



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



UNIVERSIDADE  
DE ÉVORA

## **UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE, GEOGRAFICHE E  
DELL'ANTICHITÀ**

**LAUREA MAGISTRALE IN  
TECNICHE, PATRIMONIO, TERRITORIO DELL'INDUSTRIA  
TECHNIQUES, PATRIMOINE, TERRITOIRES DE L'INDUSTRIE**

**MASTER ERASMUS MUNDUS TPTI**

**TESI DI LAUREA  
Mémoire de Master**

*Portraits, biographies et fours à chaux* : Images, mémoire et construction  
patrimoniale de l'exploitation minière dans une ville d'Argentine à la fin du XXe siècle

*Portraits, biographies, and lime kilns*: Images, memory, and heritage construction of  
mining in a town in Argentina at the end of the 20th century

Relatore: Prof. Ferdinando Fava

Laureanda: Florencia Fernández Bertolini

matricola: 1243355

Anno Accademico 2020/21

## **Résumé**

Cette recherche est basée sur la photographie d'un anthropologue et le travail d'un groupe interdisciplinaire créé en 1999 dans la ville d'Olavarría, province de Buenos Aires, Argentina. L'étude explore le rôle, l'incidence et l'utilisation de l'image photographique dans les processus d'activation, de resignification et de construction du patrimoine. On verra que la photographie est utilisée dans la recherche anthropologique et la documentation des fours à chaux, des techniques et des savoir-faire des travailleurs. L'image est également un élément central des actions et des activités d'intervention communautaire développées par le groupe. Dans ce sens, les photographies deviennent un objet nécessaire et important dans un contexte de conflits territoriaux et de perte des références associés à l'exploitation minière artisanale locale.

## **Mots-clés**

Exploitation minière artisanale- Photographie- Patrimoine industriel- Conflits territoriaux- Anthropologie

---

## **Abstract**

This research is based on the photography of an anthropologist and the work of an interdisciplinary group created in 1999 in the city of Olavarría, Province of Buenos Aires. The study explores the role, incidence and use of photography in the field of heritage. It will be seen that photography is used in anthropological research and in the documentation of the lime kilns, the techniques, and the workers' know-how. The image is also a central element in the interventions and community activities developed by the group. In this sense, photographs become a necessary and important object in a context of territorial conflicts and loss of references associated with local artisanal mining.

## **Keywords**

Artisanal mining- Photography- Industrial heritage- Territorial conflicts- Anthropology

## **Remerciements**

Je remercie mon copain Juan Pedro pour sa compagnie, sa contention et son soutien constant. À ma collègue-amie Carla Angarella pour m'avoir écoutée et pour ses extraordinaires contributions. A ma famille et mes proches qui m'ont aidé et accompagné dans ce voyage et cette formation.

A mon tuteur, pour ses suggestions et conseils indispensables. A mes collègues, pour leurs échanges et leur soutien. Aux personnes qui travaillent et rendent le master TPTI possible.

Et surtout à Carlos Alberto Paz, pour m'avoir donné sa confiance, son aide et ses photos. Je lui dédie ce travail ainsi qu'à toute l'équipe du GIAAI. J'espère que ce sera une façon de contribuer à leur énorme dévouement.

## **Abréviations**

**GIAAI** Groupe de Recherche en Anthropologie et Archéologie Industrielle

**TICCHI** The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage

**TPTI** Master Techniques, Patrimoine, Territoires de l'industrie

**UNESCO** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

**CEPAL** Commission économique pour l'Amérique latine

## Table des matières

<b>INTRODUCTION</b> .....	7
<b>CHAPITRE I</b> L’histoire d’un processus d’industrialisation et la consolidation d’un modèle économique-productive à Olavarría .....	33
I. 1. L'exploitation minière en Argentine .....	35
I. 2. Discussions autour des processus d'industrialisation en Argentine.....	37
I. 3. Quelques considérations sur l'Argentine à la fin du XIXe siècle .....	41
I. 4. Olavarría (1870-1917) : origine de l'exploitation minière.....	44
I. 4. 1. Le rôle de l'immigration dans la constitution des premières entreprises .....	48
I. 4. 2. Italiens dans l'exploitation minière d’Olavarría (1870) .....	51
I. 5. Un bref aperçu historique de l'Argentine au XXème siècle .....	55
I. 6. Développement et consolidation des grandes industries du ciment a Olavarría. ....	59
I. 6. 1. Conflits territoriaux et patrimoniaux autour de l'exploitation minière .....	65
I. 6. 2 Entre l'oubli et la mémoire .....	70
I. 7. Considérations finales du premier chapitre .....	77
<b>CHAPITRE II</b> La photographie dans la recherche-action de l’exploitation minier artisanal .....	79
II. 1. Le Groupe de recherche en anthropologie et archéologie industrielle (GIAAI).....	81
II. 2. A propos des sources de cette recherche .....	84
II. 2. 1 La production de photographies et la recherche anthropologique.....	86
II. 3. Au service de la préservation et de la sauvegarde.....	92
II. 3. 1. Les ruines et les traces visibles sur le territoire .....	107
II. 4. Les photographies at la construction du patrimoine minier préindustriel.....	114
II. 5. La tangibilité de la mémoire.....	124
II. 6. Approches finales du deuxième chapitre .....	129

<b>CHAPITRE III</b> Réflexions et approches sur l'image photographique et le patrimoine industriel.....	132
III. 1. La photographie et ses usages sociaux à travers l'histoire.....	134
III. 1. 1. Au-delà du document et de l'œuvre d'art.....	136
III. 1. 2. La photographie sous les processus de légitimation et reconnaissance : le cas de la photographie industrielle.....	139
III. 2. Le patrimoine industriel dans une société en constante transformation .....	142
III. 3. La photographie patrimoniale engagée : réflexions sur le cas proposé .....	148
III. 4. <i>Regarder</i> vers l'avenir.....	155
III. 4. 1. La continuité du GIAAI et la gestion du patrimoine photographique.....	159
III. 5. Réflexions finales du chapitre.....	163
<b>CONCLUSION</b> .....	165
Table des figures.....	170
Bibliographie .....	173
Sources .....	181
Annexes .....	184

# **INTRODUCTION**

## Présentation



**Fig. 1.** Carlos Alberto Paz (photographe), *Ombre et fumée*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

« Le ciment a-t-il été le moteur du développement minier d'Olavarría ? La genèse de notre sous-système minier peut-elle être établie à partir de l'implantation précoce de la grande industrie extractive dans nos sierras (1917) ?

L'imaginaire collectif au niveau national, régional et local, indiquerait que le développement industriel est surtout pensé à partir de la fabrication de ciment, une question qui a donné lieu à des stéréotypes liés à l'industrie minière pour laquelle notre ville est connue comme "Olavarría, Ville du Travail", "Olavarría, Capitale du ciment", et qui ont été dans les années 70 la lettre d'introduction de notre ville dans le contexte productif national, coïncidant avec la loi de promotion des parcs industriels et des pôles de développement au milieu de ces mêmes années. Et ici apparaît donc la question de reconnaître ou non la grande industrie minière comme responsable de notre naissance en tant que centre minier et la réponse doit être négative. Le mémoire de maîtrise auquel je me référais (et qui m'a permis de m'introduire de l'Anthropologie dans ces changements socio-économiques et structurels de la zone minière), a permis de redécouvrir un monde passionnant, d'une richesse anthropologique de caractéristiques uniques, parce qu'ils commencent à visualiser avec cette étude de la genèse du territoire des aspects qui restaient occultés dans le contexte de la grande industrie pour son poids économique et ses niveaux de production. La réalité est que les fours à chaux et les

carrières ont peuplé nos sierras depuis la fin du XIXe siècle, exploitant les ressources naturelles et générant des cultures de travail articulées avec l'exploitation minière artisanale ou proto-industrielle. Cette deuxième étape de la recherche sur l'écosystème minier a été soutenue depuis 1999, lorsque j'ai présenté à notre Centre d'Études Régionales et Socioculturelles (NuRES) le premier Projet d'Archéologie Industrielle, qui se référait à la conservation et au sauvetage de notre patrimoine industriel et de la mémoire historique de la montagne d'Olavarría et que nous menons depuis lors depuis le Groupe de Recherche en Anthropologie et Archéologie Industrielle (G.I.A.A.I.). Le projet G.I.A.A.I. nous a permis d'aborder en profondeur les différentes caractéristiques de notre développement industriel, il nous montre les différents aspects de la naissance de l'exploitation minière dans la région comme dans une ligne temporelle immergée dans les transformations sociales, techniques et économiques articulées à divers acteurs sociaux et à l'immigration d'outre-mer. Il existe de multiples variables d'analyse qui nous donnent la possibilité de raconter anthropologiquement ce qui n'a jamais été écrit sur l'exploitation minière préindustrielle et qui font de ce sujet, à mon avis, un cas sans précédent, qui montre comment l'anthropologie et la méthode ethnographique deviennent un mécanisme de sauvegarde et de préservation de certaines pratiques productives en voie d'extinction. »

Carlos Alberto Paz, 2012<sup>1</sup>

Partir d'une photographie spécifique me permet non seulement d'introduire ce travail, mais aussi de résumer en une image accompagnée du mot de son auteur, les thèmes, axes et principales réflexions de cette étude. Cette image, qui ne se trouve pas à l'origine avec le texte cité, a sa propre histoire. Depuis 1999, elle fait partie d'un projet plus vaste, circulant dans certaines présentations dans les villes minières, dans des ateliers, dans des expositions photographiques, qui ont aussi été fréquentées par le personnage représenté. Qui est l'ouvrier qui, au milieu de cet immense nuage de poussière, révèle sa silhouette ? Le travailleur, appelé M. Smith, était l'un des nombreux mineurs qui apparaissent sur ces photographies, qui a partagé

---

<sup>1</sup> Paz, Carlos Alberto, « Prácticas Productivas de los Italianos en el Partido de Olavarría. La incidencia de la inmigración italiana en la Transferencia de Técnicas y Tecnologías para la Minería de la Cal y del Granito en las Sierras Olavarienses (1880-1920) », Thèse Doctoral d'Anthropologie Social, Université de Buenos Aires, 2012, 365 p

avec cet anthropologue des heures de travail sur le terrain, montrant son processus de cuisson de la chaux vive, révélant les dures conditions de travail, découvrant ce vaste univers associé à l'exploitation minière artisanale qui, à la fin du XXe siècle, a vécu un nouveau destin où de nombreux fours n'existent plus, ainsi que leurs travailleurs.

En tant qu'anthropologue, s'approcher des sources ethnographiques, des archives photographiques d'un auteur, est un nouvel apprentissage, donné par certaines préoccupations qui sont nées il y a des années à la Faculté des Sciences Sociales d'Olavarría, dans les interminables discussions sur la photographie avec Carlos. Je me souviens que lorsqu'il m'a montré une de ces photographies sur papier, j'ai insisté pour continuer à travailler avec ces portraits, ces images du four à chaux, biographies et cosmographies de ces vastes univers sociaux de l'exploitation minière. Combien de choses ont changé depuis la prise de ces photos ? On a parfois le sentiment que tout avance à un rythme insoutenable et, dans une large mesure, c'est vrai. L'exploitation minière à Olavarría, à partir des années 1970, a été complètement transformée et les conséquences sont visibles aujourd'hui sur le territoire : l'intensification de l'exploitation des ressources naturelles, le chômage, la pauvreté et la disparition et la subsistance de petites et moyennes entreprises à chaux qui ont été reléguées par les processus économiques et politiques hégémoniques qui seront analysés tout au long de ce travail. Mais c'est aussi depuis les années 1990 que la manière de comprendre ces processus a changé et cette photographie, comme tant d'autres analysées, reflète l'empathie construite et l'engagement d'une science qui ne se pense pas éloignée à ces processus historiques, sociaux et culturels. Et une image, en tant qu'objet, qui nous ouvre et nous stimule à une plus grande compréhension dans le domaine du patrimoine et de la défense des peuples les plus touchés par les dures transformations du monde.

Le capitalisme industriel tel qu'il avait été connu de 1850 à 1970 a pris de nouvelles formes. L'usine traditionnelle, la cheminée, l'habitat ouvrier, les rythmes d'activité et la discipline du travail (taylorisme et fordisme), les expressions de la sociabilité et les cultures de l'industrialisation sont transformés par les nouveaux processus économiques et politiques mondiaux. La modernité liquide de Zygmunt Bauman<sup>2</sup>, la société postindustrielle d'Alain Touraine et Daniel Bell<sup>3</sup>, la société de l'information, le postfordisme, la postmodernité - en bref, les multiples théories de la modernité - suggèrent que les temps modernes sont caractérisés par l'automatisation, la désindustrialisation et les grands flux mondiaux d'informations et de

---

<sup>2</sup> Voir : Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000

<sup>3</sup> La « société post-industrielle » est l'un des concepts utilisés par le sociologue français Alain Touraine (1969) et le sociologue américain Daniel Bell (1973). Voir: Bell Daniel, *The Coming of Post-Industrial Society*, New York, Basic book, 1973/ Touraine Alan, *La société post-industrielle. Naissance d'une société*, Paris, Denoël, 1969.

capitiaux dans une transformation croissante des réalités locales et l'approfondissement des problématiques sociales et économiques.

Dans ces processus la notion de patrimoine industriel est devenue fondamentale, assumée comme une valeur identitaire par les populations qui ont vécu non seulement les processus d'industrialisation, mais aussi les impacts de la désindustrialisation et de la tertiarisation dans le tissu économique. En ce sens, lorsque on pense au patrimoine et, plus particulièrement, au patrimoine industriel, on se réfère souvent à des dimensions symboliques et à des processus sociaux historiques complexes : abandon, destruction, perte, chômage et pauvreté. Commencer par mentionner ce type de problèmes permet de s'ouvrir aux questions et aux discussions historiques qui relient les expériences « locales » aux réalités « mondiales », mais il est également essentiel de réfléchir à une question fondamentale : que les disciplines académiques ne se développent pas de manière isolée, mais répondent aux préoccupations de la société plus large à laquelle elles appartiennent. Ainsi, la préoccupation mondiale actuelle concernant ces réalités a conduit à une augmentation extraordinaire de l'intérêt des scientifiques pour les questions de patrimoine. En ce sens, le fait d'avoir fait partie du Master TPTI permet de constater l'importance des espaces académiques et de formation dans la tâche d'approfondir les débats, les réflexions et les échanges entre les professionnels du monde entier.

Le mémoire de master suivant est le résultat d'une recherche développée sur la base des méthodologies des sciences sociales, qui a pensé la photographie comme un objet social, et qui a examiné le phénomène de la production d'images photographiques comme une forme de travail anthropologique au moment de la réalisation d'un enregistrement visuel concernant l'exploitation minière. En suivant à Elizabeth Edwards (2009), la photographie est comprise comme une pratique qui peut être appréhendée à travers des questions liées aux relations entre les personnes et les choses, comprises comme mutuellement constitutives de l'expérience et de la pratique sociales.<sup>4</sup> Cette recherche tente d'étendre les façons dont on peut penser aux images et, surtout, les façons dont l'intersection entre les idées et le social, le culturel et le matériel se produit. Le travail est guidé par différents arguments, questions et réflexions principalement liés aux activités d'un anthropologue appelée Carlos Alberto Paz et d'un groupe de recherche interdisciplinaire entre 1999 et 2003, et à la manière dont la photographie est liée à des questions sociales, culturelles et territoriales beaucoup plus larges. La photographie, dans ce sens, devient un objet social « incarné » dans une manière de regarder, le produit d'un intérêt et

---

<sup>4</sup> Edwards, Elizabeth, «Las prácticas sociales como una teoría de la fotografía», Dans: Pedro Vicente (ed.), *Instantáneas de la teoría de la fotografía*, España, Arola Editors, 2009.

d'une pratique particulière, fondamentale pour comprendre les phénomènes d'une histoire industrielle locale, mais avec de forts ancrages et explications globales.

L'analyse qui apparaît dans la recherche suivante est le produit de l'étude et de l'interprétation de sources photographiques inédites des archives personnelles de l'anthropologue. La rigueur qui caractérise la recherche va au-delà de ces sources visuelles pour devenir présente dans la variété et le traitement des autres sources consultées, qui comprennent des documents écrits, visuels et oraux ; dans la lecture et l'interprétation des productions référencées et dans l'utilisation des citations qui sont articulées à ses textes principaux. Pour la construction de la problématique à analyser, la photographie est abordée afin de comprendre les processus historiques, sociaux et culturels liés aux processus politiques-économiques initiés depuis les années 1970 dans la région d'Olavarría.

L'expérience professionnelle de Paz et du GIAAI sont utiles pour réfléchir et analyser la manière dont l'image photographique est utilisée dans la recherche et la construction du patrimoine comme une intervention potentielle qui incite les acteurs sociaux à construire et transmettre le sens de leurs pratiques, expériences et identités dans un contexte local-industriel-minier. On verra que la photographie se présente comme un objet qui légitime les pratiques et les discours patrimoniaux, en visualisant les conflits territoriaux, les intérêts et les négociations historiquement perpétués autour de l'exploitation minière des carrières, des fours à chaux et de l'industrie du ciment.

Le groupe a réussi, depuis sa création, à identifier, inventorier et promouvoir le patrimoine industriel de la ville d'Olavarría. En près de 20 ans, ils ont obtenu une grande quantité de documentation, basée sur des images photographiques et des données ethnographiques, avec laquelle ils ont reconstruit les particularités du passé et du présent minier, éveillant et mobilisant l'intérêt de la communauté minière directement lié à ce patrimoine. En particulier, l'expérience du travail anthropologique a permis de réexaminer l'histoire locale à travers le travail avec les petites et moyennes entreprises d'exploitation de carrières à Olavarría. Cela est dû, dans une large mesure, au fait que l'anthropologie a pu approcher, dès le début, ce type d'unités d'exploitation minière qui coexistaient avec la grande industrie du ciment, mais qui ont commencé à disparaître dans un processus lent et complexe, sous l'effet des politiques globales néolibérales et l'économie néo-extractive. Au cours des dernières années, les économies latino-américaines ont étendu leur frontière d'extraction des ressources naturelles, mais cette fois, les entreprises transnationales y participent activement. L'occupation de ces espaces locaux ou régionaux par ces entreprises a profondément affecté les territoires de l'Argentine. Comme l'indique la citation en exergue, il est possible de faire connaître une autre histoire, d'autres

processus et problèmes, ainsi que d'autres univers sociaux de l'exploitation minière à Olavarría. Dans les recherches analysées, l'image n'occupe pas une place prépondérante, car Paz privilégie le mot dans son œuvre. Cependant, le travail sur les archives photographiques a permis de découvrir que les photographies occupent une place essentielle dans les activités d'intervention communautaire, faisant partie de conférences, d'ateliers et d'autres événements, en tant qu'objets qui stimulent divers acteurs sociaux, diffusant le problème de la « perte » du patrimoine industriel. Paz fait constamment référence à l'idée que les photographies ont servi à « sauvegarder » et « conserver », mais dans ce mémoire, on pense qu'elles ont été des éléments clés qui ont contribué à la construction du patrimoine local, s'opposant aux constructions hégémoniques de l'industrie du ciment.

