which educational and training needs depended primarily on private initiative and corporate interests, with the influence of Catholic ideology.

In the analysis of the photographic representation of the socio-occupational relations and the industrial process in Puerto de Sagunto, it is important to understand that the politics of paternalist intervention and educational control of future workers are central pieces within a complex strategy designed to transform the land via mineral extraction, subsequently obtaining metals via industrial processes (the metallurgical process) and

transforming iron and steel into commercial products (the steelmaking process). This is included in the industrial production process of a capitalist and market economy.

The prominent projection of youth in the archive bears witness to their condition as a strategic objective within the framework of a general land transformation project, transforming nature into products, riches and profit. The photographic images represent a labor order in which industrial “cartography” becomes the integration space of the subjects--the workers, their wives and families: only in this productive system location, in accordance with the mold of this account, shall a systemic unit and its plentitude be attained (Watson, 1983: 69).

The photographic account of the company aims to present corporate discourse in each of the productive process phases, pla-

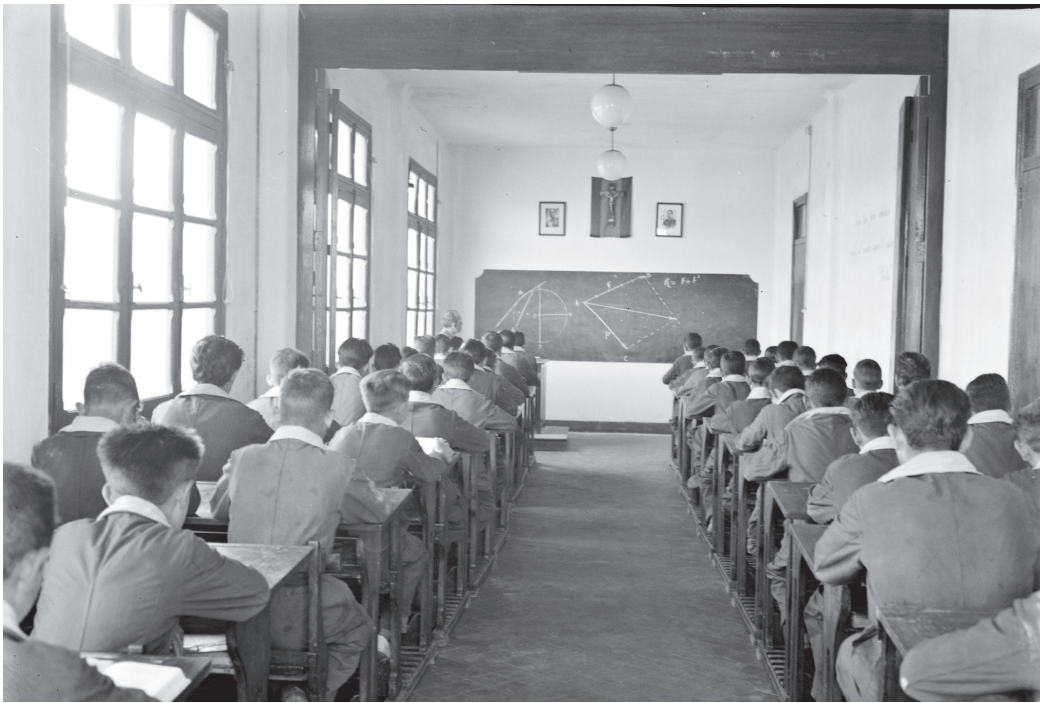


ILLUSTRATION 6. *Students of the Apprentice School of AHV- Sagunto Factory, 1947. Glass plate negative. Valencia Library.*

cing special interest on all of the phases of the youth's transition to maturity and the insertion of new workers into the industrial system. The political and ideological indoctrination, the training of new workers and the "health" of the labor practices is essential in order to maintain the efficiency of the productive system and its quality⁷. At the same time, with the narrative meticulousness of

this account, a panoptic approach is emulated⁸ converting the set of workers into a sort of "vigilance" and supervision extending beyond the factory walls and consisting of all that surrounds industrial life. The factory, with its "all-seeing eye", its reproductive system, provides an account of all of the workers' life stages, as represented in the archi-

⁷ Professional training was an essential process in the planning of the AHV factory in Sagunto after the war. This is indicated in an internal report of the company from 1980: "Within the complex framework of socio-economic aspects of AHV, professional training was considered a priority. Breaking with the old molds, based upon which new factory workers entered as "assistants", in July of 1941, the company issued the first of the successive groups to be trained in the Apprentice School" (*History of the Sagunto Steelworks Industry*, AHV Internal Report, 1980. Archive of the Valencia Community Foundation of Sagunto Industrial Heritage, p. 10).

⁸ Michel Foucault referred to the concept of "panoptic", based on studies of the architecture of J. Bentham, defining the structures and devices used for the vigilance and control of individuals. The device, discursive or architectonic, of vigilance and control, was interiorized, increasing its capacity and efficiency: "Making vigilance permanent in its effects, even if it is not continuous in its action. That the perfection of power tends to make its current undertaking useless; that this architectonic apparatus is a machine used to create and sustain a power relationship regardless of who performs it; in summary, that the detained have been inserted into a situation of power in which they themselves are the providers" (2002: 204-208).

ve, to be presented to the shareholders via the certification of the objectives which, once paid for, are returned to society, converted into the stony look of a business project that has become an identity reference.

FROM INDUSTRIAL REPRESENTATION TO POST-INDUSTRIAL DECODING.

The Sagunto steelmaking graphic archive permits the tracking, through its analysis and study, of a secondary function related to cohesion, surrounding the company and its productive project, of both the workforce and the population and social environment in which it exists. On the one hand, the audiovisual account serves as an identifying reference of the company for workers, intermediate and management positions. On the other hand, directly and indirectly, and based on the previous, through the patrimonial process to which the audiovisual archive is subjected, once the materials lose their original function, the archive, transformed into material heritage of the industrial past, is decoded as an identifying account of post-industrial societies through the uncritical and nostalgic assimilation of the business discourse. In this way, this extensive and lengthy documental material generated by these large steelmaking companies should be considered a source of information based on its creation as a part of a productive process, but also as it serves as heritage and is used for reinterpretation as an identifying socio-cultural device, uprooted from its original function⁹.

⁹ Examples of this may be the treatment of the photographs via the civic political movement *Iniciativa Porteña* (<http://www.elpuertoexiste.es/memoria-historica>), in the image repository of the Valencia Community Foundation of Sagunto Industrial Heritage (<http://fcvsagunto.wordpress.com/fototeca>), the diffusion activity carried out by the Association of Friends of the Apprentice School of the Steelworks Mine of Sagunto (<http://asociaciondeamigosdelaescueladeaprendices.wordpress.com>), or movements led by numerous local associations and sociocultural collectives through the platform Com-

Upon the closing of the companies, ending the productive industrial model and the social and labor structures that sustained them, this identifying model is frozen in time, a reference, through the diffusion and exchange of the images as sources of historical and territorial identification of the social groups linked to this industrial past.

The audiovisual account of the obsolete and closed industrial production process is thus converted into a collective imagination that is transferred to the new inhabitants of these social environments in complex processes of receipt that is quite distanced from the underlying original account. They are new identifying accounts that seek to rebuild social and political identifications based on a device that was created and filled with significance for the company and that, with the diffusion of the archive's content, loses control of its receipt. In this way, a continuity of the "original" account of the steelmaking factories is created in an effort to reconstruct the social and cultural identities of the societies where these factories were established. It is a source of identification of the contemporary societies, not only in the means by which it allows for the knowledge of the original function of the audiovisual materials, but also through the connections between diffusion strategies and the interpretation of the archive over time as an identifying reference of the postindustrial societies.

Therefore, it is important to stress that the photographic archive is not a patrimonial element that may be interpreted in isolation from the other elements linked to the land based on its industrial past. It is an audiovisual legacy that is connected to a complex set of historical industrial heritage (technological, documentary, architectonic,

mission for the Defense of the Former Management of AHM (http://www.uv.es/patrimoni_industrial_sagunt/comisciuta/comisio), or the most recently incorporated, Industrial Memorial Association and Worker's Movement (<http://amimo.es>).

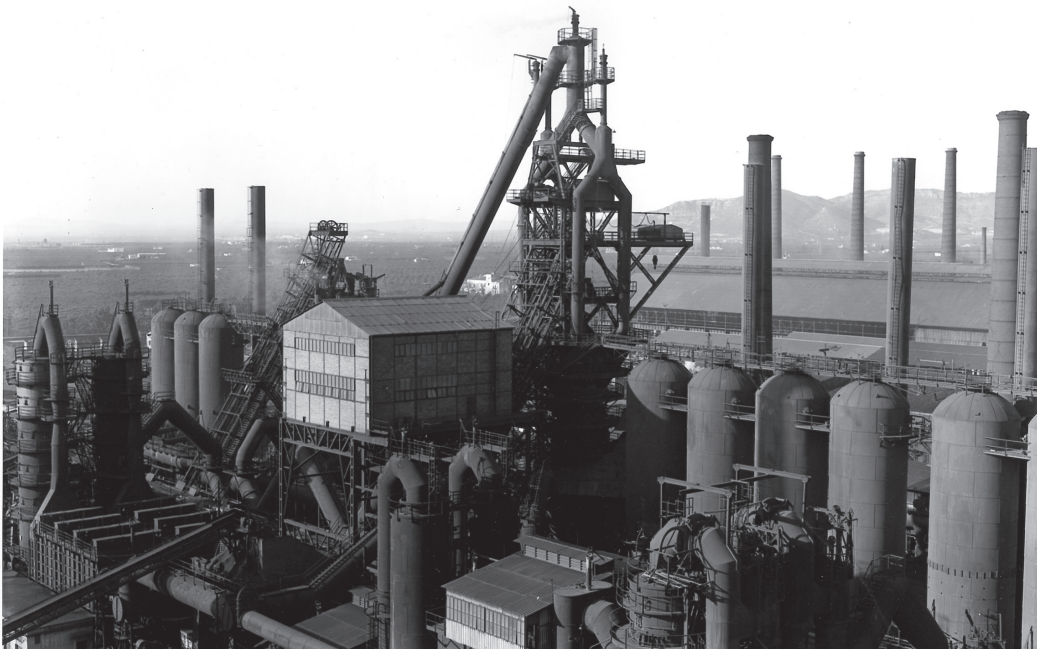


ILLUSTRATION 7. Blast furnaces numbers 1 and 2 of AHV- Sagunto Factory, 1961. 35 mm. negative on silver gelatin. Valencian Community Foundation of the Sagunto Industrial Heritage.

ethnological, etc.) recently subjected, largely due to the impulse of the mobilization of civil society, to a process of valuing and articulating as symbolic and sociocultural references (Montiel/Revert, 2001; Montiel, 2004). The graphic archive described in this study consists of the framework of a company, an urban center of Puerto de Sagunto, strongly influenced in 1907 by the steelmaking activity and the labor relations of the heavy industry environment, upon which later companies advanced and attempted to reproduce with a “paternalist” human resources management model and a social context that emulated the model of the “company cities” (Hebestriet, 2010a; Girona Rubio, 1991). After the traumatic process of industrial conversion in the 1980s, the nineties resulted in a process of patrimony recognition (Revert/Montiel, 2001) of the material and immaterial goods linked to the industrial past of the companies and the

city. Therefore, the audiovisual heritage of AHM and AHV may be distinguished by its great value as a source of the evolution of the socio-occupational relationships, as well as for the analysis of the industrial heritage process in post-industrial society. Thus, we include the reflections of Juan José Castillo regarding the recovery of an industrial heritage. He affirmed that “the historical recovery of a productive set that aims to return a piece or vestige of its own memory to the current community poses some difficult questions. How this memory is included in the mental landscape of the workers, and particularly, of the greater community, the local inhabitants. Because the aim is to recover, return and create common heritage out of the de-mystified footprints of the past-- not truncated or converted into a sort of unrecognizable fetish. It is a means of connecting the past with the future” (Castillo, 2004: 28).