C'est dans ce sens que l'image est analysée et pensée comme un espace d'action à partir duquel l'idée que la photographie est un enregistrement de la vérité, de la réalité, est remise en question. On préfère parler d'une image liée à l'idée de construction et de mémoire où la recréation du passé joue un rôle important dans la manière dont les groupes sociaux appréhendent le monde présent et reconstruisent leur identité, s'insérant ainsi dans les stratégies de revendication et de resignification du passé. Dans cette optique, il est nécessaire de démolir l'idée qu'une photographie est le « miroir » de quelque chose, appelons-la un événement, un passé ou un souvenir. Dans tous les cas, la photographie est une construction d'un événement, d'une réalité ou d'un souvenir. Par conséquent, sans perdre de vue les processus idéologiques par lesquels passe un processus de construction, on s'intéresse à la photographie dans le contexte des processus patrimoniaux parce que, en tant qu'objet observable, elle révèle des scénarios possibles d'interaction sociale dans lesquels des composantes aussi importantes que les perceptions, le sens et l'interprétation sont ouvertes à la multiplicité des expériences vécues, des souvenirs (qui surgissent toujours par rapport à la situation présente) et des liens sociaux.

L'idée de partir purement et exclusivement du document visuel - de l'image comme source - vise à s'éloigner d'une étude sémiotique et à se situer dans d'autres manières d'analyser le photographique, qui vont au-delà du visuel et abordent les pratiques et usages sociaux qui entourent ce dispositif. Cette perspective configure une investigation qui se base sur les particularités de l'archive traitée (non publiée, non classée) et du document (la photographie analogique), guidée par un ensemble d'arguments, soutenus par des analyses et des descriptions plus larges que des éléments visuels observables, qui naissent de la propre expérience, des connaissances et des découvertes où les photographies récupérées ont été déterminantes dans la reconnaissance, la resignification et la revendication de l'exploitation minière artisanale et de ses univers sociaux.

La forme conçue dans la recherche - l'idée concrète d'assumer l'image comme objet d'étude - a permis de se distancer, volontairement et de manière décisive, du regard esthétisant qui pèse sur la photographie, et des spéculations qui ont dominé la recherche sur le visuel. À partir de la réflexion anthropologique constante, de l'activité théorico-pratique, de la pose de questions et de la production d'une pensée critique, l'objectif est de parvenir à de nouvelles contributions et discussions pour un champ d'étude lié à la photographie et au patrimoine industriel, afin de comprendre un ensemble de relations et d'interconnexions plus larges et plus complexes.

En résumé, ce travail consiste à réfléchir à la photographie dans un processus plus large lié à la construction du patrimoine minier artisanal. La photographie immergée dans des initiatives et des activités concrètes a permis de renforcer les idées, les significations et les identités autour de l'exploitation minière préindustrielle dans la ville d'Olavarría. Dans l'action et l'intervention communautaire, cet objet-dispositif est utilisé comme référence pour orienter les pratiques, promouvoir les significations et construire le patrimoine. Sans isoler les photographies de leur propre contexte de production et d'origine, il est intéressant de voir comment elles sont utilisées et deviennent un objet nécessaire et important dans un contexte de conflits territoriaux et de perte des référents associés à l'exploitation artisanale locale.

## **La problématique**

Les communautés les plus importantes de la région d'Olavarría permettent de visualiser les anciennes traditions minières, tant dans leur aspect productif que dans les modes de vie nés du travail de la pierre à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Selon les termes de Paz (2012), « Les formes traditionnelles de production, dans lesquelles le savoir-faire, avec ses techniques et technologies qui représentaient des pratiques millénaires pour la production de chaux et de granit, ont coexisté pendant des décennies avec des entreprises minières professionnelles, formant un système socio-technique très particulier qui a donné à la région centrale de la province de Buenos Aires son identité particulière. »<sup>5</sup>

L'exploitation minière des carrières et des fours à chaux a généré un processus d'industrialisation entre 1860 et 1870, qui a atteint sa complexité maximale avec les cimenteries de 1917 à nos jours, générant des changements profonds dans le territoire et dans les modes de

---

<sup>5</sup> Paz, Carlos Alberto, 2012, p.1: *Projet : Considérations pratiques et méthodologiques pour la sauvegarde des ensembles patrimoniaux*. Centre régional d'études socioculturelles (NURES), GIAAI. [Traduction libre]

vie des populations. L'exploitation minière qu'on trouve aujourd'hui a été reléguée par processus de désindustrialisation et de changements dans la structure de l'économie avec la mise en place des politiques économiques néolibérales extractives depuis les années 1970. Dans cette recherche, on caractérise le néolibéralisme comme une théorie politique et une doctrine idéologique<sup>6</sup> qui fait également référence à une conception particulière du développement économique. Cette stratégie, mieux connue sous le nom d'extractivisme, fait de la rentabilité à court terme le moteur de l'exploitation des ressources naturelles. En ce sens, le néolibéralisme dans toute l'Amérique latine a non seulement transformé la relation avec l'État, mais aussi notre relation avec la nature. Le néolibéralisme en Argentine a atteint son expression maximale avec la mise en place de politiques économiques d'ajustement, de privatisation et de délocalisation dans les années 1990.

C'est dans ce contexte historique des années 1990 que Paz a commencé à étudier les formes de production de l'exploitation minière artisanal, le savoir-faire, les migrations, les techniques et technologies de production de la chaux et le travail du granit qui ont coexisté pendant des décennies avec la production minière de ciment. Dans cette étude, il a abordé des thèmes centraux tels que la mémoire historique et le patrimoine culturel. Pour mener à bien ses travaux de terrain, l'anthropologue a toujours utilisé un appareil photo, élément central de ses recherches pour l'enregistrement, la documentation, ainsi que l'analyse et la compréhension de cet univers social. A partir de cette expérience, on tente de soulever et de commencer à répondre à une série de questions dont la pertinence pour l'anthropologie actuelle dans l'approche et l'étude du patrimoine industriel semble indiscutable.

Il est important de réfléchir au contexte dans lequel les photographies respectives ont été produites. L'anthropologue mentionné développe les photographies dans un contexte spécifique de recherche anthropologique et de travail ethnographique. En premier lieu, la recherche anthropologique se caractérise par la production de connaissances à partir de la vie entre les êtres humains. L'anthropologie étudie la diversité des réalisations socioculturelles humaines sans se limiter à une réalité spécifique. Toute réalité pertinente pour la compréhension de ce qui

---

<sup>6</sup> Il est important de clarifier la signification du terme « néolibéralisme » en tant que doctrine politico-économique. L'essentiel est de comprendre le néolibéralisme comme le processus de reconfiguration de la relation entre l'État, le marché et les entreprises. Ainsi, les politiques néolibérales peuvent être définies comme une politique économique qui répond aux nouvelles réalités des marchés financiers mondiaux (Anderson, 2003 : 6), comme des politiques économiques d'exclusion (Salama, 2003 : 9), comme un modèle hégémonique « format de domination de classe approprié aux relations économiques, sociales et idéologiques contemporaines » (Sader 2003 : 4). Voir: Perry Anderson, Atilio Boron, Emir Sader, Pierre Salama y Göran Therborn, «La trama del neoliberalismo: mercado, crisis y exclusión social», En: *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, Emir Sader y Pablo Gentili (Dir.), CLACSO, Buenos Aires, 2003. [Traduction libre]

est humain peut faire partie de la recherche et, pour cette raison, les anthropologues sont habitués à la flexibilité des approches théoriques. L'anthropologie est une science fondée sur le dialogue socioculturel, ce qui en fait une discipline à fort potentiel d'application à des situations que les acteurs sociaux eux-mêmes considèrent comme problématiques.

D'autre part, on comprend l'ethnographie comme la manière dont l'anthropologue aborde la réalité qu'il se propose d'étudier et de comprendre. Cette forme implique un équilibre entre deux parties du travail : Entre l'immersion dans la théorie (les informations, les bibliographies et les interprétations déjà faites sur le sujet) et, d'autre part, la coexistence, l'échange et le dialogue avec les personnes du contexte à étudier. Dans ce contexte, appelé « travail de terrain », le chercheur utilise diverses techniques (observation-participante, entretiens, photographier, registre filmique, etc.) pour recueillir les informations pertinentes pour sa recherche. Lorsqu'il fait des recherches sur le terrain, l'anthropologue est inséré dans un monde social, dans un « microcosme » où il attend à pouvoir faire tout un ensemble des activités pour mener à bien ses recherches, mais il ne peut y réussir que s'il n'est pas accepté par la communauté ou les différentes personnes. Cela indique qu'il s'agit d'un processus de travail lent et laborieux où le chercheur doit analyser la façon dont il est lié car ces personnes l'interprètent et le placent à leur manière dans leur monde.

Mais si on parle de cet expérience photographique et ethnographique, on verra non seulement des images comme résultat d'une recherche anthropologique mais aussi, comme réponse aux questions soulevées par la douloureuse métamorphose d'un système économico-productif spécifique : l'exploitation minière. Cette recherche vise non seulement à analyser et à réfléchir sur un processus de recherche, mais aussi sur les processus de construction de l'identité patrimoniale et de la mémoire historique d'une communauté. Comme on le verra, l'accent est mis sur le rôle de la photographie dans la construction du patrimoine industriel de la ville d'Olavarría.

Le rôle des images a été essentiel dans un processus initié par la recherche ethnographique pour l'analyse et le travail scientifique autour : des origines de l'industrialisation à Olavarría, du savoir-faire de l'exploitation minière « artisanale », des processus de migration et des modes de vie des populations minières. Mais ces images étaient également importantes pour témoigner et rendre visible les problèmes de ces communautés et, à la fois, promouvoir et valoriser ce patrimoine industriel. De manière progressive, les photographies ont servi non seulement à illustrer et à documenter, mais aussi à construire et à consolider une identité « partagée » par la sélection de certains objets, lieux et pratiques - les références patrimoniaux - née de l'initiative scientifique et communautaire afin d'établir un lien avec une version du passé.

La patrimonialisation de certaines pratiques, connaissances, lieux et éléments associés à l'exploitation minière a représenté un instrument politique permettant de revendiquer des identités pour la communauté. Des actions et des mesures de promotion, de valorisation, de développement et de préservation ont été générées et impulsées par ce travail. Sur la base de ces expériences et initiatives, on se demande et tente de répondre à la question suivante : quelle est l'importance de la photographie dans la construction des identités et des références patrimoniales ? Quel est le rôle de la photographie dans les processus de construction patrimonial ? Les images ont-elles contribué à l'étude, la compréhension et la sensibilisation au patrimoine ? Ces questions font partie des réflexions qui ont été menées tout au long de cette recherche qui, loin de chercher des réponses concrètes et définitives, vise à encourager le dialogue et la réflexion entre les différents domaines de la connaissance.

Dans l'analyse du rôle de l'image photographique dans le processus de patrimonialisation, il est nécessaire de visualiser les objectifs suivants :

- 1) Analyser les images produites par le travail anthropologique de Carlos Alberto Paz.
- 2) Analyser l'utilisation des photographies dans les principales initiatives et expériences de travail du GIAAI en relation avec le patrimoine minier industriel local entre 1999 – 2003.
- 3) Analyser les expériences et les tâches de gestion, promotion et de valorisation du patrimoine industriel à Olavarría à ses origines et dans l'actualité.
- 4) Combiner l'analyse anthropologique-visuelle pour comprendre les processus historiques et socioculturels des populations minières : leur histoire, leurs modes de vie, leurs processus de travail, leurs pratiques de production, les types de technologie, la technologie industrielle, les zones de peuplement proches installations industrielles (villas ou communautés industrielles).
- 5) Réfléchir sur la relation construite entre le patrimoine industriel et photographie.

En tant qu'objectifs secondaires et de l'analyse générale, il serait intéressant d'approfondir sur :

- 1) L'image en tant qu'objet de connaissance, d'interprétation et d'orientation des pratiques patrimoniaux.
- 2) Les sens, les représentations et les constructions visuelles des images photographiques autour le patrimoine industriel minier.
- 3) Le contexte dans lequel les acteurs élaboraient leurs représentations identitaires et construisent la mémoire historique.

On doit essayer de comprendre que l'articulation entre l'image photographique et l'anthropologie peut servir à comprendre et à approfondir les catégories du patrimoine industriel. On peut affirmer que l'introduction de la photographie dans les pratiques de recherche implique une reconfiguration de la manière dont le patrimoine culturel est abordé et géré. La photographie représente une nouvelle façon d'analyser le patrimoine, en tant qu'élément interactif entre une multiplicité d'acteurs sociaux inscrits dans des processus complexes de conflit, de reconnaissance et de légitimation. Ainsi, l'hypothèse de recherche stipule que la photographie est configurée comme un objet de référence pour guider des pratiques, pour promouvoir des identités et des significations et construire le patrimoine.

La photographie ne doit pas être considérée uniquement comme un simple enregistrement de données, l'image doit devenir un autre des objets d'étude, comme un agent actif de construction et de réflexion d'un discours construit, comme un lieu de rencontre entre différents acteurs sociaux, analysée à partir des problèmes et des conflits. Par conséquent, en ce sens, l'expérience partagée dans cette recherche entend ne pas isoler les photographies analysées de leur propre contexte de production où la photographie s'est transformée en une « revendication » lorsqu'elles sont devenues des objets nécessaires et importants dans un contexte de conflits territoriaux face aux politiques économiques néolibéraux. De cette façon, les photos ont trouvé dans les actions scientifiques et communautaires une cible idéale à partir de laquelle construire des références ancrées associées à des images qui ne sont pas seulement informatives mais qui transmettent aussi des valeurs affectives liées au patrimoine. En ce sens, le patrimoine industriel compris comme une ressource territoriale qui ajoute de la valeur à une certaine identité, offre un large éventail de possibilités dans le processus de construction et de positionnement des images photographiques. Il est possible d'analyser l'image photographique associée aux identités patrimoniales dans les processus de perception, de sélection et de construction patrimonial.

Il est important de prêter attention à l'idée de la place des photographies dans les processus de patrimonialisation, c'est-à-dire à l'endroit où elles se trouvent, en tenant compte du fait qu'elles font partie de groupes photographiques ou d'autres objets, et des processus d'utilisation et de réutilisation. D'autre part, en lien avec l'idée précédente, faire appel aux sens et aux souvenirs auxquels une image photographique est ancrée. Ce travail soutient que les photographies ne peuvent pas être comprises uniquement à travers leur contenu visuel, mais à travers leur relation à un monde affectif, qui est en même temps constitutif des relations sociales. L'articulation de la mémoire autour de l'image permet d'avancer dans l'étude de cas présentée en générant de nouvelles questions et réflexions.

## État des études sur le thème

Dans la recherche des usages sociaux de la photographie il est toujours important de revisiter l'histoire du *médium*, de la consécration de la photographie dans la sphère du patrimoine, à la composante biographique des photographies et les différentes pratiques autour du dispositif et des images. Mais il est important de sauver de nouvelles perspectives et de nouvelles façons d'aborder les différentes sources visuelles. C'est précisément en raison de sa perspective et son approche que l'anthropologie a la possibilité d'aborder la construction et l'analyse de nouvelles données susceptibles d'enrichir les perspectives et les manières d'étudier le patrimoine, les images, les personnes et leurs pratiques. Les travaux de l'anthropologue anglaise Elizabeth Edwards (2012)<sup>7</sup> sont extrêmement importants, réfléchissant et problématisant sur les études anthropologiques sur la photographie au cours des dernières années. Edwards souligne que :

« In their varying ways, such studies brought the material practices of photography into the centre of the analysis. As part of that broader material turn, anthropologists recognized the constitutive importance, agency, and affective qualities of things in social relations. These approaches placed the photographic image centrally within the complex relations between humans and nonhumans, people and things (Latour 2005). This position was complicated in intellectually important ways by the fact that photographs, especially in their global consumption, are often of people, thus blurring the distinction between person and thing, subject and object, photograph and referent in significant ways » (Edwards, 2012: p. 222).

L'une des principales contributions de l'anthropologie à la réflexion sur les photographies a été son engagement en faveur de la signification sociale de la photographie. L'anthropologie a produit des études ethnographiques de la photographie en tant que phénomène quotidienne. Cette façon de regarder les photographies aide à penser à la photographie comme un objet avec une biographie dans un état constant de flux, de transformation et de circulation : « They are reframed, replaced, rearranged; negatives become prints, prints become lantern slides or postcards, ID photographs become family treasures, private photographs become archives, analog objects become electronic digital code, private images become public property, and photographs of scientific production are reclaimed as cultural heritage »<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Voir: Edwards, Elizabeth, « Objects of Affect: Photography Beyond the Image », *Annual Reviews Anthropology*, n° 41, 2012, p. 221-224.

<sup>8</sup> *Ibid.*: p. 225

Cette approche est orientée vers la compréhension de la photographie à partir de sa matérialité et de sa phénoménologie, et privilégie analytiquement l'expérience à la sémiotique. La clé de cette recherche est le concept de regard anthropologique de Elisenda Ardévol Piera (1994)<sup>9</sup>, qui consiste à contribuer à la réflexion sur le médium photographique, en relation avec les pratiques et les expériences sociales. Il s'agit de la façon dont les images sont immergées dans des questions sociales et culturelles beaucoup plus larges et complexes.

Ainsi, en circonscrivant cette recherche au sein de ces études qui visualisent l'image photographique dans ses usages et pratiques sociaux, il est intéressant de penser et de réfléchir à des travaux en relation avec les processus de patrimonialisation. La technique et l'image photographique ont permis et facilité plusieurs tâches qui font partie du processus de reconnaissance - formelle ou non - et des processus de construction du patrimoine. En résumé, il faut souligner deux aspects clés afin de comprendre les références théoriques, les discussions et les études liées au sujet de ce mémoire. Notre travail de recherche rassemble des thèmes étroitement liés qui ont été abordés, étudiés et discutés à partir de perspectives et de disciplines multiples.

Il est important de se référer à des études plus précises où les relations entre anthropologie, image et patrimoine ont construit un champ de connaissance spécifique et en constante évolution. Tout d'abord, il est important mentionner à Nadine Michau (2012)<sup>10</sup> qui travaille sur le passé et la communauté ouvrière de la ville de Vierzon en France. Elle s'appuie sur une expérience de travail pour interroger et ouvrir certaines réflexions sur les productions visuelles, la mémoire historique des travailleurs et les processus de désindustrialisation. De même l'anthropologue Emília Margarida Marques (2019)<sup>11</sup>, qui explore la réception de vieux films industriels par les anciens travailleurs d'une ville portugaise désindustrialisée. Dans ces œuvres, il y a une réflexion sur la construction d'une image qui découle sur le présent en transformant les visions du passé industriel. Il est également intéressant de réfléchir au travail des chercheurs qui ont proposé de problématiser la relation entre l'images -qui fixe le passé- et la mémoire - qui travaille dans le présent-.

Au-delà des cas spécifiques sur lesquels interviennent les auteures mentionnées, il est intéressant de voir comment elles travaillent sur des catégories aussi proches du champ

---

<sup>9</sup>Voir: Ardevol Piera, Elisenda, « La mirada antropológica o la antropología de la mirada », Thèse doctoral d'anthropologie, Université de Barcelone, 1994, 302 p.

<sup>10</sup>Voir : Michau, Nadine, « La place de l'ethnologue-cinéaste dans le processus de patrimonialisation de la mémoire ouvrière », *Journal des anthropologues*, n° 130-131, 2012, pp. 281-303

<sup>11</sup> Voir : Marques, Emília Margarida, « Old Corporate Films and Former Factory Workers: Film Reception as Social Memory », *Film History: An International Journal*, v. 31 n° 1, 2019, pp. 102-126.

patrimonial que l'identité et la mémoire ; et comment le rôle du chercheur-photographe est repensé rendant explicite le contexte de production des images. Dans le cadre de ces études, les dispositifs mis en place par les anthropologues ou les sociologues sur la base de l'image mobilisent les acteurs sociaux pour construire un discours sur leurs expériences. Ces initiatives permettent de révéler la dimension sociale et politique du patrimoine en déconstruisant et en démêlant les jeux de pouvoir et les actes de légitimation qui valorisent certaines identités tandis que d'autres restent moins visibles et cachées.

Dans ce sens, on trouve également la recherche de Jean-Louis Tornatore (2006)<sup>12</sup> lorsqu'il analyse les photographies qui ont été prises dans le contexte de la fermeture des usines, comme dit « la perte », de la sidérurgie Lorraine en France. Ces travaux visent à resonner localement, au-delà de ce territoire. Pour Tornatore (2006), analyser cet « acte photographique » signifie se concentrer sur une activité inséparablement artistique et politique, vécue comme un acte de résistance à la perte (du travail et de l'identité industrielle) causée par les politiques économiques néolibérales. Dans sa chronique patrimoniale de Lorraine, il voit dans la photographie une configuration patrimoniale associée à la lutte contre le démantèlement industriel. Cette mobilisation esthétique fait référence à un monde perdu, la photographie veut lutter et résister contre l'effacement tel qu'il est appliqué activement par l'action publique locale.

Par autre part, l'argentine Cecilia Pérez Winter (2019)<sup>13</sup>, à partir de deux études de cas, analyse comment la photographie est présentée comme un dispositif incontestable qui permette de légitimer des pratiques et des discours sur le patrimoine. Son travail est extrêmement intéressant car il invite à réfléchir sur l'utilisation de la photographie dans le domaine du patrimoine où cette pratique a été naturalisée sans autre questionnement ni discussion.

À partir d'une série de cas, Winter (2019) étudie le rôle de la photographie en tant que technique et image dans le domaine du patrimoine, en essayant de dénaturiser et de discuter l'utilisation de l'image photographique dans les processus de gestion et d'activation du patrimoine. D'une part, elle fait un tour sur la signification et la construction socio-historique de la photographie pour tenter de comprendre les significations qui sont données à l'image dans le domaine du patrimoine. Pour Winter (2019), au sein du champ patrimonial différentes positions épistémologiques de l'image photographique sont mises en tension : en tant que

---

<sup>12</sup> Voir : Tornatore, Jean-Louis, « Impressions patrimoniales. Topologie de la perte et photographie » Dans : Michel Peroni et Jacques Roux, *Sensibiliser. La sociologie dans le vif du monde*, Editions de l'aube, 2006, pp.281-297.

<sup>13</sup> Voir: Perez Winter, Cecilia, « La fotografía en los procesos de activación, resignificación y gestión patrimonial: los casos de Exaltación de la Cruz y San Andrés de Giles, municipios de la provincia de Buenos Aires, Argentina », *Revue Sophia Austral*, n°23, pp. 129–151.

« miroir du réel », en raison de sa qualité mimétique et de sa vraisemblance, et en tant que « trace d'un réel », dans laquelle la photographie est inséparable de son expérience référentielle.<sup>14</sup> L'un des aspects clés pour tenter d'approfondir le sujet serait de savoir comment ces images photographiques ont été construites, dans quel contexte, qui en était le photographe, qu'est-ce qui est montré et comment, qu'est-ce qui a été laissé hors du cadre, analyser leurs temporalités (celle de la prise de vue et celle de sa lecture dans le présent), entre autres questions. (Winter, 2019 : p.148)

En pensant à la catégorie du patrimoine, l'image photographique préserve des usages quotidiens semblables à ceux d'un monument (Choay, 2009)<sup>15</sup> qui commémore des personnages, des espaces, des moments et/ou des situations dignes d'être rappelés. En outre, au-delà d'autres aspects liés à la spécificité de l'objet, la photographie peut être interprétée comme l'une des manifestations les plus importantes et les plus significatives de la mémoire collective, selon Le Goff (1988)<sup>16</sup>. Ces idées, plutôt que d'être des « qualités » intrinsèques du média, sont dues à des constructions socio-historiques, comme l'ont exposé les grands intellectuels du média tels que Roland Barthes (1980), Susan Sontag (2006) ou Boris Kossoy (2001).<sup>17</sup>

Il est complexe de parler de la photographie en relation avec la mémoire car, selon les termes de Elizabeth Edwards et Janice Hart (2004), les photographies peuvent préserver et stimuler les souvenirs et affecter les expériences actuelles. Les photographies ne sont pas simplement des objets visuels qui enregistrent par effet technique un acte passé, mais sont des objets qui sont également vécus en fonction de nos perceptions, émotions, sens et préoccupations actuels.<sup>18</sup> C'est-à-dire que la photographie fonctionne comme une « trace » au moment de l'enregistrement photographique, (de la prise de vue ou de la réalisation de l'image) mais, avant et après ce moment d'autres variables entrent en jeu que l'image seule n'explique pas. Milena Villalba (2016)<sup>19</sup> argumente sur les expériences liées à la recherche sur le patrimoine industriel et à la photographie : « Les photographies ne remplacent pas la mémoire, elles sont un

---

<sup>14</sup> Dubois, 2015 : 73-74 dans Winter, *Op. Cit.*, 2019 : 147

<sup>15</sup> Voir : Choay, Françoise, « Le patrimoine en question », *Esprit*, t. 11, n° 359, 2009, pp. 194-222.

<sup>16</sup> Voir : Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1988.

<sup>17</sup> Références bibliographiques sur : Barthes Roland, *La caméra lucide* (1980) ; Sontag Susan, *Sobre la fotografía* (2006) ; Kossoy Boris, *Fotografía e historia* (2001).

<sup>18</sup> Voir : Edwards, Elizabeth, Hart Janice, « Introduction: photographs as objects ». Dans : Elizabeth Edwards and Janice Hart (eds), *Photograph's object histories. On the materiality of images*, Routledge, New York/London, 2004 : p. 1-13.

<sup>19</sup> Voir: Villalba Milena, « La fotografía como proceso de investigación aplicado al Patrimonio Industrial Arquitectónico: 'Substancia Cremada' », Dans: Alcolea Ruben, Tárrago-Mingo, Jorge (eds.), *Congreso internacional: Intersecciones*, Pamplona, 2 - 4 de Noviembre de 2016, pp. 308-317.

complément, et c'est pourquoi l'acte de l'exposition de montrer les images est si important, pour pouvoir partager et générer de la mémoire et de l'identité, ce sont ces liens avec et entre les personnes qui lui donnent un sens. » (Villalba, 2016 : p. 316)

Dans ce sens, en élargissant les notions qui ont été historiquement liées à la photographie, on est intéressé aux expériences et aux usages de la photographie, en l'analysant comme un *objet patrimonial* qui contribue à façonner les mémoires et les identités, pour entrevoir des questions sociales et culturelles plus larges. Il est nécessaire de mentionner à Mariana Giordano (2012)<sup>20</sup> dans son ouvrage « *Fotografía y patrimonio. Colecciones patrimonializables del Chaco* » lorsqu'elle soutient :

« L'image photographique ne doit pas seulement être considérée en termes de référent, mais aussi en termes de métaphotographique, c'est-à-dire ce qui est extérieur au champ mais qui a influencé sa construction, comme les intentions des photographes ou les projets iconographiques dans lesquels ils sont insérés. En raison de leur complexité et de leurs possibilités d'analyse, les archives et/ou les collections d'images photographiques nous intéressent particulièrement, car leur conformation et leur entretien mettent en jeu des mécanismes inhérents à la constitution des imaginaires sociaux et à leur ancrage dans les mémoires historiques, tout en étant institués comme des réservoirs culturels susceptibles de subir des processus de patrimonialisation. » (Giordano, 2012 : p.11).

L'importance du travail de Giordano réside dans le fait que, sur la base d'études de cas spécifiques de collections photographiques de la province du Chaco en Argentine, il est possible de problématiser le processus de patrimonialisation, la manière dont les photographies sont sauvegardées et conservées, en examinant la construction des mémoires et des récits historiques qui accompagnent les images, c'est-à-dire en tenant compte du contexte dans lequel ces images ont été produites et mises en circulation.

Dans le cadre des nouveaux discours et visions sur le patrimoine, la réflexion sur l'ensemble des facteurs impliqués et, spécifiquement, la place de la photographie ou de la vidéo apparaît. Il y a quelques années, de nouvelles pratiques patrimoniales ont commencé à être conçues sur la base de la sauvegarde, de la participation des populations et de la diffusion de l'information par les nouvelles technologies. Dans ce sens, le travail de Mathilde Lamothe (2012)<sup>21</sup> est

---

<sup>20</sup> Giordano Mariana, « *Fotografía y patrimonio. Colecciones patrimonializables del Chaco* », Dans: Giordano Mariana, Sudar Klappenbach Luciana (eds.), *Fotografía chaqueña : puesta en valor y análisis de las colecciones Simoni, Boschetti y Raota*, Buenos Aires, Consejo Federal de Inversiones, 2012.

<sup>21</sup> Lamothe, Mathilde, « Captation d'images et inventaire multimédia du patrimoine culturel immatériel, une expérience québécoise », *Journal des anthropologues*, n°130-131, 2012, pp. 281-303.

important, analysant comment l'utilisation des nouvelles technologies par les communautés impliquées facilite la transmission de l'information. Le partage d'images, d'expériences ou d'opinions par le biais des technologies joue un rôle majeur dans les processus liés au patrimoine.

Les études mentionnées ci-dessus permettent de visualiser l'importance des nouvelles ressources technologiques, visant à améliorer la gestion et la promotion du patrimoine, ainsi qu'à générer de nouvelles réflexions sur la participation communautaire. La création de médias audiovisuels a influencé la diversité et la qualité des stratégies de recherche et d'action en matière de patrimoine. Souvent, ces nouvelles formes de diffusion associative et communautaire ont contribué à rendre visibles des identités et des mémoires qui ont défié le pouvoir économique et politique établi. Ainsi, l'utilisation de supports visuels et audiovisuels est présente dans toutes les pratiques patrimoniales, suscitant de nouveaux débats et réflexions sur ces dispositifs. Comme l'a indiqué Elisabeth Edwards (2012)<sup>22</sup>, ce type d'expériences mentionnées « ... have moved the analysis of photographs beyond that of the visual alone and illuminated the cultural work required of photographs » (Edwards, 2012: p. 221).

Pour conclure, ces différentes approches, qui ont abordé l'image dans le domaine du patrimoine, permettent de réfléchir à la manière dont une image est produite et construite, ainsi qu'au contexte social, historique et culturel dans lequel elles sont circonscrites. En particulier, en s'intéressant aux processus idéologiques qui entourent les images, à la construction sélective et arbitraire du regard du photographe et à la structure et aux relations sociales qui le contiennent. Ainsi, les œuvres étudiées servent à cette recherche car elles permettent de penser les particularités de la photographie en fonction de sa condition matérielle, dans le but de montrer les caractéristiques de l'image dans la construction de références patrimoniales, dans la formation de la mémoire et la consolidation des liens sociaux, des récits et des identités. La présente bibliographie a permis de construire une triade entre photographie, mémoire et patrimoine. Les recherches présentées ci-dessous ont été choisies en raison de leur importance dans les domaines de l'anthropologie, du patrimoine, de la philosophie, de la communication, de l'histoire et de la sémiotique. Ces perspectives font naître l'idée de la photographie comme objet patrimonial qui permet de penser l'image en relation avec la construction du patrimoine, immergée dans des enjeux sociaux, culturels et historiques beaucoup plus larges et complexes.

---

<sup>22</sup> Edwards, Elisabeth, *Op. Cit.*, 2012.

## **Présentation des sources et méthode de travail**

Cette recherche s'est confrontée à deux obstacles majeurs qu'il a fallu surmonter au cours de ces deux années de travail. Tout d'abord, les photographies utilisées montrent des acteurs sociaux décédés. Elles permettent visualiser des univers sociaux, des professions et des modes de vie qui disparaissaient progressivement en raison des processus politiques et économiques mentionnés ci-dessus, mais aussi du vieillissement et du dépérissement des travailleurs miniers artisanaux. Les acteurs sociaux qu'on peut observer sont déjà âgés au moment où les photographies ont été prises, beaucoup d'entre eux étaient sur le point de prendre leur retraite ou l'avaient déjà prise. Une vingtaine d'années est la marge temporelle qui nous sépare du moment où les photos ont été prises.

D'autre part, depuis la fin de l'année 2019, le monde a commencé à faire face à une nouvelle situation sanitaire difficile, la pandémie de COVID-19. Les différents pays touchés ont été confrontés à des situations très critiques et à des mesures extrêmes (quarantaine, suspension des activités, entre autres). Dans ce contexte, le Master TPTI, qui venait de démarrer pour la promotion de l'année 2019, a adopté des alternatives pour pouvoir poursuivre ses activités. Cette recherche a également dû faire face à ces circonstances, en développant de nouvelles approches de travail sur la base des nouvelles modalités « en ligne » sous lesquelles les conversations avec autour des photographies ont dû être menées.

On prend comme axe de la présente enquête les sources visuelles, les photographies de Paz prises entre 1999 et 2003. Certaines de ces photographies font partie de ses productions scientifiques : thèses, articles, projets et présentations. Elles ne sont pas organisées, classées ou inventoriées comme des archives. Par conséquent, les photographies visionnées et utilisées tout au long de cette recherche ont été regroupées en fonction de leur contenu, en créant des séries thématiques et des séquences temporelles de celles-ci, afin de les contextualiser et de les interpréter correctement. Dans les annexes (p. 184), on peut trouver un fichier organisé avec les données des images photographiques analysées et numérisées pour les besoins de cette recherche. Ce processus est né et s'est développé ouvertement avec des photographies, en commentant et en cherchant à intégrer ses perspectives et ses souvenirs.

La période analysée permet d'observer non seulement le contexte de production des photographies, mais aussi le contexte particulier de la naissance du GIAAI et les activités et les initiatives d'intervention communautaire. Le groupe travaille encore aujourd'hui et il est nécessaire de ne pas perdre de vue ses performances et son évolution au fil du temps. Actuellement, il a incorporé en parallèle de nouveaux spécialistes des méthodes et outils de

tournage audiovisuel, générant non seulement des productions liées à l'enregistrement classique de données, mais aussi des programmes de consultation multimédia et interactifs, des documentaires, des livres, des expositions, etc.

Aussi, il est important de faire référence à ma participation aux activités du groupe entre 2013 et 2019. Dans le cadre de cette recherche, cela était importante pour analyser les photographies, leurs usages et fonctions au sein du groupe, leur contexte de production et la place qu'elles occupaient. Mon travail avec Carlos Paz sur ses propres productions a été utile pour comprendre le regard, le va-et-vient du passé au présent, pour comprendre et réfléchir aux expériences, visions, idées et perceptions de l'anthropologue au présent.

De cette façon, dans la recherche suivante, on peut trouver :

- **Sources primaires** : Les sources ethnographiques. Constituées par les photographies analogiques numérisées, produites entre les années 1999 et 2003. Le nombre total d'images analogiques numérisées analysées seront exposées dans ce travail.

- **Sources secondaires** : Constituées par les productions écrites de Paz, notamment une mémoire de maîtrise, une thèse de doctorat, ainsi que des articles scientifiques élaborés depuis le début de 1999, des présentations d'expositions scientifiques, des projets communautaires élaborés dans le cadre des activités d'intervention du GIAAI.

- **Sources tertiaires** : Programmes des activités culturelles et éducatives réalisées par le GIAAI, productions scientifiques des différents membres du GIAAI, photographies des archives historiques des compagnies minières de Sierras Bayas collectées et numérisées par le groupe.

Il faut envisager deux approches principales que se disputent le champ du visuel en anthropologie où s'inscrit cette recherche : la production d'images par les anthropologues comme outil de recherche (film et photographie ethnographiques) et l'analyse des images (également appelée « anthropologie du visuel »). Il est possible de distinguer une anthropologie qui utilise les images comme technique de recherche et une anthropologie qui étudie comment les images sont utilisés et (re)signifiés par certains acteurs sociaux. Cette recherche est développée en prenant un peu des deux propositions, avec l'intention de donner une nouvelle hiérarchie aux pratiques photographiques, aux usages et aux significations données aux images

issues de la recherche anthropologique (dans les contextes actuels comme dans les études sur le passé). Ainsi, tout au long de la recherche, on tentera d'approfondir une manière d'aborder les images où convergent différentes dimensions d'analyse. La photographie est comprise non seulement comme une forme de représentation, mais comme une pratique (*acte*), une présence matérielle (*objet*) et un appareil discursif (*moyen*). Cette approche conceptuelle permet une compréhension plus nuancée des interconnexions entre le patrimoine et la photographie, dépassant les questions de l'aspect visuel pour reconnaître le rôle central que joue la photographie dans le social, dans la resignification des valeurs, des pratiques du patrimoine en général. La photographie est présentée comme un objet qui peut être analysé afin de comprendre tout ce qui est impliqué dans les processus de construction du patrimoine. En d'autres termes, il s'agit de comprendre que l'image n'est possible que grâce à la relation complexe qui émerge entre la personne qui prend l'image, le support, ses composants matériels, et la construction visuel, ainsi que le contexte de la circulation des images.

La proposition de Boris Kossoy (2001)<sup>23</sup> permet de penser la photographie à partir de ses éléments essentiels : le thème, le photographe et la technologie utilisée. L'approche permet d'aborder la trajectoire de la photographie, prenant en compte les moments d'intention, l'acte d'enregistrement et les chemins empruntés par l'image. On aborde également la photographie en interrogeant sur la dimension « objet » et/ou « document » dans la tâche de mise en ordre d'un ensemble d'images photographiques. On comprend que cet ordre, bien qu'il puisse être construit à partir d'aspects chronologiques, il est également possible de le créer à partir d'une analyse conceptuelle qui relie la photographie aux moments de sa trajectoire. Dans ce cas, il est essentiel de récupérer les informations qui sont intervenues dans la création de ces images : sources écrites, orales ou autres sources iconographiques.<sup>24</sup>

Dans cette recherche, on doit tenir compte du fait que les images sont déterminées dans une sphère de production spécifique par le fait qu'elles appartiennent à la recherche ethnographique produite par un anthropologue. Par conséquent, on considère que la photographie est influencée par d'autres éléments constitutifs : *le filtre* (responsable du choix de cet enregistrement, du photographe, qui intervient dans l'utilisation directe de l'image et dans sa circulation) et, d'autre part, *le lecteur* (observateur actif par l'exercice d'interprétation qui effectue et qui accède à la réalité capturée après le photographe). Comme la photographie n'est pas une coupe linéaire dans le temps, elle incorpore la mémoire du passé dans le présent. C'est en fonction de l'observateur

---

<sup>23</sup> Voir : Kossoy, Boris, « Fundamentos Teórico », Dans : *Fotografía e História*, Buenos Aires, La marca, Colección Biblioteca de la mirada, 2001, pp. 29-42.