CONCLUSIONS.

The workers appearing in the images of the archives of AHV and AHM in Puerto de Sagunto are the result of a “statistical setting” (Kracauer, 2006: 261) servicing the “machines” and the productive process. Over time, the workers provided us with their testimonies and archive documents, the photographs, with which we may reconstruct a critical and academic approximation of the industrial activities and regarding the representation programs that were constructed upon them by the companies. The audiovisual archives are a source of critical knowledge, not only for the analysis of the factories, the industrial processes and the labor relations and its social activity, but also for the understanding and comprehension of the account and the symbolic representation that makes it up and the relevant identifying and patrimonial processes that are articulated as material cultural goods with the passage of time.

The graphic archive of AHV and AHM in Puerto de Sagunto offers relevant information that is of great significance for the study of the representation of the industrial production processes and of the labor and social relations models. It is also a source of information on the evolution of Spanish society over the different stages of the Franco regime, until the democratic transition occurring in the late 1970s.

The graphic account, through its narrative and discourse unit, transferred not only industrial activity but also the social program, since it was the guarantee of the company's efficiency. The archive set serviced the commercial and industrial objectives and strategies of the companies that owned the steelworks factories, and it represented a productive model that was plagued by the ideological references of the internal and external business strategy of the factory.

The work of Manuel Rodríguez Velo and other photographers and photographic studies of the steel industry of Puerto de Sagun-

to should be analyzed as the work of “artisan” photographer servicing the industrial activity. They are operators and workers that carried out the objectives of their company meticulously and with devotion and commitment. From a purely artistic viewpoint, these photographic documents should be seen as elements of a more complex company discourse, having important social and symbolic content.

Finally, the note-worthy projection of youth in the archive bears witness to their condition as a strategic objective in the framework of the company project, through the management of an educational system that sought out the planned incorporation of new steel industry operators in accordance with its technical-industrial and ideological interests. Thus, in these images, the youth tend to appear linked to the exaltation of values characterizing the evolution of Franquism in its different stages, from Falangist exaltation to developmentalism of the 1960s, passing through the persistence of the spirit of National-Catholicism.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Civera, Inmaculada (2007). “Paisaje e ingeniería: lo natural y el artificio”. *Saitabi, Paisatges: construcció, identitats, representació*, 57: 13-35.
- Barthes, Roland (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Becker, H. S. (1974). “Photography and Sociology”. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1(1): 3-26.
- (1995). “Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (almost) all a matter of Context”. *Visual Studies*, 10(1-2): 5-14.
- Bodí Ramiro, Julio (2011). “¿Y ahora qué? Patrimonio, identidad y trabajo a 26 años de la reconversión industrial en el Puerto de Sagunto”. *Sociología del trabajo*, 71: 100-117.
- Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen*. Paris: Minuit.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

- Burri, R. V. (2008). "Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen". *Zeitschrift für Soziologie*, 37(4): 342-358.
- (2012). "Visual Rationalities: Towards a Sociology of Images". *Current Sociology*, 60(1): 45-60.
- Casal, Joaquim (2002). "T.V.A. y políticas públicas sobre juventud". *Revista de Estudios de Juventud*, 59/2002: 35-49.
- Castillo, Juan José (2004). "La memoria del trabajo y el futuro del patrimonio". *Sociología del Trabajo*, 52: 3-36.
- Comas Arnau, Domingo (2007). *Las políticas de juventud en la España democrática*. Madrid: INJUVE.
- Cos-Gayón, Fernando (1976). "Se nos fue el fotógrafo". *Acero Valencia*, 77.
- (2002). "Imagen de la siderurgia local a través de sus publicaciones". *Braçal*, 25: 83-100.
- Dewerpe, Alain (1987). "Miroirs d'usines: photographies industrielles et organisation du travail à l'Ansaldo (1900-1920)". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 5: 1079-1114.
- Eco, Umberto (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- Fontcuberta, Joan (2008). "Haigas y meigas: fotografía de identidad, identidad de la fotografía". In: *Historia de la fotografía española. Escritos, 1994-2004*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Girona Rubio, Manuel and Vila Vicent, José (1991). *Arqueología industrial en Sagunto*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim.
- Goffman, E. (1979). *Gender Advertisements*. New York: Harper.
- (2002). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Garden City.
- Hebenstreit, María (2009). "El Movimiento Obrero en el Puerto de Sagunto desde 1958 hasta el fin del régimen franquista". *VII Encuentro de investigadores sobre el franquismo*, Santiago de Compostela, 11, 12 y 13 noviembre.
- (2010). "Desde la movilización revolucionaria hasta el "colaboracionismo". Auge y caída del anarcosindicalismo en la siderurgia de Puerto de Sagunto (1930-1958)". *X Congreso de Historia Contemporánea*, Santander, 16-17 de septiembre.
- (2010a). "Conflicto y cultura de negociación en Altos Hornos de Sagunto, 1959-1975". *Historia, trabajo y sociedad*, 1: 7-28.
- Kracauer, Sigfried (2006). "La fotografía". In: *Estética sin territorio*. Murcia: Fundación Murcia.
- (2007). *Los empleados*. Barcelona: Gedisa.
- Ledo, Margarita (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunwerg.
- Martín Criado, Enrique (1998). *Producir la juventud*. Madrid: Istmo.
- Martín Martínez, José (2003). "Patrimonio industrial y memoria colectiva. El caso de Puerto de Sagunto (Valencia)". *Sociología del Trabajo*, 49: 93-114.
- (2006). "El ojo de Fausto: la fotografía industrial, del archivo al museo". In: *Museu de Belles Arts de de València. Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Moliner Bernabeu, Enrique (2010). *Testimonios de aprendiz*. Sagunto: Asociación de Amigos de la Escuela de Aprendices de la minero-siderurgia de Sagunto.
- Montero, José Ramón (1986). "Los católicos y el nuevo estado: los perfiles ideológicos de la ACNP durante la primera etapa del franquismo". In: Fontana, J. (ed.). *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica.
- Montiel Roig, Gonzalo (2004). "Identidad, fotografía y territorio: el patrimonio audiovisual". *Braçal*, 28-29: 263-271.
- y Revert Roldán, Ximo (2001). *Reconversión y revolución. Industrialización y patrimonio en el Puerto de Sagunto*. València: Universitat de València.
- Ordaz, Benjamín (2006). *Aprendices*. Valencia: Ed. Vía Directa.
- Orvell, Miles (2008). "La fotografía y lo sublime tecnológico". *EXIT. Máquinas Machines*, 31: 82-86.
- Picó, Josep (1977). *El moviment obrer al País Valencià sota el franquisme*. València: Eliseu Climent.
- Pierce, C. S. (1998). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica.
- Reig, Ramiro (2001). "Recuérdalo y cuéntaselo a otros. Las relaciones laborales en Altos Hornos". In: Revert Roldán, X. and Montiel Roig, G. *Reconversión y revolución. Industrialización y patrimonio en el Puerto de Sagunto*. València: Universitat de València.

- Revert Roldán, Ximo (2001). "La mirada industrial: Manuel Rodríguez Velo y los Altos Hornos de Sagunto (1946-1976)". In: Museu de Belles Arts de València. *Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- (2006). "El patrimonio recreado: la empresa, el fotógrafo y la ciudad siderúrgica de Sagunto". In: Museu de Belles Arts de de València. *Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Ribalta, Jorge (2011). *El movimiento obrero [1926-1939]. Ensayos y documentales*. Madrid: MN-CARDS
- Sáez García, M. A. and Díaz Morlán, P. (2009). *El puerto de acero. Historia de la siderurgia de Sagunto (1900-1984)*. Madrid: Marcial Pons.
- Sekula, Allan (2003). "Reading an archive. Photography between labour and capital". In: Liz Wells (ed.) *The Photography Reader*, London/New York: Routledge.
- Sarasola, Andoni (2000). *Minas y ferrocarril Ojos Negros-Sagunto. Siderurgia integral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Simmel, G. (1921). Sociology of the senses: Visual interaction. *Introduction to the Science of Sociology*, 356-361.
- Sontag, Susan (1996). *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Edhesa.
- Thompson, E.P. (1977). *La formación histórica de la clase obrera : Inglaterra 1780-1832*. Barcelona: Laia.
- Watson, Tony J. (1983). *Sociology, work and industry*. London

RECEPTION: November 3, 2013

REVIEW: March 5, 2014

ACCEPTANCE: March 14, 2014

La fotografía industrial y el archivo de empresa en la siderurgia del Puerto de Sagunto: representación, poder e identidad (1944-1976)

The Industrial Photography and the Steel Company Archive of Puerto de Sagunto: Representation, Power and Identity (1944-1976)

Gonzalo Montiel Roig

Palabras clave

Fotografía

- Industria del metal
- Sociología visual
- Relaciones laborales
- Representación colectiva

Key words

Photography

- Metal Industry
- Visual Sociology
- Labour Relations
- Collective Representation

Resumen

Este artículo realiza una aportación sobre los archivos fotográfico-documentales en la industria siderúrgica como fuente de conocimiento y herramienta sociológica. Se aborda el caso del archivo fotográfico documental de Altos Hornos de Vizcaya y Altos Hornos del Mediterráneo en Sagunto (Puerto) entre 1944 y 1976. Se aborda la necesidad de analizar el papel de los fotógrafos de empresa y su función de «relatores» del discurso laboral y social de la empresa. Se estudia el archivo fotográfico como «artefacto de poder» con una estructura narrativa propia y autónoma, con una funcionalidad dentro del proceso industrial relacionada con la generación de una estructura de discursos simbólicos e identitarios.

Abstract

This article makes a contribution on photo - documentary archives in the steel industry as a source of knowledge and sociological tool. It deals with the case of documentary photo archive Altos Hornos de Vizcaya and Altos Hornos del Mediterráneo in Sagunto (Puerto) between 1944 and 1976. The article discusses the need to analyze the role of company photographers and his role as "rapporteurs" of labor and social discourse of the company. We analyze the photographic archive as "artifact of power" with a narrative structure and autonomous with functionality within the industrial process related to the generation of a structure of symbolic and identity discourses.