<sup>24</sup> Kossoy, *Op. Cit.*, 2001 : p. 43.

extérieur, le lecteur, que cette mémoire se modifie grâce à ce que Jean-Marie Schaeffer (1987) appelle le « savoir-latérale »<sup>25</sup>, c'est-à-dire l'ensemble des informations qui ne proviennent pas de l'image elle-même et que le lecteur ajoute par son expérience et sa lecture. Ainsi, Kossoy (2001) inspire cette instance de réflexion, en donnant l'occasion de problématiser la photographie dans sa dimension d'objet et d'image qui s'incarne dans la catégorie de source historique. On comprend que cette tâche contribue à repenser le statut de la photographie dans le cadre de la recherche sociale, en assumant ses limites et en valorisant ses contributions dans la construction de la connaissance.

Les photographies sont des documents historiques pour autant qu'elles puissent être correctement contextualisées. Chaque photographie s'arrête dans le temps et se positionne dans un certain espace selon les critères guidés par son auteur, dont il faut également tenir compte lors de son analyse. Il était donc nécessaire pour ce travail de regrouper les images dans un cadre plus large, pour lequel la consultation d'autres documents produits par le même auteur et par le GIAAI (thèses, livres, articles scientifiques, projets, interviews, etc.) était indispensable. Ainsi, les documents visuels, les photographies, bien qu'ils constituent la principale source d'information, ont été complétés par le reste des sources possibles, orales ou écrites. Dans ce sens, ce travail tente aussi d'aspirer à créer un modèle pour récupérer ces photographies d'une période chronologique et d'un territoire spécifique, ainsi que d'une problématique concrète analysée. L'intégration des images dans leur contexte historique est l'une des tâches de la compréhension de la problématique patrimoniale décrite ci-dessus.

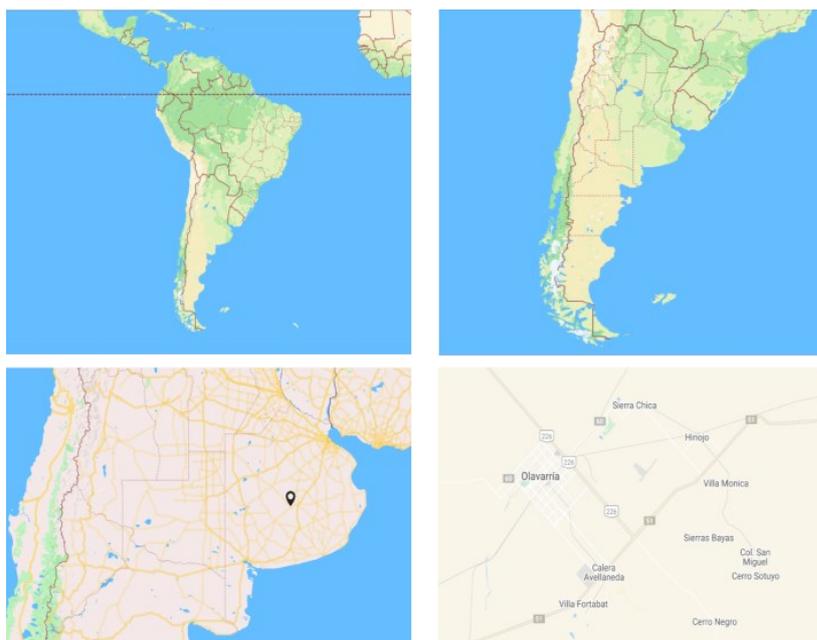
---

<sup>25</sup> Schaeffer propose, dans « L'Image précaire » (1987), une sorte de typologie des modes de réception. Dans le cadre de l'analyse sémiotique, il est d'accord avec l'idée que la photographie commence lorsqu'elle est regardée. L'image photographique, en elle-même, ne révèle rien. Mieux encore, elle doit être révélée. Ce n'est que si elle est insérée dans l'univers interprétatif du récepteur qu'elle peut parler. Et plus l'univers interprétatif est bon, plus il aura de possibilités de s'exprimer. Cet univers interprétatif est lié aux différents savoirs gardés dans la mémoire, en passant par des représentations plus abstraites et lointaines. L'image, qui jusqu'à présent résistait au discours du savoir, devient ici, au contraire, une incitation à celui-ci. Il appelle cela « savoir latéral » (Schaeffer, 1987 : p. Voir : Schaeffer Jean-Marie, *L'Image précaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

## Bornes chronologiques et géographiques

L'intervalle de temps des images sélectionnées (1999-2003) correspond aux premières photos en format analogique, maintenant numérisées. L'anthropologue et le GIAAI ont initié des activités de promotion du patrimoine minier industriel et c'est dans ces activités et expériences que l'image photographique est analysée, dans la construction du patrimoine minier artisanal à Olavarría.

La ville d'Olavarría est située dans la province de Buenos Aires, en Argentine. Plus précisément, situé dans la région géographique de la Pampa, il fait partie de la sous-région de la Pampa Alta. La ville est délimitée par les frontières suivantes : au nord-est par Tapalqué, au nord-ouest par Bolívar, à l'est par Azul, au sud-est par Benito Juárez, au sud par Laprida, General La Madrid et Daireaux.



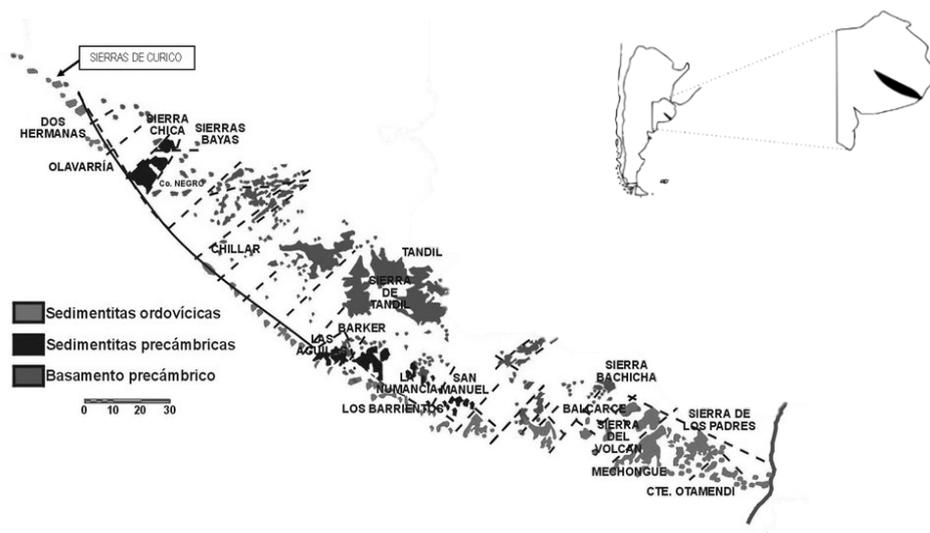
**Fig. 2** Florencia Fernández Bertolini, *La localisation d'Olavarría et de ses villes minières*, 2021

Parmi ses caractéristiques orographiques, la présence du bloc émergent du lochratogène se manifeste à Olavarría. Les Sierras Septentrionales de la province de Buenos Aires forment une chaîne de montagnes également connue sous le nom de « Tandilia ». C'est un sous-sol avec les roches les plus anciennes du pays, et dans sa couverture sédimentaire on trouve des restes

fossiles de microorganismes, qui se distinguent par être les plus primitifs qui aient été enregistrés sur le territoire national.

Il existe de nombreux sites d'intérêt géologique qui méritent d'être mentionnés en différents points de la Sierra. Certains se distinguent par des exemples de roches intensément déformées, d'autres par leurs excellents affleurements de roches basales et de couvertures sédimentaires anciennes et d'autres encore par leur exploitation en carrière.

Le système de Tandilia est divisé en groupes de montagnes et Olavarría comprend : « Sierra de l'Escalera », « Sierra de la China », « Sierra Dos Hermanas » et « Sierra Chica ». Situé à environ 10 km on trouve « Sierras Bayas » et « Sierra Negra ». Ils forment une unité orographique et, du point de vue de la disponibilité des ressources naturelles, c'est la région qui a conduit à l'émergence de colonies et des villages ouvriers : par exemple le cas de Sierra Chica, La Providencia, Sierras Bayas et Villa Alfredo Fortabat.



**Fig. 3** Daniel Poiré, Luis Spalletti, « Carte du substratum cristallin et de la couverture sédimentaire du Précambrien/Paléozoïque inférieur du système Tandilia », Centro de Investigaciones Geológicas, Conicet-Universidad Nacional de La Plata, 2005.

En ce qui concerne les données sur la localisation d'Olavarría, sa position en tant que centre géographique de la province de Buenos Aires est essentielle, ainsi que l'accès aux routes provinciales et nationales et la proximité de villes portuaires telles que Buenos Aires et Bahia

Blanca. La ville d'Olavarría et ses ressources naturelles ont été décisives pour l'implantation de industries extractives minières à ciel ouvert à la fin de XIX siècle. Comme on le sait déjà, l'objectif de l'exploitation minière à ciel ouvert est d'excaver la terre pour exploiter les ressources qui s'y cachent et l'une des méthodes pour y procéder est l'extraction en carrière.

Une carrière est le lieu d'où sont extraits des matériaux de construction tels que la pierre, le sable ou divers minéraux non métalliques ou carbonifères. Le travail se fait à l'air libre, soit sur la colline, soit dans la fosse atteignant de grandes profondeurs. A Olavarría, le processus d'extraction consistait en l'exploitation de carrières. Parmi les extraits les plus importants se trouvent ceux destinés à l'industrie de la construction, tels que la dolomite, le calcaire et le granit.

## **Annnonce de plan**

On propose de faire un voyage à travers le processus de construction du patrimoine minier industriel d'Olavarría à partir des images photographiques. Il est nécessaire d'explorer l'utilisation et le rôle de la photographie pour refléter et problématiser les processus d'activation, de promotion, de gestion et de recherche du patrimoine industriel initiés par Paz et le GIAAI depuis 1999. On va prendre de nombreuses variables d'analyse dans cette recherche. Par conséquent, le mémoire est pensé en trois chapitres articulés dans un certain ordre afin de réaliser une séquence sans interruptions thématiques allant d'une analyse plus générale historique à une analyse particulière avec des réflexions théoriques liés à l'étude de cas.

Le premier chapitre propose de décrire, de réfléchir et d'analyser le contexte historique de l'exploitation minière à Olavarría et le processus d'industrialisation, en couvrant quelques épisodes de l'histoire de la ville d'Olavarría ; son développement et les différentes étapes dans lesquelles les processus sociaux, économiques et politiques permettent de comprendre la situation actuelle, les pratiques et les expériences en matière de patrimoine, les perceptions et les visions autour de l'exploitation minière. Par autre part, l'étude de cas des photographies de Paz et des expériences liées au patrimoine industriel (les activités de recherche, de promotion et de gestion du GIAAI) sera discutée et analysée dans le deuxième chapitre. Il est intéressant de réfléchir aux sens qui naviguent et interagissent autour de ces expériences et des images photographiques, qui rendent compte des problèmes liés à la construction du patrimoine. Cette section est basée sur les expériences du travail de l'anthropologie et de l'archéologie industrielle dans le cadre des activités d'intervention communautaires sur le patrimoine.

Le troisième chapitre présente le cadre des études et des débats dans lequel sont décrits les approches théoriques et les concepts utilisés pour aborder le phénomène de recherche. Par conséquent, ce chapitre se concentre sur la définition du concept de patrimoine et, plus spécifiquement, sur la réflexion sur les problèmes et les visions existantes du patrimoine industriel, en plus de se concentrer sur la photographie. Ce dernier chapitre est extrêmement important pour comprendre le cadre épistémologique dans lequel s'insère cette recherche. D'un autre côté, il est important de noter qu'elle permet de comprendre certaines questions patrimoniales spécifiques et l'histoire particulière du moyen de communication photographique, qui sont extrêmement importantes pour explorer l'étude de cas proposée. Enfin, on peut trouver quelques réflexions et considérations finales sur cette recherche.

# CHAPITRE I

L'histoire d'un processus d'industrialisation  
et la consolidation d'un modèle économique-  
productive à Olavarría

**Résumé :** Ce chapitre traitera des origines, du développement et de la consolidation d'un modèle productif directement lié à l'exploitation minière de la ville d'Olavarría. Le voyage à travers l'histoire du lieu et les discussions et débats avec différents auteurs qui ont traité le sujet, permettront d'approfondir les particularités d'un modèle productif qui, à partir des années 70, a été affecté par de nouveaux problèmes politico-économiques. Déjà avec la validité du modèle minier extractif, développé en Argentine à la lumière des politiques néolibérales dans les années 1990, une série de mobilisations ont commencé à émerger qui ont commencé à remettre en question l'avenir du patrimoine naturel et culturel local.

---

**Abstract:** This chapter will deal with the origins, development and consolidation of a production model directly related to mining in the city of Olavarría. The history of the place and the discussions and debates involving the various authors who have dealt with the subject will allow us to delve deeper into the particularities of a production model that from the 1970s onwards was affected by new problems common to the industrial heritage. The extractive mining model, developed in Argentina in the light of neoliberal policies during the 1990s, prompted a series of mobilisations that began to question the future of the local natural and cultural heritage.

## I. 1. L'exploitation minière en Argentine

La géographie Argentine a été le théâtre de toutes sortes d'activités minières dans l'histoire, notamment dans le domaine de l'exploitation à petite et moyenne échelle. Une grande variété de minéraux, de combustibles et de roches d'application industrielle ont été exploités, dont les productions ont fourni une bonne partie des matières premières nécessaires au développement de nombreuses activités économiques importantes depuis l'époque coloniale.

Comme on le sait, l'exploitation minière comprend différents éléments, diverses formes d'exploitation, l'industrie d'extraction, ainsi que la transformation et la fabrication. Dans le cas de l'Argentine, depuis la fin du XIXe siècle et tout au long du XXe siècle, la présence de minéraux non métallifères a permis le développement de cette industrie. Comme l'affirme Edmundo Catalano (2004), depuis que le pays a mis en vigueur la loi qui régit l'activité minière, le Code minier de 1887, les bureaux des mines de l'État national et des provinces ont reçu pas moins de 30 000 manifestations de découvertes de minéraux - métallifères et non métallifères - dans tout le pays.<sup>1</sup>

Dans la diversité des exploitations minières, il est possible de trouver le cas d'Olavarría dans la région de la Pampa. Cette région comprend les provinces de Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, La Pampa et San Luis. Cette vaste plaine possède d'anciennes sierras où, depuis la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, des gisements métallifères et non métallifères ont été exploités par différentes sociétés et entreprises, la plupart à capitaux étrangers. Dans la province de Buenos Aires, les activités industrielles des mines de sel ont commencé à Epecuén, et de la chaux, des pierres dolomitiques et granitiques dans la région centrale de la province de Buenos Aires. Dans cette dernière région, comme il a été mentionné, on peut trouver les roches les plus anciennes du pays à Olavarría. Et actuellement, parmi les centres les plus importants dans l'extraction et la transformation du calcaire, on trouve le centre de la province de Buenos Aires et, plus précisément, Olavarría.

Selon Marcelo Sarlingo (2019)<sup>2</sup>, historiquement Olavarría a contribué à 43% du volume et 25% de la valeur économique de la production minière provinciale. L'exploitation minière à Olavarría se développe essentiellement dans deux domaines : les roches d'application (85%) et les minéraux non métallifères (15%). Cela est dû au fait que, parallèlement à l'exploitation

---

<sup>1</sup> Catalano, 2004 : p. 5. Voir: Catalano Edmundo, « Introducción: La minería en Argentina », Dans: Lavandaio Omar Luis, Catalano, Edmundo (eds.), *Historia de la Minería Argentina*, t.1, Buenos Aires, Instituto de Geología y Recursos Minerales, 2004.

<sup>2</sup> Voir : Sarlingo Marcelo, « Sinergias contaminantes y hegemonías duraderas en el centro de la Provincia de Buenos Aires », *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, Madrid, 2019, p. 73 – 94. [Traduction libre]

traditionnelle de la chaux à la fin du XIXe siècle, une puissante industrie du ciment a été mise en place au début du XXe siècle, avec de nombreuses usines installées non seulement à Olavarría mais aussi dans différents districts de la République. Comme on le verra plus loin, depuis ses débuts, cette industrie est chargée de fournir la matière première nécessaire aux besoins exponentiels d'un marché national en constante évolution, étroitement lié au développement du secteur de la construction, des travaux publics et des infrastructures. Selon Sarlingo (2019), « Cette dynamique productive a généré neuf mille emplois (trois mille emplois directs dans le secteur minier et six mille emplois indirects) jusqu'à la fin des années 70 et au début des années 80, lorsque commence une incorporation intensive de la technologie dans la production, avec l'automatisation des processus et, par conséquent, le remplacement de la main-d'œuvre non qualifiée. » (Sarlingo, 2019 : p. 77)

L'origine de l'industrie du ciment dans le monde remonte à l'année 1780, lorsque l'on a obtenu pour la première fois en Angleterre un produit artificiel préparé à partir de calcaire et d'argiles qui, calciné, pulvérisé et mélangé à de l'eau, s'est transformé en une masse de consistance très dure. Les principales entreprises opérant en Argentine depuis 1910 dans cette branche sont Loma Negra, Cemento San Martín, Cementos Avellaneda, qui possèdent des usines à Olavarría et également dans les provinces de San Juan, Mendoza, Catamarca et Comodoro Rivadavia, où sont produits les différents types de ciment. Comme on développera à continuation, au cours des dernières années cette industrie a été restructurée, opérant un changement dans l'actionnariat de certaines des entreprises, avec l'intervention de nouveaux groupes cimentiers représentant des capitaux étrangers, ainsi que des processus internes de fusion d'entreprises. L'origine de ces industries nous permet de comprendre les processus historiques, sociaux, politiques et économiques, les changements et les transformations qu'a connus la région d'Olavarría depuis la fin du XIXe siècle. Parcourir ce passé, permettra également de comprendre le cadre de travail local sur le patrimoine industriel incité après les années 1990.

## I. 2. Discussions autour des processus d'industrialisation en Argentine

Avant de poursuivre, il est nécessaire de faire une parenthèse sur la question de l'industrialisation argentine pour reconnaître ce que on comprend lorsque on parle de processus d'industrialisation dans cette partie du monde. Cette partie examine les différents points de vue et visions qui permettent de réfléchir sur le passé, sur les origines supposées de l'industrialisation argentine, mais aussi sur le présent et l'avenir où l'ampleur des crises économiques entraîne les problèmes de chômage, de pauvreté et d'inégalité. Ces variables d'analyse nous obligent à repenser une des grands thèmes de l'histoire. La prédominance de certaines pensées au sein de l'histoire économique rend de plus en plus nécessaire la recherche de nouvelles perspectives et donc de nouvelles révisions du passé et des différentes expériences de l'humanité. En ce qui concerne cette recherche, ce chapitre soutient l'importance centrale de l'histoire dans les études anthropologiques, en se concentrant sur certains aspects liés à l'histoire économique de l'Argentine depuis la consolidation de l'État-nation en 1880.