Cómo citar

Montiel Roig, Gonzalo (2015). «La fotografía industrial y el archivo de empresa en la siderurgia del Puerto de Sagunto: representación, poder e identidad (1944-1976)». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 149: 65-86. (<http://dx.doi.org/10.5477/cis/reis.149.65>)

La versión en inglés de este artículo puede consultarse en <http://reis.cis.es> y <http://reis.metapress.com>

Gonzalo Montiel Roig: Universitat Jaume I de Castelló | gmontiel@uji.es

FOTOGRAFÍA: FUENTE DE CONOCIMIENTO Y HERRAMIENTA SOCIOLÓGICA

La sociología visual y, en general, el uso de la fotografía como fuente de conocimiento social, se fundamenta, como toda disciplina de las ciencias sociales, en la configuración de un objeto de estudio y una metodología de análisis de ese objeto. Gran parte de la literatura considerada fundacional de esta aproximación a la realidad social se centra precisamente en establecer los límites y las estrategias para su desarrollo (Becker, 1974, 1995; Goffman, 1979, 2002; Simmel, 1921). En ese sentido, y en relación con la definición y constitución del objeto de estudio, la transformación de la fotografía y los archivos audiovisuales en fuente de conocimiento y de información sobre las estructuras sociales se produce a partir de dos procesos que, aparentemente diferentes en su metodología, son complementarios en su manera de afrontar el análisis social: por un lado la utilización como objeto de la investigación sociológica de soportes fotográficos y audiovisuales procedentes de diversos procesos de producción o reproducción de imágenes; por otra, la producción de las imágenes mediante procesos y metodologías diseñados previamente y *ad hoc* bajo la cobertura de una investigación sociológica que se basa en ellas como *corpus* de estudio. Ambos procesos, tanto el uso de documentos preexistentes como la producción *ad hoc*, suponen, en términos semióticos, un proceso de apropiación del objeto, de modificación de la función del archivo audiovisual y de desvinculación entre imagen y autoría. Se trata de dos procesos por los cuales las imágenes se someten a un proceso de decodificación en el que se activan enfoques diferentes a los que influyen en el proceso de producción inicial. La incorporación de los materiales audiovisuales y fotográficos al análisis sociológico requiere de una reflexión profunda sobre la naturaleza misma de la imagen como texto,

y sobre los procesos y contextos de producción de estas imágenes. Se trata, en ambos casos, de un proceso en el que el investigador trata, o bien de reivindicar el papel científico de las imágenes creadas fuera del control de la metodología del investigador, o bien de articular un proceso científico que incorpore la reproducción visual de la realidad que se analiza a su discurso sociológico. En cualquiera de los dos casos, los procesos de producción, representación, difusión y catalogación de las imágenes son, de hecho y en sí mismos, una fuente de conocimiento en la medida en la que implican un ejercicio de narración, de construcción discursiva a partir de las imágenes (Burri, 2008 y 2012).

Tanto en la apropiación para la investigación de materiales audiovisuales como en la producción *ad hoc* de las imágenes y los procesos ligados a su consumo y recepción, su interacción con la sociedad que estudiamos, son determinantes para la constitución de la disciplina de la sociología visual. Las imágenes interactúan y producen efectos (Pierce, 1998) y, en tanto que herramienta clave de las interrelaciones grupales e institucionales, son fuente esencial para dirimir los cambios de nuestras sociedades y de sus procesos internos.

En concreto, la utilización por la sociología de los procesos de representación del mundo del trabajo, en especial de los procesos industriales y siderometalúrgicos, no supone un hecho novedoso para la sociología del trabajo o para la sociología de la cultura. De hecho, constituyen y han constituido tradicionalmente una fuente esencial de información para la fijación y la reconstrucción de la memoria del trabajo, para la reconstrucción de las prácticas industriales y de los procesos productivos (Dewerpe, 1987), así como para la puesta en valor de su patrimonio material (Martin, 2003; Bodí, 2011). Sin embargo, el análisis de las imágenes para someterlas a un contexto de significación y de codificación alternativo, como ya hemos indicado, requiere de una reflexión previa so-

bre el papel de la imagen y su constitución como dispositivo simbólico, identitario y sociocultural. Por tanto, de manera similar a cómo se aborda la definición metodológica de producción de las imágenes como discurso sociológico, es necesario definir y articular la incorporación a la investigación de la fotografía documental y de las imágenes producidas fuera del control metodológico del investigador.

LA FUNCIÓN DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO INDUSTRIAL: EL FOTÓGRAFO-ARTESANO

El análisis del archivo gráfico de Altos Hornos de Vizcaya y Altos Hornos del Mediterráneo generado en el Puerto de Sagunto entre 1944 y 1976, objeto de este trabajo, ha de tener en cuenta que reúne un conjunto de fotografías cuya función es la representación de un proceso de producción industrial en el marco de un proyecto empresarial, con unos objetivos económicos y con voluntad de mostrar un modelo de relaciones laborales y sociales determinado. En el Puerto de Sagunto nos encontramos con un ejemplo de cómo la documentación audiovisual se pone al servicio de la legitimación de los intereses mercantiles e industriales de las empresas propietarias de la factoría siderúrgica, mediante la representación de un modelo productivo y de una estructura de valores sobre la que se levanta su estrategia empresarial y productiva, dentro y fuera de la factoría (Sekula, 2003: 446). Hasta el cierre de la «fábrica» en los años ochenta, las empresas siderúrgicas ejercieron una tutela laboral, social y cultural sobre un núcleo de población, el Puerto de Sagunto, al que esta estrategia discursiva pretendía dotar de una identidad y cohesión vinculada a los intereses productivos y reproductivos de la factoría.

La reproducción gráfica de la vida en la planta siderometalúrgica de Altos Hornos de Vizcaya-Fábrica de Sagunto (AHV) y Altos

Hornos del Mediterráneo (AHM) entre 1944 y 1976 es obra, principalmente, de un fotógrafo, Manuel Rodríguez Velo (Revert, 2001 y 2006), trabajador de estas empresas, destinado en Servicios Generales de Oficina hasta su muerte el 18 de noviembre de 1976. Durante esos años, Rodríguez Velo realiza, por encargo de la empresa siderometalúrgica, un intenso trabajo dedicado a fotografiar y filmar todos los aspectos del proceso productivo de la empresa, pero también de la actividad social y cultural de una población, el núcleo urbano del «Puerto» de Sagunto, ligado y vinculado de manera total, desde su origen en 1902, a las diferentes siglas que dieron nombre a la empresa¹. El trabajo de Rodríguez Velo, durante 32 años, no se limitó a la obtención de imágenes, sino a la gestión de un extenso, complejo y bien organizado archivo desde el que es posible analizar e interpretar las relaciones de trabajo y producción que compartieron empresa y ciudad durante tres décadas. Se trata de un territorio de imágenes que, como el *arte de la cartografía* en la metáfora borgiana², se superpone a la urbe y a la comarca, no como un reflejo de la actividad industrial, sino como

¹ El núcleo urbano de Puerto de Sagunto surge en las playas de Sagunto con la construcción del tren minero de la Compañía Minera Sierra Menera (CMSM), que unía estas playas con la mina de Ojos Negros. Los impulsores de este proyecto fueron los empresarios vascos Ramón de la Sota y Eduardo Aznar (Sarasola, 1999: 19-23). A la exportación del mineral a través del embarcadero se unió posteriormente el establecimiento de una planta siderometalúrgica, la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo (CSM), en 1917. Durante la Guerra Civil, la planta fue incautada y funcionó como Fábrica nº 15 de la Secretaría de Armamento. En 1941, tras la guerra, la empresa CSM es absorbida por Altos Hornos de Vizcaya (AHV), transformándose la planta en AHV-Fábrica de Sagunto. En 1971 se constituye Altos Hornos del Mediterráneo (AHM) y tres años después se integra en esta empresa la planta de Sagunto. La siderurgia saguntina paró definitivamente el 5 de octubre de 1984; a partir de esa fecha quedó en producción únicamente el Taller de Laminación en Frío de la IV Planta Siderúrgica (Girona y Vila, 1991: 101-104).

² J. L. Borges, «Del rigor de la ciencia», *El hacedor*, Madrid: Alianza Editorial (1997 [1960]: 103).

una propuesta de identificación simbólica, de imaginario colectivo, que trató de cohesionar y vertebrar el núcleo urbano durante años, una influencia que perdura en la actualidad y se hace patente tanto en las dinámicas sociopolíticas de la ciudad como en los referentes identitarios de los ex trabajadores (Bodí Ramiro, 2011: 14-17).

Este archivo constituye un dominio discursivo homogéneo que articula un modelo de representación de un proceso productivo y de unas relaciones laborales y sociales vinculados a ese proceso productivo. En él, junto con el trabajo de Manuel Rodríguez Velo, encontramos el de otros fotógrafos y estudios fotográficos, como Vicente Barberá Masip en los años veinte o como los trabajos, coetáneos de Rodríguez Velo, de los estudios fotográficos Tregón o Finezas Reportajes Gráficos, y a los que la empresa encargó reportajes fotográficos puntuales. Parte de ese material gráfico se encuentran en el archivo fotográfico de las empresas, otra parte se pueden rastrear en archivos particulares como el Archivo Fotográfico Ortín-Andrés o el Archivo Lluca-Juesas de Imágenes de Sagunto³.

En este contexto, es necesario situar el archivo fotográfico de AHV y AHM en un territorio muy particular de la historia de la fotografía y vincular este fondo gráfico a lo que López Mondéjar define como *fotografía documental o del trabajo* (2005: 379); Joan Fontcuberta, en relación con el trabajo de Virxilio Vieitez, como *fotografía artesana* (2008: 290), o Margarita Ledo como *taylorismo* fotográfico (1998: 127). Nos hallamos en un territorio en el que Allan Sekula ha destacado, a propósito

del fotógrafo Leslie Shedden y las relaciones entre el trabajo gráfico y desarrollo económico en el archivo minero en Cape Breton, las importantes conexiones entre la obra gráfica y el tratamiento comercial e industrial. Nos hallamos ante «artesanos» de la fotografía al servicio de la industria (Sekula, 2003: 446). La trayectoria de Manuel Rodríguez Velo es la de un operario, un trabajador, dedicado a la fotografía que sigue, con meticulosidad, cercanía y compromiso personal, los objetivos marcados por la empresa para la que trabaja (Cos-Gayón, 1976; Revert, 2001: 102-103).

El debate entre fotografía documental, fotografía de autor o fotografía de empresa debe superarse a la hora de abordar la significación y la importancia de este tipo de archivos. Más allá de la atracción que generan la representación del escenario industrial, con imágenes de las grandes factorías en funcionamiento, o los planos centrados en el esplendor físico de los cuerpos jóvenes, la carga de sentido de estos fondos no se puede limitar a lo estético. La aportación de José Martín Martínez a este respecto ha marcado un camino que debería seguirse a la hora de abordar el análisis de este archivo fotográfico, sobre todo en lo concerniente a la categorización de su valor documental o artístico:

... el enfoque artístico del fondo fotográfico que comentamos, su *artistización*, puede desencadenar irremediablemente su descontextualización. Cada fotografía es un fragmento de una realidad y, por tanto, la comprensión de esta depende de donde se inserte, porque su significado cambia de acuerdo con el contexto en el que se ve. Su intención original se modifica y hasta puede ser suplantada por el discurso artístico que acaba englobándola [...]. La mirada puramente estética consagra aquella mirada desarrollista, fáustica, desde la que se crean las fotografías; no cuestiona ni la deconstruye; no percibe su parcialidad: propicia su contemplación acrítica (2006: 55-56).

Así pues, frente a una mirada puramente artística, estos documentos fotográficos han

³ Otros estudios fotográficos que trabajaron para los Altos Hornos de Sagunto fueron: *El Cairo, trabajos fotográficos industriales*; Luis Vidal, *reportajes gráficos y Reportajes Gráficos F. Galván* (Revert, 2001: 102). La contratación de los servicios de estudios fotográficos constituyó el procedimiento habitual en las factorías de AHV en Sestao y Baracaldo, en las que algunos estudios fotográficos, como *Foto Páramo*, realizaron numerosos trabajos gráficos sobre su actividad industrial.

de ser abordados como elementos de un discurso de empresa más complejo, cuya recepción teje una acumulación de referencias intertextuales y socioculturales. La dialéctica entre lo *obvio* y lo *obtusos* en algunas de las imágenes (Barthes, 2009: 26) nos permite abrir nuevas brechas en un relato generalmente patrimonializado por lecturas nostálgicas y por el intento de constituir referentes de identidad territorial. Es legítimo aplicar, en el marco del proceso de relectura de las fotografías, nuevos subcódigos (Eco, 2000: 94-95) y es imprescindible valorar el nivel connotativo (Barthes, 2009: 42) de un relato gráfico que, en su enunciación originaria, respondía exclusivamente a una estrategia industrial y corporativa.

La fotografía nunca nos devuelve una realidad, lo que capta la cámara es un «com-

ponente residual» (Kracauer, 2006: 286), una ilusión de objetividad (Burke, 2001: 22) que se convierte en alternativa a la memoria expandida por los recuerdos y las sensaciones de los que vivieron. P. Bourdieu ya planteó esta cuestión en términos precisos:

Por lo general se está de acuerdo en que la fotografía es el modelo de la veracidad y la objetividad [...]. Es demasiado fácil mostrar que esta representación social tiene la falsa evidencia de los preconceptos; de hecho la fotografía fija un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y, en este sentido, una transcripción [...]. Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados «realistas» y «objetivos» (1965: 108-109).

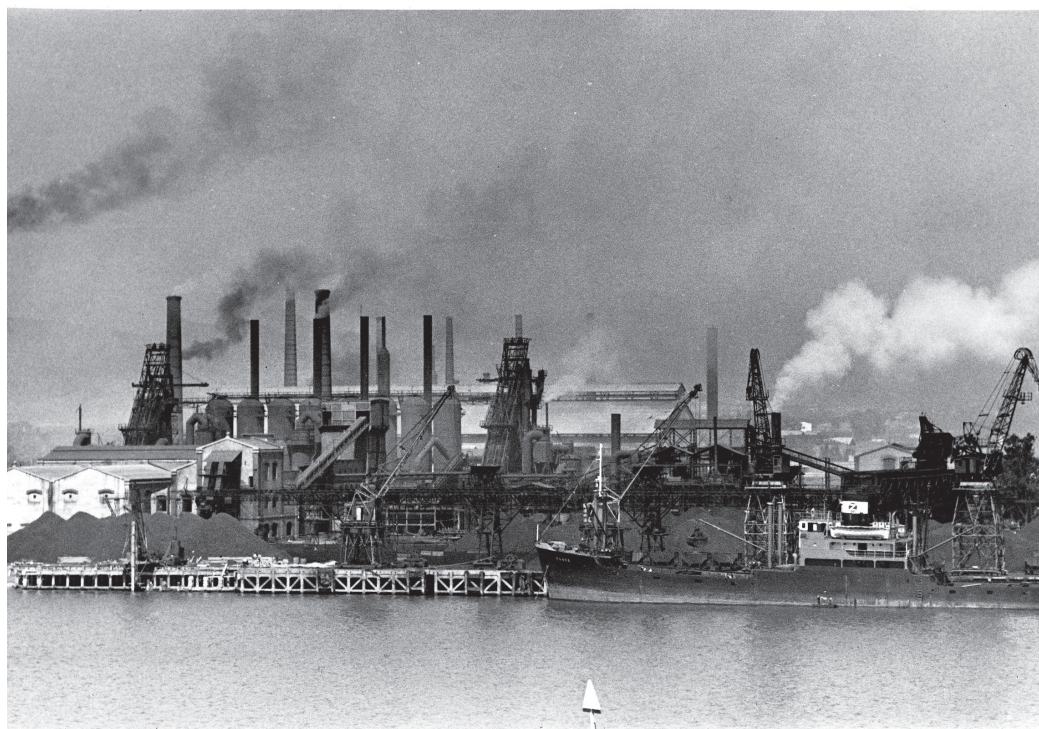


ILUSTRACIÓN 1. Vista de la siderurgia de AHV-Fábrica de Sagunto desde la dársena del puerto, 1950. Negativo de 35 mm sobre gelatina de plata. Fundación de la C.V. del Patrimonio Industrial de Sagunto

Las fotografías de la empresa muestran una parte residual del pasado, un modelo simbólico y una aspiración sociocultural, describen la particular relación que hombres y mujeres establecen con las máquinas y con los procesos productivos. Máquinas y actividades productivas son las extensiones que permiten a la especie humana conquistar y apropiarse del territorio, de la naturaleza. Las máquinas, como las obras de ingeniería civil, son el paisaje que muestra la capacidad humana, y empresarial, para aprehender y transformar (Aguilar, 2007: 23). Quienes tienen la capacidad técnica de fijar el recuerdo, manipulan el proceso de reproducción para acercarlo a sus fines, quienes viven y se reproducen junto y gracias a esas máquinas y esos procesos, se identifican con ellos o los rechazan.

Esa exaltación de la máquina, ligada al proceso industrial, determina la atracción que provoca la fotografía industrial, y también su tratamiento por parte de los fotógrafos de empresa. Esos fotógrafos «artesanos» tratan de mostrar el orgullo de los propietarios y trabajadores por la obra de las máquinas y por las máquinas mismas. De igual forma que Henry Ford encargó a Charles Sheeler la representación y ensalzamiento de su planta en River Rouge (Detroit) (Orvell, 2008: 82), los accionistas de AHV y AHM en el Puerto de Sagunto pusieron en manos de profesionales de la fotografía, como Manuel Rodríguez Velo o, anteriormente, Vicente Barberá Masip, la exaltación de su capacidad de transformación del mineral de hierro en acero. Pero la fotografía siderúrgica en Sagunto no muestra solo la exaltación de la máquina; la empresa se sirve de la fotografía para desmontar y construir la naturaleza de los jóvenes, de la misma manera que lo hace la propia empresa en sus centros de enseñanza y aprendizaje, para preparar futuros trabajadores. Como vislumbró Siegfried Krauer, los instrumentos audiovisuales al servicio de los procesos de producción capitalista convierten al individuo en masa como

un paso previo en su necesidad de aprehender y conquistar la naturaleza, al servicio del proyecto comercial y la acumulación de riqueza:

Dado que el principio del proceso de producción capitalista no proviene puramente de la naturaleza, debe hacer estallar los organismos naturales que son para él medios o centros de resistencia. Comunidad del pueblo y personalidad desaparecen cuando lo que se reclama es calculabilidad; en cuanto que partículas de la masa, el hombre solo puede, sin dificultad, trepar estadísticamente encuadrado y servir a las máquinas (2006: 261).

El proceso no se ha constituido pensando en hombres y mujeres, sino en las máquinas, y en el proceso comercial de sus productos.

EL ARCHIVO COMO UNIDAD DISCURSIVA Y DISPOSITIVO DE PODER

El trabajo de Alain Dewerpe sobre el archivo gráfico generado en el complejo industrial de Ansaldo en la costa de Génova entre 1900 y 1920 constituye un referente esencial para todo investigador que aborde el estudio de los archivos fotográficos industriales de empresa. Dewerpe establece como criterios previos para abordar el estudio de este tipo de fuentes, en primer lugar, la constatación de que nos encontramos ante una representación, una ficción que, sin embargo, pretende trasladar una mirada naturalista y objetiva sobre su objeto:

Comme ailleurs, en effet, la photographie industrielle n'est pas un objet neutre. C'est pourtant là que la prétention à être une technique simple de reproduction du réel, un analagon de la présence, est la plus forte, mais cette aspiration à un réalisme absolu cette affirmation d'un naturalisme photographique, ne sont bien sûr qu'une fiction (Dewerpe, 1987: 1079).

En segundo lugar, nos advierte de la necesidad de tener en cuenta la existencia de una unidad discursiva en el relato audiovisual y en la organización del archivo. Se trata de un proyecto narrativo ligado, en primera instancia, con la cultura de empresa y con la funcionalidad de la fotografía y que se vincula con su papel de «institucionalización» de la empresa, el «argumento publicitario», la legitimación socioeconómica y el reconocimiento y exaltación del proceso industrial (1987: 1103). En palabras de Alain Dewerpe:

La production de l'image photographique répond à des fonctions multiples mais qui contribuent toutes à la formation d'un code homogène de représentation de la firme. Il s'agit d'abord d'inventorier l'usine d'en fixer de façon exhaustive toutes les facettes. Cette vocation d'inventaire apparaît nettement dans les consignes réitérées par la direction (1987: 1104).

En este sentido, el archivo gráfico de AHV y AHM en el Puerto de Sagunto es una fuente relevante, como unidad discursiva, para el estudio de la función de la fotografía como estrategia de representación empresarial en materia de relaciones sociolaborales y de reproducción del proceso industrial siderúrgico. Los archivos fotográficos y audiovisuales vinculados a las grandes industrias siderometalúrgicas tienen la doble función, como indica Dewerpe, de documentar el proceso industrial y de construir un relato homogéneo al servicio de los intereses empresariales, ideológicos y comerciales de los propietarios de la factoría.

Los equipos directivos de las empresas que gestionaron las instalaciones siderúrgicas en el Puerto de Sagunto debían cumplir con objetivos económicos y comerciales; su misión era sacar adelante una factoría que pasó por numerosas crisis y problemas de gestión. No podemos olvidar, a la hora de abordar el relato audiovisual de un proceso industrial como el que se daba en AHV y AHM, que quienes dirigían las empresas

buscaban el máximo rendimiento en el proceso productivo y en la comercialización de sus productos. En este contexto, las fotografías producidas por la empresas propietarias de la siderurgia saguntina tenían dos objetivos primordiales, ligados ambos a su actividad productiva industrial y al proceso de gestión y reproducción de las relaciones sociolaborales que sostenían la actividad. Por una parte, las fotografías constituían un elemento esencial en la documentación de las actividades de la empresa en las memorias anuales, mediante álbumes de fotos temáticos o mediante la incorporación del material gráfico en las memorias, como en las *Memorias del Comité de Seguridad e Higiene*. Por otra parte, este material era objeto de un uso corporativo que se inscribiría en el territorio genérico de la publicidad y de las relaciones públicas, como en el caso de los folletos y catálogos, o en el de las revistas editadas por la empresa: *Portuarios de AHV*, con cuatro ediciones entre 1944 y 1965; *Portu*, editada entre 1959 y 1968, y *Acero Valencia*, editada entre 1968 y 1972⁴. El trabajo de Manuel Rodríguez Velo y de los otros fotógrafos que recibieron encargos de las empresas se podría analizar también, por tanto, en el ámbito del fotoperiodismo corporativo (Martín Martínez, 2006: 38).