Comme l'ont déclaré les historiens Juan Carlos Korol et Hilda Sabato en 1990<sup>3</sup>, la question de l'industrie a toujours occupé une place centrale dans le débat historique et économique en Argentine. Les auteurs font une lecture des recherches et théories existantes en sauvant des vues opposées sur les processus d'industrialisation en Argentine, en commençant par la période entre 1870-1930. L'article des historiennes montre que l'historiographie existante présente différentes visions des processus d'industrialisation en Argentine : on trouve d'abord l'idée d'une industrialisation « freinée » face au développement et à l'avancée du modèle économique agro-exportateur (Korol, Sabato, 1988 : p. 8). Ensuite l'historienne María Inés Barbero (1998)<sup>4</sup>, il est possible de trouver une vision beaucoup plus tempérée, dans laquelle l'idée de la contraposition entre le secteur agraire et le secteur industriel a été remplacée par celle de la possible complémentarité entre les deux secteurs (Barbero, 1998 : p. 31).

En premier lieu, à partir des années 1970, il existe une vaste bibliographie qui tend à expliquer ce « retard » des sociétés latino-américaines et plus particulièrement de l'Argentine en matière d'industrialisation. La bibliographie de l'époque se concentrait sur les « difficultés » de l'économie à atteindre la modernité sur la base d'une structure productive avec une forte présence manufacturière. Pour ces visions, il y a eu des pays au milieu du XIXe siècle qui ont

---

<sup>3</sup> Voir: Korol, Juan Carlos, Sabato, Hilda, « Incomplete Industrialization: an Argentine Obsession », *Latin American Research Review*, 1988, n°1, p. 7-30. [Traduction libre]

<sup>4</sup> Voir: Barbero, María Inés, « El proceso de industrialización en la Argentina: viejas y nuevas controversias », *Anuario IEHS*, n°13, 1998, p. 131-144. [Traduction libre]

réussi à positionner leurs économies à l'échelle mondiale et d'autres qui n'y sont pas parvenus. Les pays qui ont réussi à progresser dans le processus d'industrialisation et de changement technologique et, en revanche, ceux qui n'ont pas réussi sont restés dans la pauvreté et le sous-développement. Ces idées ont notamment fait partie des préoccupations des intellectuels et des fonctionnaires dans les années qui ont suivi la Première Guerre mondiale et la crise des années 30. En accord avec Korol et Sabato (1998) et María Inés Barbero (1998), en Argentine on trouve les travaux de Adolfo Dorfman (1942) « Evolution industrielle argentine et histoire de l'industrie argentine ».

Dans les perspectives mentionnées ci-dessus, surtout dans les années 1940 et 1950, les gens ont commencé à réfléchir aux *problèmes de développement* en Amérique latine. Et dans les années 1970, les célèbres « théories du développement » et de la « modernisation » sont apparues, suscitant de nouvelles discussions sur le problème industriel. En général, ces perspectives étaient représentées par la Commission économique pour l'Amérique latine (CEPAL). Dans un autre ouvrage María Inés Barbero (2016)<sup>5</sup> affirme que, «... un élément commun qui caractérise les travaux publiés dans les années 1960 est leur vision de la croissance industrielle de la période 1880-1930 comme limitée et insatisfaisante. Au-delà des nuances, qu'il ne faut pas sous-estimer, ils ont souligné les obstacles que l'industrie a dû affronter au stade de la spécialisation dans la production agricole destinée à l'exportation et ont convenu que le point de départ du processus d'industrialisation était la crise de 1929. » (Barbero, 2016 : p. 32.)

L'historienne commente une vaste bibliographie qui parle de l'affaiblissement de la croissance industrielle avant la crise de 1930 en supposant que la prédominance des secteurs agraire ou extractif avait rendu impossible la participation des industriels (la plupart étrangers ou propriétaires de petits ateliers) à la définition des politiques économiques. Toutefois, cette vision classique a commencé à être remise en question au début des années 1990, lorsque les processus industriels ont commencé à être examinés à partir de nouveaux cadres conceptuels et analytiques. Cette révision n'était pas limitée au cas argentin et était commune aux différentes historiographies latino-américaines où la vision révisionniste discutait l'idée d'un développement industriel « obstrué » pendant la phase d'expansion du modèle agricole. Au contraire, la vision révisionniste affirmait que le processus de modernisation de l'économie, qui s'est déroulé entre 1870 et 1930, avait créé des conditions favorables à la croissance de

---

<sup>5</sup> Voir: Barbero, María Inés «Actores y estrategias en los orígenes de la industrialización argentina (1870-1930) » Thèse Doctoral d'histoire et institutions économiques, Université Complutense de Madrid, 2016, 300 p. [Traduction libre]

l'industrie. Elle mentionne, entre autres, le cadre juridique, politique et institutionnel qui garantit l'augmentation de la propriété privée et des investissements étrangers. Selon María Inés Barbero<sup>6</sup>,

« L'impact de cette vision révisionniste a été très profond, à tel point que la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui à dire que la croissance industrielle de l'Argentine a été un processus graduel qui a débuté dans les dernières décennies du XIXe siècle, favorisé par l'expansion économique de l'étape agro-exportatrice, et que, bien que le choc causé par la Grande Dépression ait accéléré la substitution des importations, il existait une base industrielle avant 1930, qui a servi de point de départ à la revitalisation et à la diversification ultérieures du secteur manufacturier. » (Barbero, 2016 : p. 36)

Il est utile de revoir les travaux de Fernando Rocchi (2006) intitulé « Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina during the Export Boom Years, 1870-1930 ». Pour Rocchi, l'étude de l'industrie et de l'industrialisation argentin est l'une des clés pour comprendre les transformations que le pays a subies pendant la période de la grande expansion agricole, tant pour son impact économique que pour les changements sociaux, politiques et culturels qu'elle a contribué à générer. L'origine et la consolidation de l'industrie sont définies par Rocchi (2006) non pas comme un produit ou un sous-produit de l'économie agro-exportatrice, mais comme une composante essentielle de celle-ci. A partir des sources et des données historiques spécifiques des différentes branches et entreprises qui constituaient l'industrie dans ces années-là, l'historien visualise qu'il y avait des processus de développement, de protection et de promotion de l'industrie plus forts que dans d'autres périodes. Il souligne notamment comment les impulsions à l'industrialisation sont venues à la fois de l'État et du marché.<sup>7</sup>

En ce sens, les travaux de ces dernières années viennent enrichir les études qui, jusqu'à présent, tentaient d'expliquer le « non-développement » de l'économie latino-américaine. Sous de nouvelles perspectives, les anciens travaux se sont révélés être réductionnistes, vides de contenu et de problématisation.<sup>8</sup> Avec l'avènement des crises économiques, de la désindustrialisation, de l'hégémonie néolibérale et des pressions financières croissantes qui ont particulièrement touché les pays d'Amérique latine après 1970, le débat historique a pris de nouvelles significations. Les nouvelles études sur le passé industriel ont permis de se concentrer

---

<sup>6</sup> Barbero, *Op. Cit.*, 2016 [Traduction libre]

<sup>7</sup> Voir : Rocchi, Fernando, « Introduction: Industrialization in an Agrarian Economy », Stanford university press, California, 2006, p. 1-15.

<sup>8</sup> On ajoute que la littérature de cette période, obsédée par l'explication du retard de l'industrie à l'Argentine, s'est également concentrée sur une idée stéréotypée de l'Amérique latine. Il est contradictoire parler de l'Amérique latine comme d'un tout et de réduire la complexité des processus sociaux, culturels et politiques de tout un continent à une analyse particulière du développement et de l'évolution industrielle.

sur des périodes spécifiques et de contribuer à partir de nouvelles enquêtes empiriques. De cette façon, l'histoire a construit des liens avec le reste des sciences sociales et il a été essentiel d'introduire le point de vue des acteurs eux-mêmes et pas seulement celui des grandes structures, des marchés, des institutions ou des politiques économiques. Dans ce sens, on sauve les travaux du livre « L'histoire économique argentine à la croisée des chemins. Equilibres et perspectives »<sup>9</sup> (2006) des auteurs María Inés Barbero, Beatriz Bragoni, Andrea Reguera et Blanca Zeberio, qui, dans le cas de l'histoire des entreprises et des entrepreneures, montrent les transformations et la grande hétérogénéité des situations sur différentes périodes ou branches de l'économie argentine.

---

<sup>9</sup> « La historia económica argentina en la encrucijada. Balances y perspectivas »

### I. 3. Quelques considérations sur l'Argentine à la fin du XIXe siècle

Tout d'abord il faut se rappeler que la période historique analysée ici s'identifie à l'insertion de l'Argentine dans ce que l'on appelle la « première globalisation », caractérisée par la grande mobilité des biens et des capitaux. Selon l'historien Gerardo Sánchez Katz (2016)<sup>10</sup>, outre la croissance du commerce extérieur et l'accueil de capitaux étrangers, il existe d'autres variables qui indiquent le développement de la *modernisation* dans le pays. Elles pourraient être résumées comme « ...la grande croissance de la population, les vagues d'immigration, la croissance des villes, l'extension des lignes de chemin de fer, le progrès des communications, l'amélioration de l'éducation et du bien-être général. » (Sánchez Katz, 2016 : p. 45)

Entre 1880 et 1914, l'Argentine s'est imposée comme un exportateur de matières premières, principalement de céréales, de viande et de laine. Les exportations, qui ont été multipliées entre 1880 et 1914, ont fait du pays le « grenier du monde » et le premier exportateur mondial de viande. Cet essor productif place l'Argentine parmi les principales économies exportatrices grâce à une économie fondée sur le libre-échange et les avantages « naturels » du pays. Il n'est pas possible d'expliquer cette ascension de l'Argentine sans mentionner un événement important qui a commencé en 1878 : la soi-disant « Conquête du désert » qui a duré jusqu'en 1885. Il s'agit d'une campagne militaire menée par la République argentine dans le seul but d'ajouter au territoire national d'immenses zones de la Pampa et de la Patagonie, habitées à l'époque par des peuples indigènes.

Cette initiative militaire et expéditionnaire est interprétée aujourd'hui comme un massacre et un génocide ethnique soigneusement planifié par l'ancien général Julio Argentino Roca (1843 - 1914). Cette colonisation interne a pratiquement défini la dynamique actuelle du territoire national et a permis l'insertion de l'économie agro-exportatrice argentine dans le marché mondial. Plus en profondeur, cette occupation territoriale interne et la colonisation ont entraîné de profonds changements socio-économiques fondé sur, « ... un système politique d'envergure nationale, élitiste et assez stable ... a produit l'intégration du territoire avec l'occupation des espaces aux mains des cultures indigènes (la soi-disant "conquête du désert") qui a permis la mise en production de millions d'hectares (de 200 000 hectares de blé et de maïs en 1872 à 1 600 000 hectares en 1888) et que, grâce aux progrès techniques (réfrigération), l'exportation de viande bovine devienne une réalité. 600 000 hectares en 1888, et grâce aux progrès techniques (l'usine de conditionnement de la viande), l'exportation de bœuf a été remplacée par

---

<sup>10</sup> Voir : Sánchez Katz, Gerardo, « Crecimiento, modernización y desigualdad regional. La Belle Époque argentina », Estudios Avanzados, no. 25, 2016, pp. 42-67 [Traduction libre]

l'exportation de viande, avec laquelle les bovins sont venus rejoindre les moutons qui avaient dominé le cycle de la laine précédent. » (Devoto, 2008 : p. 95) <sup>11</sup>

La colonisation de ces grands territoires a favorisé l'émergence de la grande propriété des terres qui a signifié le début de l'exploitation et qui a défini à son tour les relations de propriété avant la grande avalanche migratoire. Pour les auteurs Reguera et Zeberio (2006)<sup>12</sup> c'est à cette période que s'est forgée la relation entre le transport, les types d'exploitation et la taille de la propriété. L'occupation de l'espace pampéen est un processus partagé par l'État, les compagnies colonisatrices et les compagnies ferroviaires qui mobilisent le marché foncier. Ce processus, guidé par les politiques de colonisation, a entraîné une importante mobilité des immigrants qui ont développé des exploitations agricoles mixtes où la population interagissait souvent avec les groupes autochtones. Comme on le verra, c'est le cas des Allemands de la Volga qui se sont installés dans la région d'Olavarría en 1878 ou des Italiens vers 1870.

Ainsi, tout au long des dernières décennies du XIXe siècle il existe un contexte international particulièrement favorable, caractérisé par une augmentation soutenue des flux transatlantiques de biens primaires, de capitaux et de main-d'œuvre. Grâce au dynamisme de son économie d'exportation, l'Argentine connaît une croissance remarquable et ce processus de croissance entraîna de profondes transformations sociales, culturelles, politiques et économiques. Le succès de l'Argentine agraire n'a pas exclu la nécessité d'encourager une plus grande diversification de la structure productive, en favorisant le développement de secteurs moins dynamiques et compétitifs que le secteur rural d'exportation, notamment les activités manufacturières et de transformation des matières premières. Entre 1880 et 1930, avec l'incorporation de l'Argentine en tant que producteur d'aliments et de matières premières dans la seconde moitié du XIXe siècle, l'industrie est de plus en plus portée par le marché intérieur et la croissance des exportations. L'une des principales caractéristiques des origines

---

<sup>11</sup> Voir : Devoto, Fernando, *Historia de los Italianos en Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2008. [Traduction libre]

<sup>12</sup> En suivant l'idée des historiens de l'économie Reguera et Zeberio (2006), nous pourrions penser aux nouvelles configurations sur le territoire argentin en termes d'offre et de demande. Pour les auteurs, l'offre de terres dépend de la disponibilité physique, juridique et économique des nouveaux territoires et de la demande de la population à la recherche de terres pour travailler et de la possibilité de réinsérer ses productions sur le marché. Jusqu'en 1880, en raison de limitations physiques, juridiques et économiques, le marché foncier était très limité et imparfait. Après le processus d'extension des frontières et la confrontation de l'État-nation, un véritable marché s'est formé avec peu de restrictions et assez actif, où les processus oscillent entre les facteurs affectant l'économie et les circonstances politiques du pays. Reguera, Siberio, 2006 : p.122. Voir: Reguera Andrea, Zeberio Blanca, « Volver a mirar. Gran propiedad y pequeña explotación en la discusión historiográfica argentina de los últimos veinte años », Dans Gelman Jorge (ed.), *La historia económica argentina en la encrucijada. Balances y perspectivas*, Asociación Argentina de Historia Económica, 2006, p. 121- 152.

de cette industrialisation était la petite taille des établissements industriels et un faible degré de technification, avec un grand poids des tâches artisanales, comme cela s'est produit dans l'exploitation minière d'Olavarría à la fin du XIXe siècle et une bonne partie du XXe siècle. Le cas d'Olavarría a été minutieusement étudié et développé par l'anthropologue Carlos Paz<sup>13</sup> analysée par la suite.

---

<sup>13</sup> Voir : Paz, Carlos Alberto, « Prácticas Productivas de los Italianos en el Partido de Olavarría. La incidencia de la inmigración italiana en la Transferencia de Técnicas y Tecnologías para la Minería de la Cal y del Granito en las Sierras Olavarienses (1880-1920) », Thèse Doctoral d'Anthropologie Social, Université de Buenos Aires, 2012, 365 p / Paz, Carlos Alberto, « Tecnología, Capitalismo e Impacto Ambiental. Las transformaciones socioeconómicas, estructurales y ambientales del subsistema minero de Olavarría », Mémoire du Master de gestion de l'environnement du développe urbaine, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2002, 355 p.

#### **I. 4. Olavarría (1870-1917) : origine de l'exploitation minière.**

Ainsi, tout au long des dernières décennies du XIXe siècle il existe un contexte international particulièrement favorable ; caractérisé par une augmentation soutenue des flux transatlantiques de biens primaires, de capitaux et de main-d'œuvre. Grâce au dynamisme de son économie d'exportation, l'Argentine a connu une croissance remarquable et ce processus de croissance a entraîné de profondes transformations sociales, culturelles, politiques et économiques. Le succès de l'Argentine agraire n'a pas empêché, cependant, que dans ces mêmes années ont commencé à se faire entendre des voix indiquant la nécessité d'encourager une plus grande diversification de la structure productive, en favorisant le développement de secteurs moins dynamiques et compétitifs que le secteur rural d'exportation, parmi lesquels se détachent l'industrie manufacturière et les activités de transformation des matières premières.

La même croissance opérée par Buenos Aires créait une énorme demande et l'expansion d'un marché qui allait donner lieu au développement de différents secteurs productifs. Avec l'expansion du chemin de fer, se sont développées différentes activités dans d'autres pôles de l'intérieur du pays comme la viticulture à Mendoza. Les grands établissements industriels se sont développés vers la fin du siècle dernier avec l'aide de la protection de l'État, notamment les usines de conditionnement de la viande des capitales étrangères. Ce modèle de développement a été en vigueur pendant près de cinquante ans jusqu'à la crise de 1930, lorsque les prix des produits agricoles tombent et que les pays auxquels ils étaient vendus ont commencé à produire de la viande et des céréales en plus grande quantité (à des coûts moindres et avec l'apparition de mesures protectionnistes qui ont mis fin aux échanges commerciaux).