Aunque las condiciones de consulta y de acceso al archivo gráfico de la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo (CSM), AHV-Fábrica de Sagunto y AHM no han sido, desde el cierre de la factoría, las óptimas, la diligencia del propio fotógrafo y el compromiso de algunas personas ligadas a la empresa y, posteriormente, al archivo, así como el trabajo desarrollado por la fundación responsa-

⁴ Fernando Cos-Gayón (2002), responsable durante años del departamento de comunicación y relaciones públicas de AHM, aporta numerosos datos sobre la historia de las publicaciones de la empresa en sus diferentes estadios, tanto las vinculadas a la actividad comercial, como las destinadas a la información interna y corporativa. Su trabajo es muy relevante para conocer la función de los fotógrafos en la factoría.

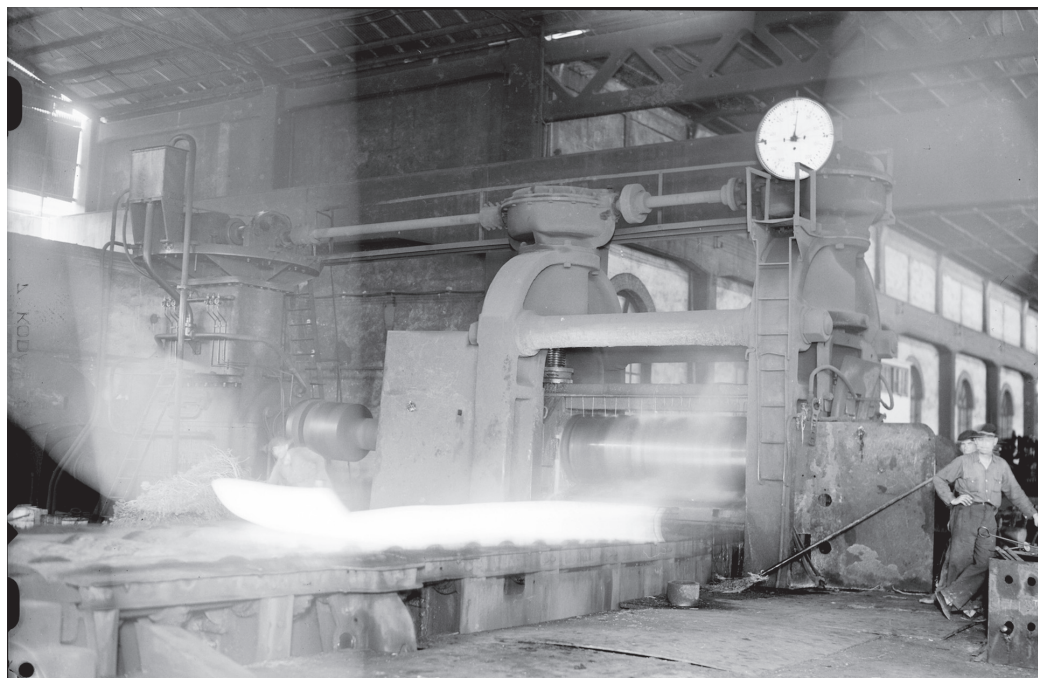


ILUSTRACIÓN 2. Trabajadores en el "Tren 28" de laminación de AHV-Fábrica de Sagunto, aprox. 1954. Placa de vidrio. Biblioteca Valenciana

ble de su custodia, ha hecho que se haya preservado y garantizado la unidad del archivo, algo esencial para su investigación e interpretación. La tarea de Rodríguez Velo permite contar con un meticuloso registro de todo el material fotográfico. En esta diligencia tuvo alguna influencia, con toda seguridad, la necesidad de dar cuenta de la gestión y desarrollo de la empresa a sus accionistas, alejados del centro de producción. Quizá también el aislamiento y la excepcionalidad de la *Company Town* en la costa mediterránea impulsó la necesidad de preservar y documentar su microclima industrial y la excepcionalidad de esa experiencia en un territorio agrícola desvinculado de la tradición industrial del norte de España, de donde procedía la empresa matriz, sus propietarios y accionistas.

En la actualidad, el fondo gráfico de CSM (Compañía Siderúrgica del Mediterráneo), AHV-Fábrica de Sagunto y AHM lo integran

cuatro elementos: los inventarios realizados por la empresa para la organización y clasificación de las imágenes, los negativos de celuloide y placas de cristal, los positivos originales y, finalmente, los álbumes temáticos compuestos de series fotográficas que conformaban en gran medida, junto con las publicaciones y los soportes de difusión de la empresa, el destino final, como hemos indicado, de gran parte de los reportajes que realizó Rodríguez Velo. Este *corpus* unitario se encuentra parcialmente dividido: en la Biblioteca Valenciana están depositados desde junio de 2005 las placas de cristal y los negativos de celuloide, así como una copia de los inventarios fotográficos originales realizados por Manuel Rodríguez Velo. La Biblioteca Valenciana también es depositaria de algunos de los álbumes que se generaron en el estudio fotográfico de la empresa. Por otra parte, los libros de inventario fotográfico originales, un número indeterminado pero

muy numeroso de valiosos positivados de época sobre gelatina de plata y algo menos de medio centenar de álbumes están depositados en las dependencias de la Fundación de la Comunidad Valenciana de Patrimonio Industrial de Sagunto.

La estructura y la clasificación temática del fondo fotográfico resulta muy relevante para analizar su funcionalidad en el contexto de la actividad productiva de la empresa. El archivo configura un repertorio temático de cuya jerarquización da cuenta el número de imágenes de cada uno de los temas o apartados en los que se estructura. La clasificación temática de las imágenes, la visibilidad asignada a los diferentes aspectos del proyecto empresarial y el modelo de representación que se aplica a cada uno de ellos nos aporta datos esenciales para la comprensión del archivo y para su análisis sociológico.

La narración se ciñe a una precisa secuencialización temporal circular y cerrada, sistémica, pautaada por los ciclos de la empresa y el calendario que ordena su tejido de relaciones sociales y de actividades laborales: montar y desmontar los altos hornos, instalación de nuevas infraestructuras, la inauguración y la clausura del curso académico en los centros de enseñanza ligados a la empresa, la fiesta del Corpus y las fiestas patronales. No se identifica, en ningún caso, en el relato gráfico ni los problemas económicos que afectaron a la empresa durante largas etapas (Girona y Vila, 1991: 101 y 120; Sáez García y Díaz Morlán, 2009), ni los conflictos sociales y laborales derivados de unas difíciles condiciones de trabajo y de las tensiones entre empresa y trabajadores (Picó, 1977: 105; Reig, 2001: 48; Hebenstreit, 2009: 4 y 2010: 14-18). A diferencia de los relatos forjados por el movimiento de la «fotografía obrera» (Ribalta: 2011: 20), en este archivo queda vetada la evolución de la sociedad española y saguntina en las largas décadas de dictadura franquista. Lo que se refleja en el archivo, en su estructura y en su modelo de representación, es exclusivamente este

ciclo cerrado y sistémico de la producción de acero, y en el que destaca la preocupación del fotógrafo por la reproducción de la fuerza del trabajo a través de la formación e incorporación de los nuevos trabajadores a la estructura productiva, la creación de nuevas instalaciones y el desarrollo de la acción social de la empresa (vivienda, sanidad, actividad cultural, práctica religiosa, ocio, etc.).

Como nos indica Allan Sekula, los archivos de empresa, como unidad de discurso, deben ser analizados teniendo en cuenta la estrecha conexión entre representación y poder (2003: 447). En realidad, Sekula nos avanza un programa de estudio sobre los archivos fotográficos ligados al trabajo de fotógrafos corporativos (2003: 447) y destaca la importancia de la estrategia discursiva de estos archivos en el marco de las relaciones entre conocimiento y poder:

Necesitamos entender cómo actúa la fotografía en el desarrollo de las sociedades industriales avanzadas: es un debate vinculado más a la historia cultural que a la historia del arte. Es esta una cuestión sobre cómo leer el proceso de elaboración y recepción de las fotografías (2003: 450).

Sekula advierte de la necesidad de reflexionar sobre el uso y la recepción de los materiales fotográficos, sobre su manipulación como «dispositivos de poder»; nos encontramos, por tanto, ante la necesidad de aplicar, en este proceso de análisis, un punto de vista que tenga en cuenta la estrecha conexión entre discurso y poder (Foucault, 2002: 212). En este sentido, Foucault nos advierte sobre el papel de los discursos y relatos históricos en la construcción de relaciones de poder:

«... el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual, se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse» (1992: 12)..



ILUSTRACIÓN 3. Exhibición deportiva de alumnos de la Escuela de Aprendices de AHV-Fábrica de Sagunto. Estadio Fornás, aprox. 1960. Negativo de 35 mm sobre gelatina de plata. Fundación de la C.V. del Patrimonio Industrial de Sagunto

Desde este punto de vista, la función del archivo de AHM y AHV en el Puerto de Sagunto es crear un utópico paraíso industrial, ligado a un ciclo productivo y reproductivo, con paisajes fabriles vacíos de obreros, en el que los jóvenes y niños en formación son exaltados como relevo para la reproducción del sistema productivo, y en el que la acción social de la empresa marca el día a día del núcleo urbano que se ha creado a su alrededor. El relato gráfico modela no solo la actividad industrial, sino también el programa social que aspiraba a ser la garantía de la eficiencia empresarial y en el que se inscriben los estereotipos y modelos de la transición y la incorporación a la actividad obrera de nuevos trabajadores (Ordaz, 2006; Moliner, 2010). El nacimiento, la educación, el ocio, el trabajo, la muerte, todo el ciclo biográfico se vincula al ciclo productivo de la fábrica. Solo unas po-

cas imágenes se desvían de ese objetivo, y son estas pocas «desviaciones» las que nos abren una ventana a otra realidad en la factoría; aunque quizá revelen simplemente distorsiones puntuales en un programa rígido de reproducción (Cos-Gayón, 1976).

Como en el irónico título del film de Elio Petri, en conexión con el clásico de la historiografía obrera de Edward P. Thompson (1977), el archivo muestra cómo la «clase obrera va al paraíso»; los trabajadores y las trabajadoras tienen garantizado su futuro profesional, su «salvación» social, solo si aceptan la racionalidad del proyecto productivo ofrecido por la empresa y sus condiciones de trabajo⁵. El relato gráfico ayuda a imponer y di-

⁵ El film dirigido por Elio Petri, *La classe operaia va in paradiso* (1971), aborda el conflicto entre trabajadores y empresa en el contexto de la implantación de las cade-

TABLA 1. Clasificación temática del inventario de negativos en celuloide. Archivo gráfico de AHM y AHV Fábrica de Sagunto^a

Clasificación temática	Años	Porcentaje del archivo
Hornos altos	1946-1984	20
Puerto	1945-1973	15
Laminación	1946-1980	12
Hornos de acero	1946-1975	10
Escuela de Aprendices y Colegios	1944-1980	9
Taller de fundición	1946-1975	7
Hornos de cok	1946-1973	6
<i>Sintering</i>	1946-1975	5
Sanatorio	1948-1975	4
Central de fuerza	1948-1970	3
Visitas	1946-1977	3
Varias	1961-1968	3
Vistas generales	1948-1963	2
Actividades socioculturales	1946-1964	1
		100

^a Cuadro de elaboración propia. Fuente: Registros del archivo fotográfico de AHM y AHV Fábrica de Sagunto en la Fundación de la Comunidad Valenciana de Patrimonio Industrial de Sagunto. Se trata de una cuantificación porcentual aproximada a partir de la relación de registros manuscritos y transcritos depositados en el archivo.

fundir los modelos de relaciones laborales y sociales creadas en torno a la empresa, en los que disciplina, mérito y aceptación del programa ideológico, simbólico y religioso contrastaban con el conflicto de clase que subyacía en el proceso productivo y en las relaciones laborales dentro de la fábrica y en el entorno de la *factory town*.

En este sentido, cabe destacar el hecho de que los temas relativos a la educación y la inserción profesional de los nuevos obre-

ros (Escuela de Aprendices) suman un porcentaje muy alto del conjunto del archivo. Sobre un número aproximado de 1.925 placas de cristal y más de 3.000 juegos de negativos de celuloide, cerca del 10% del total se centran, en mayor o en menor medida, en estos aspectos educativos que la empresa dirigía o tutelaba de una manera muy direc-⁶.

nas de trabajo en las grandes factorías en los años sesenta, y la incorporación de los programas de aumento de la productividad basados en la racionalización de los procesos y el riguroso control del tiempo en el desarrollo de las tareas. La implantación de estas técnicas de medición de tiempos, que desencadenan el conflicto en el film, fueron la base de importantes huelgas y conflictos laborales en AHV a raíz del intento de la empresa de imponer la organización científica del trabajo (OTC) y el «trabajo a incentivo del sistema Bedaux» (Pico, 1977: 104; Reig, 2001: 52).

⁶ De la factoría de AHV-Fábrica de Sagunto dependían los centros de los colegios N^o. Señora de Begoña, destinado a los hijos de los trabajadores, el colegio de M^o Inmaculada, destinado a las hijas de los trabajadores, y de la Escuela de Aprendices, centro de formación de los jóvenes que accedían como obreros cualificados a la factoría. De la empresa dependían también las instalaciones deportivas del Estadio del Fornás y el centro de ocio del Casino de Productores de AHV. Las *Memorias* que el Consejo de administración de AHV presentaba a los accionistas incluyen sistemáticamente un apartado, en el capítulo denominado de *Atención social*, destinado a dar cuenta de la evolución de los centros de enseñanza y de sus mejoras y evolución de

TABLA 2. Clasificación temática del inventario de negativos en placas de cristal. Archivo gráfico de AHM y AHV Fábrica de Sagunto^a

Clasificación temática	Años	Porcentaje del archivo
Altos Hornos	1947-1967	16
Hornos de Cok	1948-1968	14
Varios	1948-1968	12
Reproducciones	1948-1974	12
Puerto	1947-1965	11
Laminación	1948-1967	5
Sanatorio	1949-1957	5
<i>Sintering</i>	1949-1966	4
Viviendas	1949-1968	4
Escuelas	1947-1961	4
Escolleras	1951-1963	3
Escuela de aprendices	1948-1968	3
Hornos de Fosa	1948-1956	3
Exteriores fábrica	1948-1965	2
Oficina de obras	1951-1963	1
Central de fuerza	1948-1958	1
Jardines	1949-1966	0
		100

^a Cuadro de elaboración propia. Fuente: Registros del archivo fotográfico de AHM y AHV Fábrica de Sagunto en la Fundación de la Comunidad Valenciana de Patrimonio Industrial de Sagunto. Se trata de una cuantificación porcentual aproximada a partir de la relación de registros manuscritos y transcritos depositados en el archivo.

La representación de los procesos de aprendizaje desempeña una función capital en el ciclo de la actividad industrial que narra el archivo. La articulación de este relato se

alumnos. Así, por ejemplo, en la memoria correspondiente a 1942 se puede leer algunos detalles sobre el plan formativo de los futuros trabajadores: «Convencidos de la necesidad de ir formando al personal especializado hemos establecido, también, en la Fábrica de Sagunto, una Escuela de Aprendices [...] siguiendo en ella un plan de enseñanza y formación análogo a Sestao. La enseñanza está a cargo de personal competente de Ingenieros, Facultativos, Maestros de Taller de las fábricas y de un sacerdote por lo que respecta a la instrucción religiosa de los alumnos. La formación política y educación física de los alumnos corre a cargo de un Instructor del Frente de Juventudes. Completan esta formación las prácticas psicotécnicas bajo dirección del Médico especialista».

configura sobre una iconografía industrial y tecnológica en la que es recurrente la representación de los procesos industriales en paralelo con los procesos de aprendizaje que ensalzan precisamente esa conexión entre la máquina y la «programación» de los nuevos obreros.

Para comprender en toda su extensión la función de los materiales de este archivo, es necesario aplicar nuevos códigos al imaginario empresarial. La mirada sobre la representación del proceso de formación de los obreros es un ejemplo, pero no el único. El papel del deporte como disciplina central en la formación de los jóvenes (Kracauer, 2006), o el papel de la mujer y su segregación laboral y educativa, con su exclusión

de la mayoría de las tareas productivas, son algunos de los temas que se vislumbran en la estructura del material gráfico de la empresa y que requerirían de un estudio y una profundización mayor. Particularmente evidente es la construcción estereotipada de la imagen de la mujer, y el reflejo de una sociedad marcada por las desigualdades en los roles sociales en razón de género. Esta estrategia comunicativa, que ahonda en la división sexista del trabajo y la construcción distorsionada de los roles de género, contrasta con el destacado papel de las mujeres en la defensa de los derechos de los trabajadores, la mejora de las condiciones laborales y su liderazgo en movilizaciones y huelgas (Picó, 1977: 142 y Reig, 2001: 57), que, por supuesto, no se ve reflejada en el contenido del archivo.

LA REPRESENTACIÓN DEL CICLO VITAL Y LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL OBRERO

La reproducción fotográfica de las actividades de la empresa cumple, pues, su papel en la «reproducción» de los procesos industriales, sociales y culturales necesarios para el mantenimiento de las estructuras industriales y empresariales que sustentaban el negocio de la siderometalurgia. No caben, por tanto, en este relato, ni los conflictos ni las tensiones laborales o sociales, mientras que se resalta con cíclica reiteración el vínculo de la empresa con una actividad educativa, religiosa y cultural que se desarrolla en los centros educativos, instalaciones deportivas, casino e iglesia que la empresa ha erigido, controla y dirige en la población.

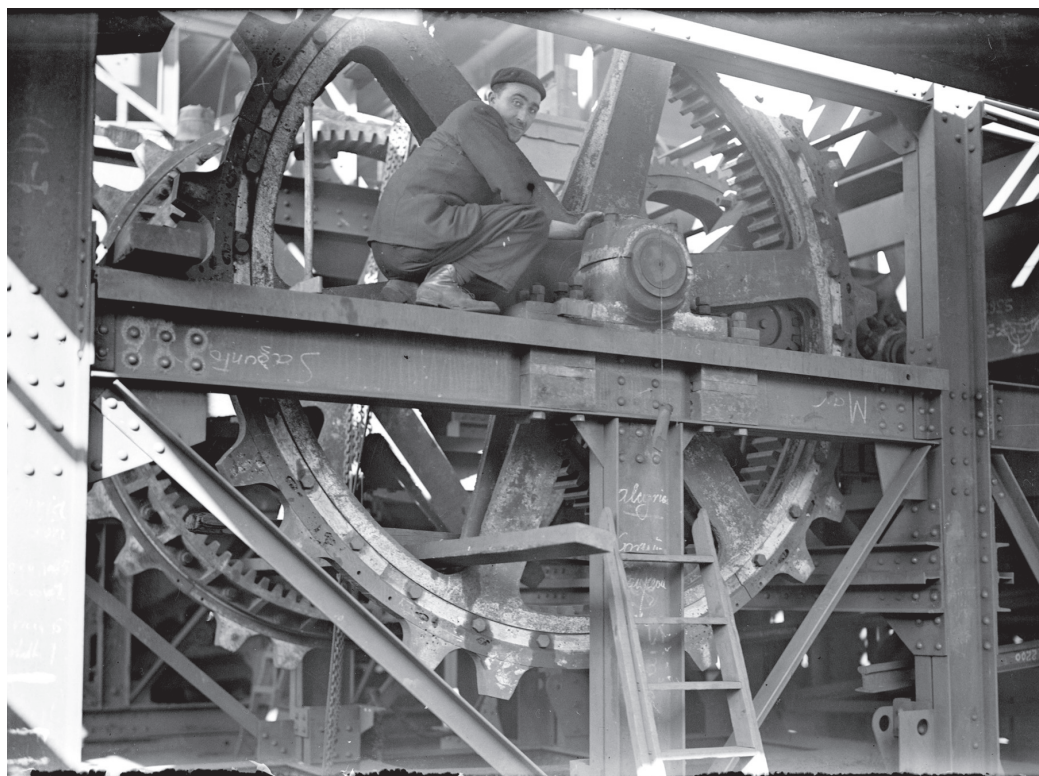


ILUSTRACIÓN 4. *Trabajador en el montaje de la máquina de Sintering, AHV-Fábrica de Sagunto, 1950. Negativo en placa de vidrio. Biblioteca Valenciana*



ILUSTRACIÓN 5. *Entrada de alumnas en el colegio M.ª Inmaculada de AHV-Fábrica de Sagunto, 1963. Negativo de 35 mm. sobre gelatina de plata. Fundación de la C.V. del Patrimonio Industrial de Sagunto*

La presencia de temas educativos y formativos en el archivo es un ejemplo claro de la función socio-empresarial del archivo. La representación de la juventud es uno de los ejes temáticos de ese complejo discurso, referencia capital a la hora de analizar la categorización de que es objeto la vida laboral y social. Y ello, por tres razones: en primer lugar, los y las jóvenes son la mano de obra esencial para la reproducción del sistema; en segundo lugar, los y las jóvenes son el ejemplo del empuje y el futuro en el desarrollo de una empresa que pretende vincular su prestigio a la innovación y la pericia técnica y tecnológica; y, en tercer lugar, porque, formados y adiestrados por la empresa, aparecen en las imágenes como metáfora de las *máquinas jóvenes* que sustituyen y renuevan el proceso productivo. El archivo pone ante nosotros, no la realidad de los jóvenes, sino un constructo ideal, producido de forma planificada (Martín

Criado, 1998: 87) que interviene en el proceso productivo como parte de él (Comas Arnau, 2007: 14-20). Este *ideal* juvenil aporta un claro modelo de transición hacia la madurez y la plenitud laboral que encaja con el ideario de la empresa, pero que también concuerda y se adapta a las transformaciones del ideario político en el régimen franquista (Montero, 1986: 100-117). De esta manera, en las imágenes se percibe que la representación de la juventud aparece generalmente ligada a la difusión de los valores que caracterizaron la evolución del franquismo en cada una de sus épocas, desde el enaltecimiento del falangismo hasta el desarrollismo de los años sesenta, pasando por la persistencia del espíritu del nacional-catolicismo. Las imágenes, en este sentido, nos permiten rastrear la evolución de las políticas de juventud en este periodo de la historia de España, desde la etapa dominada, primero, por el «Frente de Juventudes», con