D'autre part, l'une des caractéristiques de l'industrie argentine à partir de 1880 est le pourcentage élevé d'étrangers propriétaires de commerces et de petites industries avec des capitaux plus ou moins importants. Les immigrants qui avaient réussi à accumuler un certain capital une fois installés dans le pays ont formé des petites et moyennes industries. Cette question a été clairement observée par Carlos A. Paz (2012) à Olavarría où les entreprises minières préindustrielles appartenant à des Italiens étaient établies dans des entreprises quasi familiales. Vers 1870, Ambroggio Colombo a établi à Sierras Bayas ce qui serait la première entreprise de production de chaux artisanale et en 1885, la carrière et le four à chaux « La Providencia » ont été établis par un autre Italien portant le nom de Datelli qui a fondé en 1885 l'un des fours à chaux les plus renommés de la région. Toffoleti, dans les Sierras Bayas, est un autre pionnier italien qui rejoint Piatti et Feitis dans la zone du Cerro Negro et du Cerro Sotuyo. Un autre exemple est la première carrière de granit à Olavarría, la « Cantera de las Faldas de Sierra

Chica » des frères Gregorini en 1884. Ces entreprises se conforment aux nouvelles configurations du territoire, coexistant avec les exploitations agricoles où l'immigrant occupe une place clé dans l'analyse des processus historiques de l'Argentine de cette période, conformément comme un nouvel acteur social.<sup>14</sup>

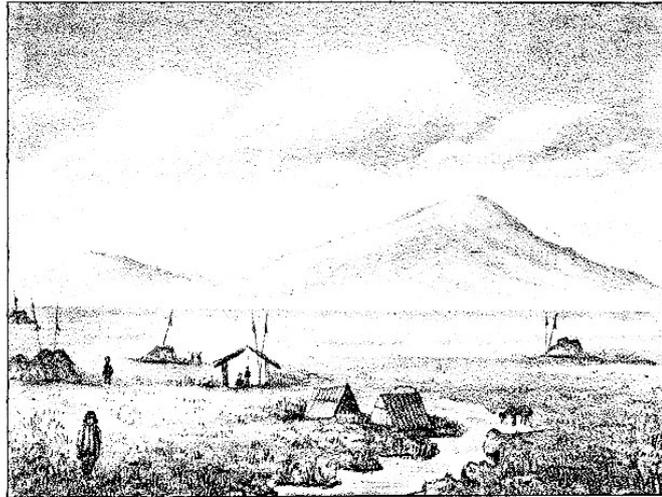
Olavarría est composé de différents petits villages qui ont marqué une configuration historique particulière au milieu de cette région de la pampa. L'impact du modèle agro-exportateur à la fin du XIXe siècle a entraîné l'occupation de vastes zones qui étaient aux mains des peuples originaires de la province de Buenos Aires au sud du fleuve Salado et de la Patagonie. Cette occupation territoriale a entraîné de profonds changements socio-économiques après l'organisation de l'État national (1880). Donc l'origine des opérations minières est un produit de l'expansion de la société blanche sur les zones indigènes où les colonisateurs ont structuré la stratégie d'occupation du territoire tehuelche basée sur une logique mercantile. Il suffit d'observer dans la littérature de l'époque, les observations du Dr Estanislao Zeballos<sup>15</sup> en 1871 :

« [...] Je suis donc parti dans les montagnes à la recherche des fameuses collines de cuivre exploitées à quatre endroits à Olavarría. Dans mon esprit, je voyais les sommets de cuivre rouge, noir, rouge, bleu et brun, attachés aux longues pentes des collines. Mon attention s'est portée sur les concrétions de fer provenant des roches principales, concrétions mesurant jusqu'à vingt centimètres cubes, partout, et principalement là où les agents chimiques de la nature ont travaillé la montagne, les fissures et les roches fissurées de couleur sombre, qui montrent la présence évidente d'oxydes de fer et de manganèse. Les chemins minés avaient une profondeur de huit mètres, et les bons matériaux étaient rares. L'industrie du cuivre a un avenir limité ici, et les taxes et les coûts de transport sont si élevés qu'ils ruineraient toute entreprise. » (Zeballos, 1881 : p. 50)

---

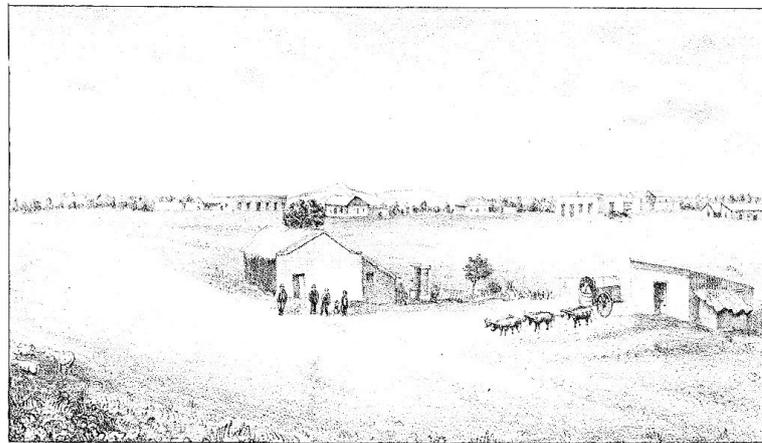
<sup>14</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012 : p. 84

<sup>15</sup> Voir: Zeballos, Estanislao, *Descripción amena de la República Argentina t. I, Viaje al País de los Araucanos*, Bs. As., Jacobo Peuser 1881. [Traduction libre]. Estanislao Severo Zeballos (1854- 1923) : Juriste, journaliste, professeur, historien, ethnographe, géographe, législateur et romancier argentin et l'un des intellectuels et hommes politiques les plus remarquables des années 1880. Il a été trois fois ministre des affaires étrangères à l'Argentine.



LOS TOLDOS DE SIERRA CHICA.

**Fig. 4** Auteur Estanislao Zeballos, image du livre, *Descripción amena de la República Argentina, Tomo. I, Viaje al País de los Araucanos*, Bs. As., Jacobo Peuser 1881, p. 28.



OLAVARRÍA,  
(DE LA FOTOGRAFIA DEL AUTOR)

**Fig. 5** Auteur Estanislao Zeballos, image du livre, *Descripción amena de la República Argentina, Tomo. I, Viaje al País de los Araucanos*, Bs. As., Jacobo Peuser 1881, p. 36.

Vers la fin du XIXe siècle, alors que la ligne de chemin de fer de la frontière sud avait apporté une plus grande stabilité aux populations installées dans la région, l'État a commencé à garantir l'exploitation agricole et minière en diffusant des plans visant à faciliter l'accès à la propriété foncière. Cette opportunité a favorisé l'installation d'immigrants à Olavarría. Pour Paz (2012) trois facteurs ont contribué à ce processus : l'extension de la frontière, l'impulsion nationale donnée à la colonisation agricole et la construction de la ligne ferroviaire sud.<sup>16</sup>

L'histoire du chemin de fer en Argentine s'est écrit au rythme de l'histoire de l'État. Au départ, la route était l'expression paradigmatique de l'unification territoriale sous l'égide de l'État national et de la stratégie de développement de l'agro-exportation. Dans cette phase d'expansion, l'État a encouragé le développement de sociétés ferroviaires privées en accordant divers avantages et bénéfices pour la construction et l'exploitation de chemins de fer. En conséquence, le déclin du modèle d'accumulation fondé sur l'extension de la frontière agricole et l'exportation de matières premières a conduit l'État à réglementer les tarifs ferroviaires, afin d'articuler les intérêts des compagnies ferroviaires et des producteurs agricoles.

Dans la région d'Olavarría, l'agriculture des petits propriétaires indépendants s'inscrivait dans une étape de production de bétail dans le contexte de la colonisation entre 1860 et 1880 en Argentine, dont la production prédominante était les ovins et les bovins. L'agriculture est apparue dans les zones où le pastoralisme était secondaire, généralement dans les régions frontales, ou à proximité des populations autochtones. C'est en ce sens que l'installation de la communauté Germano-Volga à Olavarría a donné naissance à des activités agricoles, jusqu'alors quasi inexistantes. Dans ce contexte, les politiques migratoires d'Olavarría ont été déterminantes pour l'établissement d'immigrants de diverses nationalités dans la région.

La région d'Olavarría disposait de la réserve fiscale des Sierras Bayas, qui a donné lieu à la création d'un village en 1873, qui coexistait avec la tribu Catriel. Un pionnier de la région est l'immigrant italien Ambrogio Colombo, qui s'y est installé à l'époque, avec d'autres étrangers et autochtones, qui travaillaient dans les mines primitives de granit ou de calcaire. Il s'agissait de mines exploitées à ciel ouvert et situées sur de petits terrains physiques de la province de Buenos Aires, dont la plupart mesuraient 130 mètres. Ils abriteraient les maisons de chaque propriétaire et de sa famille, ainsi que celles des travailleurs sur le terrain de la mine.

Le développement de l'exploitation minier à ciel ouvert d'Olavarría peut être divisé en deux grandes étapes : la première, dite « préindustrielle », qui couvre les années 1870 et 1917 et qui

---

<sup>16</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2013 : p. 85. Le Ferrocarril del Sud était une entreprise britannique qui construisait et exploitait un réseau de chemins de fer en Argentine. L'entreprise a été fondée par Edward Lumb en 1862 sous le nom de Buenos Aires Great Southern Railway (BAGS).

se caractérise par une importante production de granit et d'argile, et la période industrielle professionnelle de l'usine qui s'établit à partir de la première installation d'une cimenterie dans les Sierras Bayas en 1917.

#### **I. 4. 1. Le rôle de l'immigration dans la constitution des premières entreprises**

L'un des principaux objectifs du gouvernement à la fin du XIXe siècle était de promouvoir l'immigration en provenance d'outre-mer. Cet objectif était soutenu par tout un schéma idéologique postulé par les politiciens et les intellectuels de la fin du XIXe siècle. La conception même du territoire argentin ou du moins de certaines de ses zones comme d'immenses « déserts » sans possibilités de développement, sans industries, sans travail agricole, apparaissait comme condamnée au retard, à la pauvreté, stigmatisant de vastes secteurs sociaux. L'un des principaux représentants de cette idéologie était Domingo Faustino Sarmiento<sup>17</sup> et Juan Bautista Alberdi<sup>18</sup> qui soutenait que l'héritage colonial signifiait le retard et la non-assimilation d'un modèle culturel proche du modèle européen. L'Europe étant la vitrine de l'histoire et du progrès, l'avenir des citoyens argentins sera déterminé par l'implantation de l'immigration outre-mer sur ces terres où se trouvent les populations indigènes. De cette manière, le « désert » devait être colonisé, occupé par une immigration capable de construire une « nation civilisée », selon les termes de ces politiciens. Ces idées ont été les promoteurs, en 1876, de la Loi 817 des Immigrants et de la Colonisation.<sup>19</sup>

Comme explique l'historien Devoto (1992), la Loi 817 fournirait les outils nécessaires au développement d'un processus d'immigration dans notre pays, un instrument adéquat pour le développement des politiques migratoires de notre pays qui seraient résolues par l'État dont

---

<sup>17</sup> Domingo Faustino Sarmiento (1811 – 1888) était un homme politique, un écrivain, un enseignant, un journaliste, un militaire et un homme d'État argentin. Président de la nation argentine entre 1868 et 1874. *Facundo: Civilisation et barbarie* dans la pampa argentine est son livre le plus connu, écrit en 1845. Il s'agit d'un témoignage référentiel de sa pensée et de celle des élites des années 1880.

<sup>18</sup> Juan Bautista Alberdi (1810 - 1884) : Il était avocat, juriste, économiste, homme politique et écrivain. Comme Sarmiento, il faisait partie des élites de l'époque.

<sup>19</sup> Cette idée va au-delà des propositions de la Commission Centrale d'Immigration qui défend sa position de donner la priorité à un seul groupe ethnique, car il y a une certaine insatisfaction par rapport aux expériences précédentes car « entre 1857 et 1875, 64% des immigrants venaient d'Italie » (Devoto, 1992 : 73). Pour cette raison, les nouveaux programmes, ont été orientés vers la diversification de l'origine, mais ils n'ont pas obtenu de grands résultats en raison des problèmes budgétaires. Cependant, « ..l'année 1879, avec un revenu de 32.717, était inférieure aux niveaux atteints en 1873 et 1874 (48.382 et 40.674 respectivement) et les Italiens ont continué à représenter, entre 1877 et 1880, 64 % de l'immigration totale » (Devoto, 1992 : p. 73). Voir : Devoto, Fernando, *Movimientos Migratorios: Historiografía y Problemas*, Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1992. [Traduction libre]

dépendrait la subvention des passages et la concession de terres (fiscales) qui seraient la base des processus de colonisation. Comme l'a étudié Paz (2012), à la fin du XIXe siècle des petites et moyennes entreprises sont apparues en Argentine, et plus précisément à Olavarría, qui produisaient pour un marché local, grâce à l'utilisation d'une main-d'œuvre ancrée dans des liens parentaux de même origine, qui était embauchée comme salariée. Nombre de ces entreprises ont bénéficié de terrains fiscaux dans la province de Buenos Aires, loués sur la base d'un paiement annuel.<sup>20</sup>

Contrairement à d'autres formes d'exploitation économique, ces économies ne s'intéressaient pas seulement à la survie de l'unité de production mais aussi à la reproduction et à l'expansion de l'entreprise. Chacune de ces petites et moyennes entreprises avait des traits caractéristiques, mais elles avaient en commun les éléments suivants : la grande diversification des investissements et le fait qu'elles étaient fondées par des étrangers résidant dans le pays, qui agissaient généralement comme intermédiaires sur le marché local. Toutes ont également une base familiale, puisqu'elles sont issues de sociétés formées sur la base de liens de parenté. Cette dernière question sera traitée plus en détail dans cette section.

Les facteurs d'attraction liés aux phénomènes migratoires, articulés avec les opportunités d'emploi, constituent sans aucun doute un élément de poids énorme dans le choix du lieu de résidence. Le métier de mineur appris dans le pays d'origine a été dans de nombreux cas la porte d'entrée dans le monde du travail. Cependant, la connaissance du métier ne garantissait pas une opportunité d'emploi rapide sans connaître les endroits où s'adresser. Dans le cas local, Paz a pu étudier les types de réseaux utilisés pour générer de la main-d'œuvre dans les cas de La Providencia et de Sierras Bayas. Dans ces sites, spécifiquement dans les carrières Datelli et Gregorini, il a trouvé des réseaux de travailleurs migrants selon les caractéristiques suivantes :

1. Une chaîne établie par des immigrants qui invitaient, par le biais de lettres, des parents ou des amis du même village d'origine. Il s'agissait souvent de propriétaires de carrières ou d'ouvriers qui connaissaient l'opportunité d'emploi.
2. L'existence de chaînes développées par les propriétaires (concessionnaires) de fours à chaux et de carrières.

---

<sup>20</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2013: p. 86.

3. L'émigration massive de travailleurs ayant une certaine spécialisation productive, comme cela s'est produit avec l'exploitation minière où les travailleurs ont précédé dans de nombreux cas les travailleurs agricoles de la région.<sup>21</sup>

Le rôle de l'immigration a été crucial dans la fourniture de ressources entrepreneuriales. Selon l'anthropologue mentionné, l'industrie minière partageait ce trait avec le secteur manufacturier dans son ensemble. Il convient également de noter que, à partir du boom de l'agro-exportation, l'industrie se développe avec une contribution substantielle des étrangers et, dans le cas des mines, des italiens. Les immigrants ont apporté non seulement leurs métiers mais aussi leurs réseaux de relations, ce qui a facilité la création d'entreprises grâce à l'association entre parents, compatriotes et amis qui ont fourni des capitaux, des connaissances et des contacts.

Les entreprises mentionnées ont été créées avant et après 1890, car les conditions de cette décennie ont favorisé à la fois l'expansion des existantes et l'émergence de nouvelles. Les trajectoires antérieures des entrepreneurs d'Olavarría étaient essentiellement de deux types : d'une part, des ouvriers ou des « artisans de la pierre » qui avaient commencé par de petites entreprises minières. D'autre part, les travailleurs qui, après avoir travaillé comme employés, avaient créé leur propre entreprise.

---

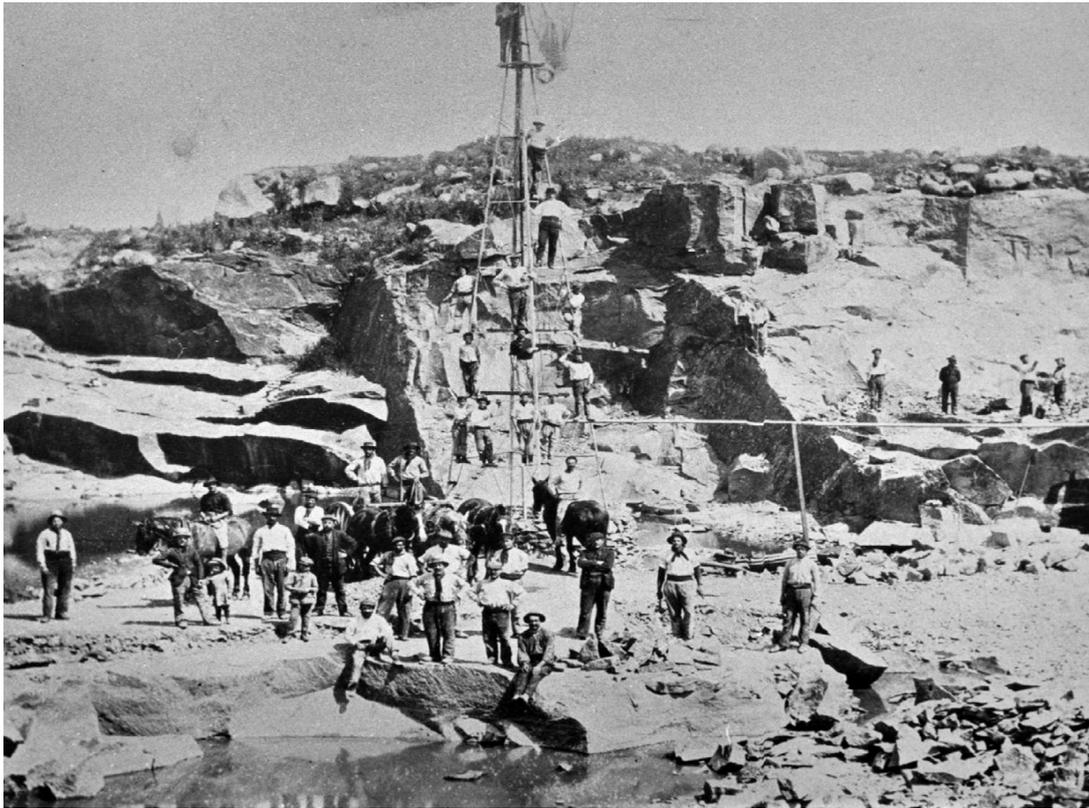
<sup>21</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012: p. 205.

#### **I. 4. 2. Italiens dans l'exploitation minière d'Olavarría (1870)**

Les recherches développées localement ont permis d'établir certaines caractéristiques des processus d'exploitation des mines artisanales de chaux et de granit à partir des origines des processus de production minière, de la forte incidence du travail familial et salarié, de l'utilisation des techniques et des technologies, de la naissance d'une bureaucratie administrative dans le processus de travail. Ces petites et moyennes entreprises minières avaient eu en commun la grande diversification des investissements et le fait qu'elles étaient fondées par des étrangers résidant dans le pays, qui agissaient généralement comme intermédiaires sur le marché local. Toutes ont également une base familiale, puisqu'elles sont issues de sociétés formées sur la base de liens de parenté.

Comme on a mentionné, bien que Colombo ait été le premier à percevoir les avantages naturels de la région, entre 1870 et 1880 d'autres immigrants italiens se sont installés dans les sierras : Campagnale, Ginocchio, Molina, Piatti et Brignoni et Tofolletti qui ont étendu leurs exploitations dans les Sierras Bayas. En 1880, d'autres hommes d'affaires, également des immigrants italiens, Juan et Martin Gregorini, sont arrivés de Vezza d'Oglio en Lombardie et ont fondé en 1885 la « Cantera de las Faldas de Sierra Chica », dédiée à la production de pierre de granit, de pavés et d'autres formes artisanales de ce minéral. Cette carrière a approvisionné la province de Buenos Aires et d'autres régions du pays avec leurs produits pendant des décennies. L'exploitation du granit gris et rouge se poursuit de nos jours, étant l'une des plus importantes de la région. Pendant plus d'un siècle, elle est devenue un centre minier de haute productivité dans ses différentes phases de développement. Comme il a été dit à ses débuts, elle fournissait de la pierre au marché local, régional et national.

Aussi elles ont permis d'approfondir le cas des frères Gregorini et d'obtenir des données historiques importantes sur la formation de la société minière. Actuellement, le site Gregorini fait référence à l'un des premiers établissements miniers, situé dans la ville de Sierra Chica, dans le district d'Olavarría. Les frères Gregorini ont émigré de leur ville natale de Vezza d'Oglio en Lombardie vers Buenos Aires entre 1870 et 1875. Cinq frères sont arrivés, âgés en moyenne de vingt ans. Ils sont d'abord arrivés en Uruguay, à Montevideo, et certains membres de la famille ont même réussi à travailler dans l'industrie minière dans la région de Carmelo. Plus tard, ils ont déménagé à Buenos Aires où ils ont commencé à travailler dans une entreprise liée au secteur de la construction. Juan et Martin Gregorini, avec un groupe des ouvriers, se sont installés à Sierra Chica en 1878, devenant ainsi l'un des premiers établissements de la région.