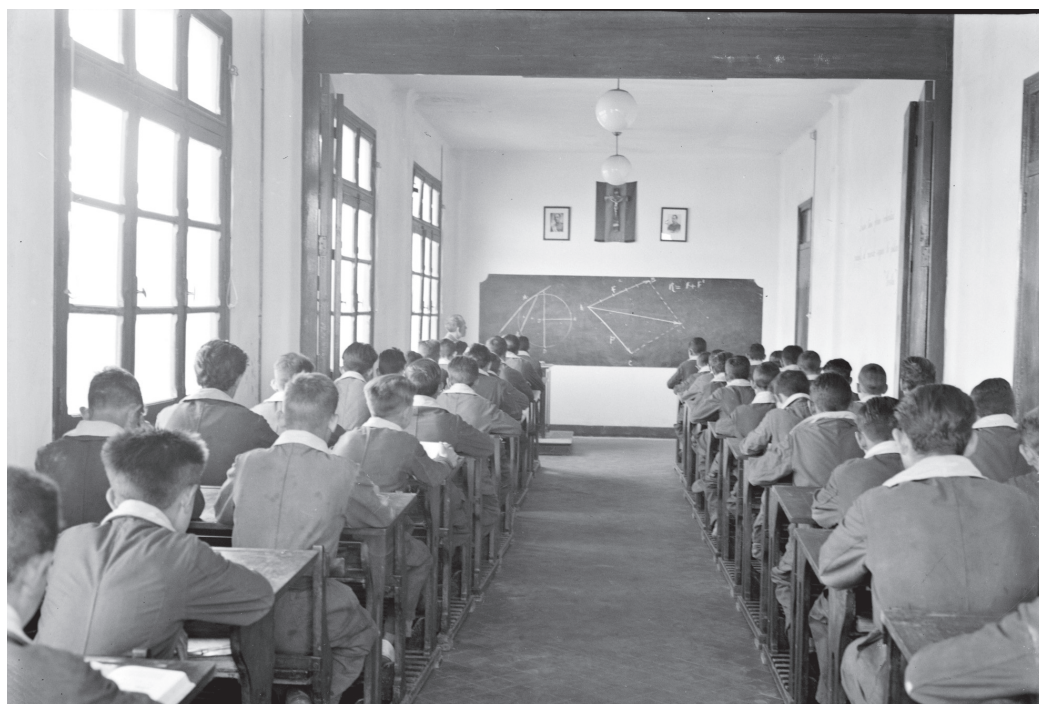


ILUSTRACIÓN 6. *Alumnos de la Escuela de Aprendices de AHV-Fábrica de Sagunto, 1947. Negativo en placa de vidrio. Biblioteca Valenciana*

intensa presencia del falangismo, la marcada, después, por el «nacional-catolicismo», hasta la etapa final de los «Planes de Desarrollo» (Comas, 2007: 28-36).

Se trata, en todo caso, de un periodo en el que se van perfilando las políticas de un Estado capitalista que evoluciona desde la autarquía hacia la modernización, y en el que se sustancia la delegación de las necesidades de una sociedad industrial, urbana y progresivamente moderna en los grupos de poder económico y en las instituciones de la Iglesia católica (Casal, 2002: 6). Un modelo de transición juvenil que pertenece a un estadio muy concreto de la evolución de las políticas juveniles en España, en las que las necesidades educativas, formativas y de adiestramiento dependían en gran medida de la iniciativa privada y de los intereses de corporativos, y desde luego estaban marcadas por el ideario católico.

En el análisis de la representación fotográfica de las relaciones sociolaborales y del proceso industrial en el Puerto de Sagunto se debe tener en cuenta que la política de intervención paternalista y de control sobre el proceso educativo de los futuros trabajadores constituye una de las piezas de una estrategia más compleja destinada a la transformación del territorio mediante la extracción de minerales, la posterior obtención de metales mediante procesos industriales (proceso metalúrgico) y la transformación del hierro y el acero en productos comerciales (proceso siderúrgico). Y ello inscrito en un proceso de producción industrial dentro de una economía capitalista y de mercado.

La destacada proyección de los jóvenes en el conjunto del archivo da testimonio de su condición de objetivo estratégico en el marco de un proyecto general de transformación del

entorno, de transformación de la naturaleza en producto, en riqueza y en beneficio. Las imágenes fotográficas representan un orden laboral en el que la «cartografía» industrial se convierte en espacio de integración de los sujetos, de los trabajadores, de sus mujeres y sus familias: solo en el seno de ese sistema productivo, de acuerdo con el molde de este relato, alcanzarían una identidad sistémica y su plenitud (Watson, 1983: 69).

La mirada fotográfica que impone la empresa trata de exhibir un discurso corporativo en cada una de las fases del proceso productivo, con especial interés por todas las etapas de la transición del joven hasta la madurez y la inserción de nuevos trabajadores en el sistema industrial. El adoctrinamiento político e ideológico, el adiestramiento de los nuevos trabajadores y la «salubridad» de las prácticas laborales son esenciales para mantener la eficiencia del sistema productivo y su calidad⁷. A la vez, con la meticulosidad narrativa de esta mirada, se emula un *panóptico*⁸ que somete al conjunto de los trabaja-

dores a una especie de «vigilancia» y supervisión que va más allá de los muros de la fábrica, y que comprende todo lo que rodea la vida en la urbe industrial. La fábrica, con su «ojo que todo lo ve», su aparato de reproducción, tiene un relato para cada una de las etapas de la vida de los obreros, que se presenta en el archivo, se transfiere a los accionistas a modo de certificación de objetivos pero que, una vez patrimonializado, vuelve a la sociedad convertida en una mirada petrificada de un proyecto empresarial que se convierte en referente identitario.

DE LA REPRESENTACIÓN INDUSTRIAL A LA DECODIFICACIÓN POSINDUSTRIAL

El fondo gráfico de la siderurgia saguntina permite rastrear, fruto de su análisis y estudio, una segunda función relacionada con la cohesión, en torno a la empresa y a su proyecto productivo, tanto de la plantilla de trabajadores como a la población y entorno social en el que se integra. Por una parte, el relato audiovisual sirve como referente identitario de la empresa para trabajadores, mandos intermedios y directivos. Por otra, de manera directa o indirecta, y derivada de las anteriores, a partir del proceso de patrimonialización a que se somete el archivo audiovisual una vez que los materiales pierden su funcionalidad original, el archivo, transformado en patrimonio material del pasado industrial, es decodificado como relato identitario en las sociedades posindustriales mediante una asimilación acrítica y nostálgica del discurso empresarial. De esta forma, este extenso y prolijo material documental generado en el seno de grandes empresas siderúrgicas debe ser abordado en la medida en la que constituye una fuente de información a partir de su constitución como parte de un proceso productivo, pero también

⁷ La formación profesional era un proceso esencial en la planificación de la planta de AHV en Sagunto tras la guerra. Así se indica en un informe interno de 1980 de la propia empresa: «Dentro del complejo marco que de inmediato estableció AHV para los aspectos socioeconómicos, cobró prioridad el de la formación profesional. Rompiendo los viejos moldes, según los cuales los muchachos de nuevo ingreso en la Fábrica entraban como "pinches", la empresa admitió en julio de 1941 al primero de los sucesivos grupos que se formarían en su Escuela de aprendices» (*Historia de la Industria Siderúrgica de Sagunto*, Informe interno de AHV, 1980. Archivo de la Fundación de la Comunidad Valenciana de Patrimonio Industrial de Sagunto, p. 10).

⁸ Michel Foucault se refiere al concepto de «panóptico», tomado de los trabajos sobre arquitectura de J. Bentham, para definir las estructuras y dispositivos destinados a la vigilancia y control de los individuos. El dispositivo, discursivo o arquitectónico, de vigilancia y control, se interioriza aumentando su capacidad y eficiencia: «Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder

de la que ellos mismos son los portadores» (2002: 204-208).

en la medida en que es patrimonializado y puesto al servicio de la reinterpretación como dispositivo de identificación sociocultural, desarraigado de su funcionalidad inicial⁹. Una vez cerradas las empresas, clausurado el modelo productivo industrial y desaparecidas las estructuras sociales y laborales que lo sostenían, este modelo identitario permanece en el tiempo como referente, a través de la difusión e intercambio de las imágenes como fuente de identificación histórica y territorial de los grupos sociales vinculados a ese pasado industrial.

El relato audiovisual de un proceso productivo industrial obsoleto y clausurado se convierte así en un imaginario colectivo que se transfiere a los nuevos habitantes de esos entornos sociales en complejos procesos de recepción, generalmente ajenos al relato subyacente desde su origen. Se trata, por tanto, de nuevos relatos identitarios que buscan recomponer las identificaciones sociales y políticas sobre la base de un dispositivo creado y cargado de significado por la empresa que, en la medida en que se difunde el contenido del archivo, pierde el control sobre su recepción. Se produce así una pervivencia del relato «germinal» de las factorías siderúrgicas en el esfuerzo por reconstruir la identificación social y cultural de las sociedades en las que estas factorías se asentaron. Se trata, por tanto, de una fuente de informa-

ción sobre las sociedades contemporáneas, no solo en la medida en la que permite conocer la función original de los materiales audiovisuales, sino las conexiones con las estrategias de difusión e interpretación a las que se somete al archivo con el paso del tiempo como referente identitario de las sociedades posindustriales.

En este sentido, es importante destacar que el archivo fotográfico no es un elemento patrimonial que se pueda interpretar aisladamente del conjunto de elementos legados en el territorio por el pasado industrial. Nos encontramos ante un patrimonio audiovisual ligado a un complejo conjunto de patrimonio histórico industrial (tecnológico, documental, arquitectónico, etnológico, etc.) sometido en los últimos años, en gran medida gracias al impulso de la movilización de la sociedad civil, a un proceso de puesta en valor y de articulación como referente simbólico y sociocultural (Montiel y Revert, 2001; Montiel, 2004). El archivo gráfico objeto de estudio en este artículo se constituye en el marco de una sociedad, la del núcleo urbano del «Puerto» en Sagunto, marcada desde 1907 por la actividad siderometalúrgica y por relaciones laborales propias del entorno laboral de la industrial pesada, en el que las sucesivas empresas propietarias impusieron y trataron de reproducir un modelo de gestión de recursos humanos «paternalista» y un contexto social que emulaba el modelo de las «ciudades compañía» (Hebestriet, 2010a; Girona Rubio, 1991). Tras un traumático proceso de reconversión industrial en los ochenta, se produjo en los años noventa un proceso de reconocimiento como patrimonio (Revert y Montiel, 2001) de los bienes materiales e inmateriales vinculados al pasado industrial de las empresas y de la ciudad. Por tanto, el patrimonio audiovisual de AHM y AHV destaca por el valor que tiene tanto como fuente de la evolución de las relaciones sociolaborales como para analizar el proceso constitutivo del patrimonio industrial en la sociedad posindustrial. En este sentido, recogemos la reflexión de Juan José Castillo sobre la recu-

⁹ Ejemplos de esto podría ser el tratamiento de las fotografías a través del movimiento cívico político Iniciativa Porteña (<http://www.elpuertoexiste.es/memoria-historica>), en el repositorio de imágenes de la Fundación de la Comunidad Valenciana del Patrimonio Industrial de Sagunto (<http://fcvsagunto.wordpress.com/fototeca>), la actividad de difusión que desarrolla la Asociación de Amigos de la Escuela de Aprendices de la Minero Siderúrgica de Sagunto (<http://asociaciondeamigosdelaescueladeaprendices.wordpress.com>), o las movilizaciones impulsadas por numerosas asociaciones y colectivos socioculturales locales a través de la plataforma Comisión para la Defensa de la Antigua Gerencia de AHM (http://www.uv.es/patrimoni_industrial_sagunt/comisciuta/comisio), o la más recientemente constituida Asociación Memoria Industrial y Movimiento Obrero (<http://amimo.es>).