**Fig. 6** Photographie inconnu, *Carrière à la fin du XIXe siècle*, Photographie fournie par la famille Gregorini, Numérisé et compilé par le Groupe interdisciplinaire d'anthropologie et d'archéologie industrielles (GIAAI), s/c.

Quelque chose de similaire à ce que Barbero (2016) a soulevé avec les travailleurs de Pirelli Argentine, où la main-d'œuvre italienne a réussi à obtenir l'emploi grâce au réseau de relations parentales, amicales et relationnelles avec les employés italiens qui travaillaient déjà dans l'entreprise.<sup>22</sup> La question des réseaux sociaux, de leur utilisation, comme c'est le cas pour les Italiens et les mineurs, a été déterminante pour analyser les caractéristiques de l'immigration et son insertion dans la réalité économique locale. Il s'agit d'études de cas particulières qui permettent une approche concrète du marché du travail de l'époque.

Aujourd'hui, on distingue deux zones minières sur le site de Gregorini : l'une, de plus petite extension sans production, et l'autre, de plus grande surface, qui est toujours en exploitation. À proximité de ces carrières, un terrain d'environ deux hectares est réservé à l'emplacement de la ferme à deux étages qui, avec les pièces supplémentaires, est devenue la maison d'origine de la

---

<sup>22</sup> Barbero, *Op. Cit.*, 2016.

famille Gregorini, dont la construction a commencé en 1885. Comme l'ont analysé les architectes du GIAAI <sup>23</sup>, les constructions du complexe Gregorini ont pleinement répondu aux exigences environnementales, de terrain, climatiques et opérationnelles de l'exploitation minière et du traitement industriel. Depuis 1889, le site a été le théâtre de divers phénomènes historiques liés à l'immigration : familles et travailleurs italiens (convoqués par les frères Gregorini en formation et leur entreprise), main-d'œuvre qualifiée, débuts du développement minier industriel dans le pays. A partir des années 1999, le groupe a réalisé de nombreux projets d'intervention extrêmement importants sur le site Gregorini avec une grande équipe interdisciplinaire d'archéologues, d'architectes et de communicateurs.<sup>24</sup>

À côté de ce grand site, il est possible de trouver la chapelle Santa Lucia qui a été entièrement conservée depuis sa construction en 1929. La chapelle a été construite sur ordre de Maria Elena Zampatti de Gregorini et l'architecte Edmundo Galbiati (1878 -1950). Tant la chapelle historique que la maison Gregorini représentent un point de rencontre, un lieu d'échange et de mémoire pour la communauté. C'est un lieu emblématique de la région puisque chaque année une grande fête est célébrée dans l'église autour de la figure de « Santa Lucia ». La maison Gregorini et l'église servent de point de référence pour le déroulement de diverses activités impliquant différents groupes et associations culturelles.

---

<sup>23</sup> Voir: Arabito, Miguel, Cilley, Miguel, Luna, Oscar, Markovina, Lorena, « El legado arquitectónico de los inmigrantes italianos en la explotación del granito », Dans: Paz Carlos, Mariano Carolina Inés (eds.), *Inmigrantes italianos en la canteras de Sierra Chica: el abordaje interdisciplinario de los saberes, las memorias y la cultura material de un centro histórico de la producción minera del granito: Olavarría, Buenos Aires, Argentina*, Edición Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina, 2016.

<sup>24</sup> Chaîne Youtube, espace visuel du GIAAI, Présentation du livre « Les immigrés italiens dans les carrières de Sierra Chica », Mis en ligne le 3 novembre 2017, Consulté le 12 mai 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=K\\_\\_ndDAquP8](https://www.youtube.com/watch?v=K__ndDAquP8)



**Fig. 7** Florencia Fernández Bertolini (photographe), *Pèlerinage de Santa Lucia*, Site de Gregorini, Sierra Chica, 2013, Archives du GIAAI, s/c.



**Fig. 8** Florencia Fernández Bertolini (photographe), *Fête du tailleur de pierre*, Sitio Gregorini, Sierra Chica, 2013, Archives du GIAAI, s/c.

## I. 5. Un bref aperçu historique de l'Argentine au XX<sup>ème</sup> siècle

Selon l'historien Luis Alberto Romero (2001)<sup>25</sup>, la Première Guerre mondiale (1914) a constitué un véritable bouleversement pour l'économie argentin qui n'avait cessé de progresser grâce à l'exportation de matières premières alimentaires et à l'accueil permanent de capitaux et d'immigrants. La Grande Guerre a perturbé le commerce mondial, entraîné des périodes d'interruption des communications et de la demande, problèmes qui ont duré plusieurs années après la fin du conflit. La libre circulation des capitaux a cessé pendant la guerre, et l'afflux d'immigrants, qui était vital pour le pays en expansion, a également été interrompu.

À cette époque, l'un des signes des difficultés est la croissance des conflits sociaux. Les luttes des classes ouvrières s'intensifient<sup>26</sup> et les inégalités entre les régions du pays se sont accentuées, ce qui exacerbe les problèmes de l'économie. Un autre signe était les difficultés de l'État à financer ses propres charges, puisque ses revenus étaient essentiellement basés sur des emprunts et des taxes sur les importations. Outre le fait que l'Argentine, même si elle a été conçue sous les slogans des élites dominantes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, continue d'être façonnée par les intérêts des grands propriétaires terriens. L'idéologie et la gouvernance des élites ont restreint les droits des secteurs populaires, ce qui explique pourquoi l'instabilité et la violence politique ont été constantes au cours de cette période. Cela changera lorsqu'en 1916, le vote secret et obligatoire sera établi, l'Argentine complétant ainsi son profil de république fédérale et démocratique.

D'autre part, l'économie d'exportation qui caractérisait l'Argentine était déjà sérieusement affectée lorsque la crise de 1929 est survenue. Pendant plus d'une décennie, l'immigration a été interrompue et la Grande-Bretagne a cessé d'envoyer des capitaux. Toutefois, l'impact de la grande crise n'a pas été long, et l'Argentine s'est redressée beaucoup plus rapidement que la plupart des autres pays dans une situation similaire. En 1934, les signes de reprise sont évidents, la crise ayant stimulé le développement de nouvelles alternatives. L'une d'entre elles était la relation bilatérale étroite avec la Grande-Bretagne, favorisée par le traité de Londres de 1933,

---

<sup>25</sup> Voir: Romero, Luis Alberto, « La Argentina entre las guerras mundiales: dos proyectos en conflicto », *En Saber y tiempo*, n°11, 2001, p. 107-129

<sup>26</sup> Comme le cas de la Semaine tragique de 1919. La semaine tragique est le nom donné à la répression et au massacre du mouvement ouvrier argentin. Au cours de la deuxième semaine de janvier 1919, des centaines de personnes ont été assassinées à Buenos Aires sous le gouvernement radical de Hipólito Yrigoyen (président entre 1916-1930).

qui a été complétée par de nouveaux investissements américains dans les secteurs industriels, qui ont à leur tour bénéficié des difficultés croissantes liées aux importations.<sup>27</sup>

La Seconde Guerre mondiale n'a pas eu les mêmes effets que la Première. Comme l'affirme l'historien Luis A. Romero (2001), les exportations ont augmenté en Argentine et les difficultés d'importation ont favorisé une industrie locale déjà établie pour dominer le marché intérieur et se projeter dans les pays voisins. Ce développement a attiré beaucoup de capitaux provenant du secteur commercial d'exportation ou financier établi, ainsi que de nouveaux investissements de sociétés nord-américaines désireuses de profiter de la protection tarifaire. Ils ont été rejoints par de petits entrepreneurs locaux, qui ont peuplé les industries et ont été à la base de solides groupes d'entreprises, comme les cas étudiés par l'historienne de l'entreprise María Inès Barbero (2016)<sup>28</sup>. Ainsi, les nouvelles industries ont peuplé les grandes villes, comme Buenos Aires ou Rosario, puis leurs ceintures suburbaines, attirant les travailleurs, précisément au moment où la crise agraire, et les progrès de la mécanisation, commençaient à les expulser des campagnes.

Comme le soutient Romero, tous les problèmes qui surviennent, en particulier pendant l'entre-deux-guerres, révèlent à quel point les fonctions et l'ingérence de l'État se développent. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la principale tâche de l'État « ...était l'équilibre budgétaire, les questions monétaires et la dette publique. »<sup>29</sup>. Avec la crise des années 1930, l'intervention de l'État dans l'économie progresse fortement avec la création « des conseils de régulation de la production, tarifs douaniers, système de remboursement aux exportateurs, création de la Banque centrale et, surtout, contrôle des changes, outil décisif pour orienter le cours de l'économie »<sup>30</sup>. Avec la Seconde Guerre mondiale, les idées de l'État avec une plus grande intervention, dans l'économie et la promotion de l'activité industrielle, ont gagné un poids décisif. En bref, depuis les années 1920, et surtout depuis 1930, l'État interventionniste et dirigiste a développé ses instruments conformément aux idées de John M. Keynes<sup>31</sup>, qui sont rapidement devenues des références.

---

<sup>27</sup> *Ibid.* : p. 111 [Traduction libre]

<sup>28</sup> Barbero, *Op. Cit.*, 2016 : Ses études sont basées sur un groupe économique diversifié (le groupe Devoto), une entreprise familiale d'origine immigrée (Grimoldi) et une filiale d'une multinationale (Pirelli).

<sup>29</sup> Romero, *Op. Cit.*, 2001 : p. 111. [Traduction libre]

<sup>30</sup> *Ibid.* : p. 112. [Traduction libre]

<sup>31</sup> John Maynard Keynes (1883-1946), économiste britannique, considéré comme l'un des économistes les plus influents du XXe siècle. Dans un contexte d'après-guerre, Keynes repense les idées classiques de l'économie. La *théorie keynésienne* repose sur l'idée fondamentale de l'intervention du gouvernement dans l'emploi et la production.

Il faut considérer qu'entre 1930 et 1976, l'Argentine a subi sept coups d'État militaires visant à faire avorter les tentatives des mouvements populaires de construire une société démocratique et autonome, avec un développement économique et social plus équitable. Les coups d'État militaires du 20e siècle ont été l'expression politico-militaire de l'alliance de l'élite formée par les propriétaires fonciers, les grands exportateurs, les banquiers et les sociétés étrangères, qui ont eu recours à l'armée parce qu'ils ne pouvaient pas atteindre le gouvernement par les urnes. Au cours du 20e siècle, le principal pouvoir économique loin de promouvoir un projet de pays industriel, a surtout préféré les bénéfices des revenus fonciers et financiers (et la fuite de ces bénéfices à l'étranger) aux risques de l'investissement productif.<sup>32</sup>

La dernière dictature militaire (1976-1983) a montré le caractère lucratif-financier des élites dirigeantes argentines. Ce coup d'État militaire, tristement connu dans le monde pour avoir été construit sur des milliers personnes *disparus*, des milliers de citoyens assassinés dans des centres de détention clandestins, a rompu la tradition de l'Argentine industrielle et de masse développée jusqu'au milieu du XXe siècle. C'est également à cette époque que le monde a pris conscience de l'existence des Mères et Grand-mères de la Place de Mai.<sup>33</sup>

Une fois la démocratie restaurée en 1983, le néolibéralisme et les réformes du marché ont rapidement suivi. Ainsi, l'Argentine a vendu son pétrole et toutes les entreprises publiques d'énergie, de communications et de services. Les années 1990 ont enfin signifié pour le pays un élargissement jusqu'alors inconnu du fossé entre riches et pauvres et la construction de la plus grande dette extérieure de son histoire. Dans le cadre de la mondialisation économique, les discours et les stratégies d'appropriation du patrimoine naturel et culturel des territoires se sont multipliés en raison de l'apparition d'un modèle de développement néo-extractiviste<sup>34</sup> et des

---

<sup>32</sup> Voir: Rapoport, Mario (ed.), *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Macchi, 2000.

<sup>33</sup> *Les Mères et Grand-mères de la Plaza de Mayo* sont un groupe de femmes qui, depuis 1977, réclament le retour de leurs proches disparus pendant la dictature militaire en Argentine. Le groupe est composé principalement de mères et de grands-mères de personnes enlevées, torturées et disparues. Il tire son nom du lieu où il organise ses manifestations : la Plaza de Mayo à Buenos Aires, devant la « Casa Rosada », le siège de la présidence argentine. Les Mères de la Place de Mai est une association argentine formée pendant la dictature de Jorge Rafael Videla dans le but, dans un premier temps, de retrouver la vie des détenus disparus et, ensuite, d'établir les responsabilités des crimes contre l'humanité.

<sup>34</sup> Dans l'introduction de son livre, la sociologue Svampa (2019) mentionne : « Le néo-extractivisme est une catégorie analytique très productive née en Amérique latine qui a un grand pouvoir descriptif et explicatif, ainsi qu'un caractère dénonciateur et un fort pouvoir mobilisateur. Elle apparaît à la fois comme une catégorie analytique et comme un concept fortement politique, puisqu'elle nous "parle" éloquemment des rapports de force et des différends en jeu et renvoie, au-delà des asymétries qui existent réellement, à un ensemble de responsabilités partagées et en même temps différenciées entre le nord et le sud du monde, entre les centres et les périphéries. De même, dans la mesure où il fait allusion à des modèles de développement non durables et met en garde contre l'approfondissement d'une logique de dépossession, il a la particularité d'éclairer un ensemble de problèmes à plusieurs échelles qui définissent différentes dimensions de la crise actuelle » (Svampa, 2019 : p.14). Voir :

mégaprojets économiques transnationaux qui désactivaient, diluaient et pervertissaient le concept d'environnement ainsi que le concept de culture.

L'Amérique latine a été confrontée au cours des dernières décennies aux rigueurs du modèle de développement *néo-extractiviste* lié au contrôle, à l'exploitation et à l'exportation du patrimoine naturel par le biais de mégaprojets transnationaux, avec pour conséquence l'augmentation des écarts et des inégalités sociales, ainsi que des asymétries économiques. Dans ce panorama, le cas de l'Argentine n'est pas une exception, en particulier les mégaprojets miniers transnationaux ont représenté l'un des principaux problèmes du pays, notamment l'intérêt pour le contrôle des minéraux stratégiques tels que les minéraux métallifères. Cependant, le modèle de développement économique néo-extractiviste a créé les conditions permettant aux communautés de générer des processus de résistance culturelle. A Olavarría, il y a quelques années, des mobilisations sont nées pour défendre le territoire, le patrimoine culturel et la vision du développement local autour de l'exploitation minière traditionnelle, en opposition à la vision des groupes miniers multinationaux.

## I. 6. Développement et consolidation des grandes industries du ciment a Olavarría.

Les petites et moyennes exploitations minières ont été suivies, dans les années 1920, par les grandes industries minières de ciment et de chaux, le développement de communautés industrielles ou de systèmes d'usines avec des localités ouvrières et la configuration d'un mode de vie qui allait caractériser la culture industrielle locale. Ce processus d'industrialisation a impliqué différents changements dans la société minière d'Olavarría, tendant à donner des réponses aux différentes situations sociales, politiques et économiques qui se sont présentées aux niveaux local, régional, national et international. Ces réponses ont eu des implications particulières dans le développement des communautés industrielles, notamment en termes de forces productives et de moyens de production (Paz, 2012) ; et de profonds changements socio-économiques, structurels et environnementaux dans l'écosystème (Sarlingo, 2019).

Concrètement, avec l'implantation de grandes industries, la région d'Olavarría a consolidé un modèle productif territorial basé sur la production de ciment. On peut considérer qu'à partir de 1917, avec l'installation de la cimenterie Portland Argentina (Lone Star), la dispersion des exploitations minières acquiert un profil plus dense, faisant apparaître des noyaux de population clairement regroupés autour des entreprises. L'industrie « Lone Star Company » mettra en place les premiers fours de production industrielle de ciment dans les Sierras Bayas, avec des capitaux nord-américains, mais en articulant de nombreux processus de travail avec les travailleurs locaux des carrières, généralement d'origine italienne. Une partie du calcaire extrait a commencé à être industrialisée à grande échelle à partir de 1919, tandis que d'autres roches ont été utilisées dans le bâtiment et les travaux publics. A cette époque, soutient Marcelo Sarlingo (2019)<sup>35</sup> « Les immigrants d'outre-mer qui ont formé la population de l'Argentine moderne sont arrivés dans la région attirés par l'émergence de structures industrielles, qui exigeaient beaucoup de main-d'œuvre, et se sont mélangés aux populations locales d'origine créole et indigène, qui sont passées en très peu de temps du travail dans le monde rural à la dynamique du flux continu de la production industrielle. » (Sarlingo, 2019 : p. 85).

Le succès de la première entreprise moderne et la disponibilité de calcaire et d'argile dans la région ont encouragé de nouveaux investissements. En 1926 la première société de capitaux argentine a été inaugurée. Loma Negra S.A. du propriétaire terrien Alfredo Fortabat a été la première à utiliser la technologie de production continue dans la production de chaux. Enfin, en 1932, ces entreprises de ciment ont été rejointes par Calera Avellaneda S.A., qui a commencé

---

<sup>35</sup> Sarlingo, *Op. Cit.*, 2019. [Traduction libre]

à produire du ciment avec la technologie la plus moderne de l'époque. À partir de la date d'installation de ces entreprises dans la ville, et à partir de ce moment, l'activité minière est devenue la principale activité économique de la région, en raison du grand pourcentage de travailleurs qui ont rejoint le système productif. Les noyaux urbains, formés par la main-d'œuvre immigrée, ont façonné les compagnies minières. D'abord ils ont formé la main-d'œuvre des petites usines de chaux et, ensuite, des grandes cimenteries ; et ont apporté leurs connaissances et, dans de nombreux cas, des expériences professionnelles différentes grâce à leur connaissance antérieure du métier de mineur.<sup>36</sup>



**Fig. 9** Photographie inconnu, inscrit en bas de la photo « Parte del personal de la fabrica, posando frente al edificio e hornos y enfriadores » (*Une partie du personnel de l'usine posant devant le bâtiment, les fours et les refroidisseurs*), Usine de la Compagnie Argentine Ciments Portland, 1930-1940, Archives du Musée Sierras Bayas, A-1947/ XI-943.

<sup>36</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012 : p. 87. [Traduction libre]

Pour ces raisons, l'analyse de la genèse du développement territorial doit être comprise du point de vue des divers processus socio-économiques qui, comme on a vu, ont été possibles grâce à l'articulation des paysages physiques, des forces sociales et des événements politiques qui ont déterminé les usages du territoire et qui, à leur tour, l'ont permis de devenir un pôle d'attraction. L'analyse d'Olavarría en tant que territoire permet une lecture explicative des phénomènes qui ont rassemblé la population à différents moments historiques.

À partir du milieu du XXe siècle, dans le cadre du capitalisme paternaliste qui a conduit les cimenteries d'Olavarría à devenir les principaux producteurs au niveau national<sup>37</sup>, les souffrances causées par les modalités d'exploitation sont devenues de plus en plus évidentes. Les entreprises de production minière constituent toujours le centre de la production industrielle de la ville, mais avec des caractéristiques très différentes. Parallèlement aux nouveaux processus économiques, le chemin de fer, qui avait été nationalisé dans les années 1940, a commencé à décliner dans les années 1970. Depuis les années 1970, le chemin de fer avait entamé son lent déclin en raison des plans d'ajustement du secteur, de la suppression des embranchements, des exonérations fiscales et de la réduction du nombre de charges et de passagers transportés. Ce déclin va s'accélérer fortement après la dictature militaire de 1976 et la mise en œuvre des politiques néolibérales.