ILUSTRACIÓN 7. Altos hornos número 1 y 2 de AHV-Fábrica de Sagunto, 1961. Negativo de 35 mm sobre gelatina de plata. Fundación de la C.V. del Patrimonio Industrial de Sagunto

peración del patrimonio industrial cuando afirma que «la recuperación histórica de un conjunto productivo, que pretenda devolver a la comunidad, la actual, un vestigio o una pieza de su propia memoria plantea desde luego problemas nada evidentes. Cómo se integró esa memoria en el paisaje mental de los trabajadores, sí, pero sobre todo, de la comunidad más amplia, de los habitantes de un lugar. Porque de lo que se trata es de recuperar, devolver, y hacer patrimonio común *no mistificado*, ni truncado, ni convertido en una especie de fetiche irreconocible, las huellas del pasado. Como una forma de enraizar el pasado con el futuro» (Castillo, 2004: 28).

A MODO DE CONCLUSIONES

Los trabajadores y las trabajadoras que aparecen en las imágenes del archivo de AHV y AHM en el Puerto de Sagunto son el resultado de un «encuadre estadístico» (Kracauer,

2006: 261) y del «servicio a las máquinas» y al proceso productivo. Con el paso del tiempo, de aquellos trabajadores y trabajadoras nos quedan, además de sus testimonios y los documentos de archivo, las fotografías con las que reconstruir una aproximación crítica y académica sobre las actividades industriales y sobre los programas de representación que se construían sobre ellos desde las empresas. Los relatos de los archivos audiovisuales de empresa son una fuente de conocimientos de primera magnitud, no solo para el análisis de las fábricas, de los procesos industriales y de las relaciones laborales y de su actividad social, sino para entender y comprender el relato y la representación simbólica que se construía y los procesos identitarios y de patrimonialización que se articulan en torno a ellos como bienes culturales materiales con el paso del tiempo.

El archivo gráfico de AHV y AHM en el Puerto de Sagunto aporta una información

relevante y de gran interés para el estudio de la representación de los procesos de producción industrial y de los modelos de relaciones laborales y sociales. Se trata también de una fuente de información sobre la evolución de la sociedad española en las diferentes etapas del franquismo, hasta la transición democrática a finales de los años setenta.

El relato gráfico traslada, a través de su unidad narrativa y discursiva, no solo la actividad industrial, sino también el programa social que aspiraba a ser la garantía de la eficiencia empresarial. El conjunto del archivo estaba al servicio de los objetivos y estrategias mercantiles e industriales de las empresas propietarias de la factoría siderúrgica, y representaba un modelo productivo plagado de referencias ideológicas que conformaban la estrategia empresarial dentro y fuera de la factoría.

El trabajo de Manuel Rodríguez Velo, y el de otros fotógrafos y estudios fotográficos que trabajaron para la siderurgia de Puerto de Sagunto, debe ser analizado como el de un fotógrafo «artesano» al servicio de la actividad industrial. Se trata de operarios y trabajadores que siguen con meticulosidad, cercanía y compromiso, los objetivos marcados por la empresa para la que trabajan. Frente a una mirada puramente artística, estos documentos fotográficos han de ser abordados como elementos de un discurso de empresa más complejo, con un contenido social y simbólico muy importante.

Por último, la destacada proyección de los jóvenes en el conjunto del archivo da testimonio de su condición de objetivo estratégico en el marco del proyecto de la empresa, mediante la gestión de un sistema educativo que buscaba la incorporación planificada de nuevos operarios a la siderúrgica de acuerdo con intereses tanto técnico-industriales como ideológicos. De esta manera, en las imágenes se percibe que la representación de la juventud aparece generalmente ligada a la exaltación de los valores que caracterizaron la evolución del franquismo en cada

una de sus épocas, desde la exaltación falangista hasta el desarrollismo de los años sesenta, pasando por la persistencia del espíritu del nacional-catolicismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Civera, Inmaculada (2007). «Paisaje e ingeniería: lo natural y el artificio». *Saitabí, Paisatges: construcció, identitats, representació*, 57: 13-35.
- Barthes, Roland (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Becker, H. S. (1974). «Photography and Sociology». *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1(1): 3-26.
- (1995). «Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (almost) all a matter of Context». *Visual Studies*, 10(1-2): 5-14.
- Bodí Ramiro, Julio (2011). «¿Y ahora qué? Patrimonio, identidad y trabajo a 26 años de la reconversión industrial en el Puerto de Sagunto». *Sociología del trabajo*, 71: 100-117.
- Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen*. Paris: Minuit.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Burri, R. V. (2008). «Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen». *Zeitschrift für Soziologie*, 37(4): 342-358.
- (2012). «Visual Rationalities: Towards a Sociology of Images». *Current Sociology*, 60(1): 45-60.
- Casal, Joaquim (2002). «T.V.A. y políticas públicas sobre juventud». *Revista de Estudios de Juventud*, 59/2002: 35-49.
- Castillo, Juan José (2004). «La memoria del trabajo y el futuro del patrimonio». *Sociología del Trabajo*, 52: 3-36.
- Comas Arnau, Domingo (2007). *Las políticas de juventud en la España democrática*. Madrid: INJUVE.
- Cos-Gayón, Fernando (1976). «Se nos fue el fotógrafo». *Acero Valencia*, 77.
- (2002). «Imagen de la siderurgia local a través de sus publicaciones». *Braçal*, 25: 83-100.
- Dewerpe, Alain (1987). «Miroirs d'usines: photographies industrielles et organisation du travail à l'Ansaldo (1900-1920)». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 5: 1079-1114.

- Eco, Umberto (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- Fontcuberta, Joan (2008). «Haigas y meigas: fotografía de identidad, identidad de la fotografía». En: *Historia de la fotografía española. Escritos, 1994-2004*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Girona Rubio, Manuel y Vila Vicent, José (1991). *Arqueología industrial en Sagunto*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim.
- Goffman, E. (1979). *Gender Advertisements*. New York: Harper.
- (2002). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Garden City.
- Hebenstreit, María (2009). «El Movimiento Obrero en el Puerto de Sagunto desde 1958 hasta el fin del régimen franquista». *VIII Encuentro de investigadores sobre el franquismo*, Santiago de Compostela, 11,12 y 13 noviembre.
- (2010). «Desde la movilización revolucionaria hasta el “colaboracionismo”. Auge y caída del anarcosindicalismo en la siderurgia de Puerto de Sagunto (1930-1958)». *X Congreso de Historia Contemporánea*, Santander, 16-17 de septiembre.
- (2010a). «Conflicto y cultura de negociación en Altos Hornos de Sagunto, 1959-1975». *Historia, trabajo y sociedad*, 1: 7-28.
- Kracauer, Sigfried (2006). «La fotografía». En: *Estética sin territorio*. Murcia: Fundación Murcia.
- (2007). *Los empleados*. Barcelona: Gedisa.
- Ledo, Margarita (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunwerg.
- Martín Criado, Enrique (1998). *Producir la juventud*. Madrid: Istmo.
- Martín Martínez, José (2003). «Patrimonio industrial y memoria colectiva. El caso de Puerto de Sagunto (Valencia)». *Sociología del Trabajo*, 49: 93-114.
- (2006). «El ojo de Fausto: la fotografía industrial, del archivo al museo». En: Museo de Belles Arts de de València. *Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Moliner Bernabeu, Enrique (2010). *Testimonios de aprendizaje*. Sagunto: Asociación de Amigos de la Escuela de Aprendices de la minero-siderurgia de Sagunto.
- Montero, José Ramón (1986). «Los católicos y el nuevo estado: los perfiles ideológicos de la ACNP durante la primera etapa del franquismo». En: Fontana, J. (ed.). *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica.
- Montiel Roig, Gonzalo (2004). «Identidad, fotografía y territorio: el patrimonio audiovisual». *Braçal*, 28-29: 263-271.
- y Revert Roldán, Ximo (2001). *Reconversión y revolución. Industrialización y patrimonio en el Puerto de Sagunto*. València: Universitat de València.
- Ordaz, Benjamín (2006). *Aprendices*. Valencia: Ed. Vía Directa.
- Orvell, Miles (2008). «La fotografía y lo sublime tecnológico». *EXIT. Máquinas Machines*, 31: 82-86.
- Picó, Josep (1977). *El moviment obrer al País Valencià sota el franquisme*. València: Eliseu Climent.
- Pierce, C. S. (1998). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica.
- Reig, Ramiro (2001). «Recuérdalo y cuéntaselo a otros. Las relaciones laborales en Altos Hornos». En: Revert Roldán, X. y Montiel Roig, G. *Reconversión y revolución. Industrialización y patrimonio en el Puerto de Sagunto*. València: Universitat de València.
- Revert Roldán, Ximo (2001). «La mirada industrial: Manuel Rodríguez Velo y los Altos Hornos de Sagunto (1946-1976)». En: Museu de Belles Arts de València. *Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- (2006). «El patrimonio recreado: la empresa, el fotógrafo y la ciudad siderúrgica de Sagunto». En: Museo de Belles Arts de de València. *Mirades industrials: empremtes humanes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Ribalta, Jorge (2011). *El movimiento obrero [1926-1939]. Ensayos y documentales*. Madrid: MN-CARDS
- Sáez García, M. A. y Díaz Morlán, P. (2009). *El puerto de acero. Historia de la siderurgia de Sagunto (1900-1984)*. Madrid: Marcial Pons.
- Sekula, Allan (2003). «Reading an archive. Photography between labour and capital». En Liz Wells (ed.) *The Photography Reader*, London/New York: Routledge.

- Sarasola, Andoni (2000). *Minas y ferrocarril Ojos Negros-Sagunto. Siderurgia integral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Simmel, G. (1921). Sociology of the senses: Visual interaction. *Introduction to the Science of Sociology*, 356-361.
- Sontag, Susan (1996). *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Edhesa.
- Thompson, E.P. (1977). *La formación histórica de la clase obrera : Inglaterra 1780-1832*. Barcelona: Laia.
- Watson, Tony J. (1983). *Sociology, work and industry*. London

RECEPCIÓN: 03/11/2013

REVISIÓN: 05/03/2014

APROBACIÓN: 14/03/2014