L'historien Daniel Dicósimo (2008)<sup>38</sup> affirme que les actions promues par la dictature militaire en 1976 ont imprégné les sphères publiques et privées de la société, dans les rues, les maisons et les usines, atteignant des degrés de violence et de terreur sans précédent. En particulier en ce qui concerne l'industrie minière d'Olavarría, elle a non seulement impliqué une forte restructuration économique-productive mais a également signifié le démantèlement de l'organisation syndicale. Les actions des forces militaires étaient explicites et brutales, elles servaient à immobiliser les travailleurs dans les grandes usines. Dans la vision politique des

---

<sup>37</sup> Le paternalisme industriel est le terme historiographique qui décrit un type de gestion d'entreprise des grandes industries basé sur le contrôle de toutes les sphères sociales, politiques et économiques des communautés et des populations qui sont en relation avec une usine. Ce concept prend tout son sens quand on parle des systèmes d'usine avec village ouvrier. Les caractéristiques spécifiques du processus de production du ciment, qui exigeaient la fixation permanente de la main-d'œuvre, ont délimité l'application d'une forme de gestion d'entreprise. Cela permet de consolider un marché de travail régi par un modèle de gestion d'entreprise connu sous le nom de système de l'usine avec village ouvrier où la sphère de production et la reproduction de la main-d'œuvre sont étroitement liées entre elles, régi par un style de gestion d'entreprise basé sur les principes du paternalisme industriel. Voir: Lemiez, Griselda, « Las relaciones laborales construidas en la industria del cemento, Olavarría, Argentina 1940-1970 ». Cuadernos De Relaciones Laborales, v. 36, n°1, 2018 p. 147-165.

<sup>38</sup> Voir: Dicósimo, Daniel, « Indisciplina y consentimiento en la industria bonaerense durante la última dictadura militar. Los casos de Loma Negra Barker y Metalúrgica Tandil », *Sociohistórica: Cuadernos del CISH*, 2008, p. 23-24. [Traduction libre]

militaires, qui consistait notamment à « ordonner » l'État et à déréglementer l'économie, la discipline sociale était une priorité, « la domestication d'une classe ouvrière "indisciplinée", qui avait fait échouer à plusieurs reprises les tentatives de modernisation, permettrait de "refonder l'ethos de la société" : rétablir une conception économiste, individualiste et atomistique de la citoyenneté et de la vie sociale, la primauté du hiérarchique et du compétitif sur le solidaire, pour remplacer par un État "subsidaire" conçu comme garant des droits sociaux, planificateur et régulateur du capitalisme. » (Dicósimo, 2008 : p. 17).

Par autre parte, le travail de l'anthropologue Marcelo Sarlingo intitulé « Sinergias contaminantes y hegemonías duraderas en el centro de la Provincia de Buenos Aires, República Argentina »<sup>39</sup> de 2019, est extrêmement intéressant dans l'incorporation d'autres lectures historiques. Il analyse, à partir d'une preuve variée et riche, la construction historique ancrée dans le changement des processus productifs et l'exploitation des gisements dans la zone. A partir de catégories telles que l'hégémonie, la santé et l'environnement, il met en évidence les processus historiques liés à la consolidation du pouvoir des cimenteries locales, dans le but de comprendre les mécanismes de discipline, de pouvoir et de dissimulation de l'information mis en place dans les années 70 avec la mise en place des politiques néolibérales et l'intensification des processus d'exploitation des ressources. Sarlingo déclare : « ...au cours du 20ème siècle, un certain nombre de travailleurs jamais officiellement établis sont tombés malades et sont morts de la silicose. C'est la plus grande opacité que l'on puisse identifier dans l'imaginaire local, puisque l'usine a toujours été représentée comme le "lieu" d'un travail conduisant au bien-être et ne pouvait jamais être pensée collectivement comme un lieu de mort. » (Sarlingo, 2019 : p. 81)

Les processus qui ont commencé pendant la dernière dictature militaire se sont approfondis dans les années 1990, lorsque les règles économiques changent radicalement et que les propriétaires de grandes industries commencent à s'associer à des entreprises internationales. Ces entreprises sont des espaces de travail et de production pour le marché mondial, mais elles ne supposent pas une relation économique nécessaire pour les habitants de la ville, comme c'était le cas au milieu de la période de l'État social, lorsque le projet de milliers de personnes (pas seulement les travailleurs et leurs familles) était lié au travail dans les usines. Comme l'affirme Sarlingo (2019), terminé le processus de modernisation technologique du secteur minier dans les années 1990 « il y avait 36 gisements en activité, qui produisaient près de 4 000 000 de tonnes de calcaire, 2 500 000 tonnes de granits concassés et 500 000 tonnes de dolomies

---

<sup>39</sup> Traduction : Synergies polluantes et hégémonies durables dans le centre de la province de Buenos Aires, République argentine. Sarlingo, *Op. Cit.*, 2019. [Traduction libre]

concassées, avec la même main-d'œuvre que cinquante ans auparavant. » (Sarlingo, 2019 : : p. 77).

Les processus et la mise en place des politiques néolibérales sont mimés dans une série d'événements historiques lorsque, par exemple, le groupe Fortabat acquiert l'usine de fabrication de ciment de la « Compañía Argentina de Cemento Portland », située à Sierras Bayas, appartenant à des capitaux nord-américains. Comme l'affirme Sarlingo, vers la fin du XXe siècle « commence un processus de concentration régionale et une tentative de domination monopolistique du marché du ciment, qui s'accroît lorsque le groupe Fortabat parvient à prendre le contrôle du chemin de fer de Roca et à articuler des filiales qui concentrent l'utilisation de déchets dangereux provenant d'autres processus de production pour les brûler ensuite dans les fours à ciment » (Sarlingo, 2019 : : p. 78).

La Compañía Argentina de Cemento Portland a rejoint le Groupe Fortabat depuis les années 80, est vendue au capital « Camargo Correa » qui, dans la première décennie du XXIe siècle, a conduit à une augmentation substantielle de l'extraction de chaux, de calcaire, de dolomite, d'argile, de sable, de dalles et de galets positionnant Olavarría et le plus grand producteur de ciment au niveau national, produisant 60% du total annuel de la République d'Argentine. Ces processus ont également entraîné d'autres conséquences : la réduction des effectifs due à l'automatisation de la production, la flexibilisation du travail, l'externalisation des services et la fermeture de certaines usines. Ces dynamiques ont marqué une transformation non seulement des sphères de production, mais aussi des liens entre les entreprises et la vie économique de la localité. Ainsi, cette ville, qui dans l'imaginaire social se constituait comme « la ville du ciment » ou « la ville du travail » au milieu du XXe siècle, est-elle aujourd'hui l'ancienne ville du travail ? Sans aucun doute, la récente fermeture de la cimenterie San Martín de Sierras Bayas en 2019 marquera un avant et un après dans l'histoire de la ville.

10.11.2019 | Columnistas Por Silvana Melo

## Un golpe duro a la identidad minera de Sierras Bayas

Lo que cerró no fue la planta cementera de Loma Negra en Sierras Bayas. Sino la Compañía Argentina de Cemento Portland, parte fundamental del ADN de la localidad serrana más singular. A cien años del primer despacho de cemento. La "Lone Star" de capitales tejanos que constituyó una de las primeras villas obreras del país. El antropólogo Carlos Paz relata la historia.



**Fig. 10** « Un coup dur pour l'identité de Sierras Bayas », interview faite à Carlos Alberto Paz sur la fermeture de l'usine de Sierras Bayas dans le journal El Popular, 10 novembre 2019, Olavarría<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Édition numérique consulté le 12 mai 2021. <https://www.elpopular.com.ar/nota/137618/un-golpe-duro-a-la-identidad-minera-de-sierras-bayas>

### I. 6. 1. Conflits territoriaux et patrimoniaux autour de l'exploitation minière

En 1945, la population d'Olavarría a généré des événements répétés de nature vindicative face à l'exploitation indiscriminée des ressources naturelles de la région : le plus significatif de ces événements a été le processus de mobilisation dû à la destruction du paysage causée par les opérations à petite échelle dans la zone montagneuse. Depuis 1946, les collectivités locales exigent du capital privé une compensation pour la destruction d'un bien collectif (dans ce cas, les ressources du sous-sol et du paysage). Ce discours ne s'intéressait qu'aux aspects esthétiques, sans prendre en compte les facteurs socioculturels liés à la question de l'exploitation des ressources tels que l'inégalité, la pollution, les problèmes de santé, la pauvreté, etc. Mais peu à peu, la prise de conscience du manque de ces ressources pour l'avenir a fait naître l'idée que les petites exploitations devraient transférer les bénéfices à l'État afin de servir la recherche d'alternatives économiques pour les générations futures qui ne pourront pas vivre de la petite production. C'est ainsi qu'a été créé « l'impôt sur les pierres », une taxe sur l'exploitation des routes perçue par la municipalité d'Olavarría.<sup>41</sup>

La « taxe sur la pierre » est devenue un outil très important lorsque la production locale de ciment a augmenté de manière significative, car les recettes fiscales sont devenues équivalentes à un pourcentage important du budget. Ainsi, cette taxe devient très importante lorsque les cimentiers deviennent plus forts. Pour les années 1960 et 1970, la consommation de ciment a augmenté en raison de la demande de œuvres publics, due à la grande quantité de travaux entrepris par l'État national. Dans le cadre local, l'augmentation de la production est due à la mise en œuvre de plans d'expansion comprenant de nouvelles usines et l'agrandissement des usines existantes. Durant cette période, une identité ouvrière se construit également, associée à une « communauté idéale » comme l'analysent les auteurs Griselda Lemiez, Maria E. Conforti et Vanesa Giacomasso (2019).<sup>42</sup>

Comme indiquée, avec l'arrivée de la dictature militaire en 1976, les profits et le pouvoir des compagnies minières augmentent. En particulier, à cette époque, le modèle des entreprises minières est construit autour d'idées, de valeurs et de significations qui sont associées à des

---

<sup>41</sup> Sarlingo, *Op. Cit.*, 2019 : p. 80.

<sup>42</sup> Les auteurs analysent les discours construits par les médias, en particulier la presse graphique locale, pendant la période d'essor du modèle de production du ciment. Les résultats mettent en évidence un rôle prépondérant dans le récit médiatique de ceux qui ont dirigé ces processus économiques, contribuant à renforcer une image de l'identité de la ville en tant que « communauté idéale », directement associée à l'activité industrielle du ciment et invisibilisant d'autres dimensions possibles du patrimoine culturel local. Voir: Lemiez, Griselda, Conforti, María Eugenia, Giacomasso, María Vanesa, « Historia local, patrimonio cultural y medios de comunicación. El rol de la prensa en la construcción de una identidad industrial en el centro de la provincia de Buenos Aires, Argentina », *Historia Regional. Sección Historia*, n° 40, 2019, p. 1-14.

aspects positifs et liées au bien-être de la population. En d'autres termes, il était possible de trouver des discours ancrés dans une vision harmonieuse et sans conflit des relations que les cimenteries établissaient avec leurs populations, tout en cachant leur complicité avec le pouvoir militaire, contribuant à la répression, à la persécution et à l'assassinat du mouvement syndical des travailleurs.

Après cette période difficile de l'histoire argentine, l'impact des processus de mondialisation économique sur les circuits économiques locaux a commencé à devenir plus visible : les grandes fondations capitalistes automatisent leur production, externalisent les processus de gestion, expulsent un grand nombre de travailleurs (même avec certaines qualifications) et autonomisent leur gestion financière. Au milieu des années 1990, avec l'augmentation croissante du chômage, le conflit lié à l'utilisation des ressources naturelles et la conservation du patrimoine historique s'est aggravé. La vigueur du modèle minier extractif et exportateur, développé en Argentine à la lumière des politiques néolibérales des années 1990, se manifeste à Olavarría par l'intensification de l'exploitation des ressources naturelles et la destruction du patrimoine historique et culturel de la région. En effet, afin de légitimer la vision d'un développement *neo-extractivista*, les agents transnationaux et gouvernementaux élaborent et mettent en œuvre divers discours et stratégies autour de l'idée que la croissance économique ne peut être réalisée que par le capital privé et transnational. Ces événements successifs, qui approfondissent visiblement l'exploitation du territoire, mobilisent les communautés locales qui remettent en question les discours existants, les représentations gouvernementales et corporatives de l'exploitation minière. Dans des contextes locaux tels que celui d'Olavarría, le rôle joué par la culture et le patrimoine dans les relations hégémoniques et contre-hégémoniques (entre le global et le local) ne peut être évité, car ils sont socialement conditionnés et constituent un facteur de conditionnement qui influence les dimensions économiques, politiques, sociales et écologiques ; par conséquent, dans les conflits territoriaux et patrimoniaux.

En tant que construction sociale et dimension spatio-temporelle, le territoire, en termes de Pierre Bourdieu (1980), intègre également les positions différenciées des agents sociaux où le territoire est l'objet de dimensions symboliques et la scène d'intérêts et de confrontations idéologiques.<sup>43</sup> Ainsi, le territoire est à la fois une source et une cible de conflit dans la nouvelle

---

<sup>43</sup> Bourdieu perçoit la société à partir de la compréhension de son caractère hétérogène et souligne la nécessité de l'aborder comme un système de *champs* différentiels, dont les divers espaces de lutte sont relativement indépendants et autonomes, contrairement aux autres théories sociales dans lesquelles la société est un tout homogène, intégré et harmonieux. Ces champs de lutte sont les scénarios dans lesquels les agents sociaux se déplacent et à partir desquels ils établissent des relations qui peuvent aller de la domination à la résistance. Voir : Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980.

géopolitique mondiale qui réunit non seulement le local et le global mais aussi les relations de pouvoir. Par conséquent, la culture et le patrimoine, en tant que conception du monde et ensemble de significations qui sous-tendent les pratiques sociales, doivent toujours être situés dans un territoire et ne peuvent être pensés indépendamment des relations de pouvoir qui imprègnent ces pratiques. Des conflits décisifs comme celui d'Olavarría se jouent autour de la culture et du patrimoine dans le contexte actuel de la mondialisation. Ainsi, la culture et le patrimoine commencent à redéfinir leur rôle social en fonction des conflits qui ont transformé les territoires et les modes de vie.

Afin de légitimer « la vision néo-extractiviste » du développement et les mégaprojets d'exploitation minière à ciel ouvert à Olavarría, les autorités ont décidé de mettre en œuvre un système de gestion des ressources naturelles ouvert aux nouveaux agents économiques, du niveau national au niveau international, qui ont développé et mis en pratique différents discours et stratégies basés sur l'idée de croissance économique et de développement local. En Amérique latine, ce type de discours de ces agents sociaux occupe une position hégémonique dans les systèmes de pouvoir, directement associée aux discours idéologiques sur le territoire, la planification et le développement promu avec le Consensus de Washington par les institutions financières et les agences internationales de développement.<sup>44</sup> De cette manière, la génération de la croissance économique sur le continent latino-américain a toujours été déléguée au secteur privé et transnational sur la base de l'économie néo-extractiviste, dans le cadre d'une nouvelle géopolitique mondiale dans laquelle des pays comme l'Argentine sont fondamentaux, en raison de leur emplacement stratégique mais aussi de certains gouvernements qui ont autorisé, sans restriction, l'implantation de ces entreprises et de ces modèles économiques productifs.

En ce sens, les discours des agents transnationaux et gouvernementaux visant à légitimer la vision du développement et du mégaprojet minier dans la municipalité d'Olavarría se sont

---

<sup>44</sup> Au cours de la dernière décennie, l'Amérique latine est passée du Consensus de Washington, fondé sur la valorisation financière, au Consensus des « Commodities », fondé sur l'exportation de biens primaires à grande échelle. « Du point de vue de la logique de l'accumulation, le nouveau consensus sur les marchandises entraîne l'approfondissement d'une dynamique de dépossession (Harvey, 2004) ou de dépossession des terres, des ressources et des territoires, tout en générant de nouvelles formes de dépendance et de domination. Ce n'est pas une coïncidence si une grande partie de la littérature critique en Amérique latine considère que le résultat de ces processus est la consolidation d'un style de développement extractiviste (Gudynas, 2009, Schultz et Acosta 2009, Svampa et Sola Alvarez, 2010), qui doit être compris comme ce modèle d'accumulation basé sur la surexploitation des ressources naturelles, en grande partie non renouvelables... » Voir: Svampa, Maristella, « Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina », *Observatorio Social de América Latina*, n° 32, 2012, p. 15-38.

matérialisés dans les années 1990. Le cadre juridique minier de 1993/94 et ses lois respectives<sup>45</sup> ont permis l'insertion de nouveaux modèles miniers économiquement productifs :

1. La loi sur les Investissements Etrangers de 1976 et son amendement (décret 1853/93) ont établi la non-discrimination entre les investisseurs nationaux et étrangers, garantissant le droit de transférer à l'étranger les bénéfices nets et l'investissement lui-même, sans aucune restriction. Il n'y avait pas d'exigences ou d'autorisations spéciales pour réaliser des investissements dans le pays.

2. La loi sur les Investissements Miniers a garanti des avantages fiscaux et un horizon fiscal assuré pour trente ans. Elle a entraîné de larges déductions de l'impôt sur le revenu et l'élimination des droits d'importation et des taux statistiques pour l'introduction de biens d'équipement et d'intrants dans le pays.

3. La Convention Minière Fédérale a établi que les gisements minéraux sont la propriété des provinces. Les provinces ont dû faciliter l'exploration privée, faciliter l'accès aux zones explorées et accorder le gisement potentiel au découvreur si la zone est appropriée à la prospection. L'État n'est pas autorisé à participer directement aux activités extractives et est obligé d'accorder des concessions pour ces activités.

Bien que depuis 2003 certaines modifications normatives aient été apportées au code minier de 1993<sup>46</sup>, le pouvoir accordé aux provinces dans la législation et aux entreprises transnationales d'imposer leurs intérêts dans la conception des politiques publiques et du développement économique, a fait de l'exploitation des ressources minières (métallifères et non métallifères) l'une des questions les plus controversées en Argentine jusqu'au aujourd'hui. Ces controverses ont donné lieu à une série de mobilisations communautaires dans les zones les plus touchées par l'exploitation de ces ressources, comme le cas de Catamarca et Chubut dans la cordillère des Andes.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Constitution Nationale Argentine, articles 41, 43 et 124 ; Loi sur les investissements miniers et décret réglementaire 2686/93. Voir : Centre d'information minière d'Argentine, consulté le 5 mai 2020, <http://informacionminera.produccion.gob.ar/>.

<sup>46</sup> Le plan minier national a été mis en œuvre en 2003. Voir : Informations législatives et documentaires, Plan minier national 2003, consulté le 5 mai 2021, <http://www.infoleg.gob.ar/>.

<sup>47</sup> Dans le cas local, on peut trouver par Girado, Agustina, « Minería y conflicto social en la provincia de Buenos Aires », *Letras Verdes. Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales*, n°14, 2013, p. 48-68. Et, Sarlingo, *Op. Cit.*, 2019. Au niveau national et latino-américain, on trouve Svampa Maristella, Mirta Antonelli, *Minería transnacional, narrativas del desarrollo y resistencias sociales*, Buenos Aires, Editorial Biblos Sociedad, 2009.

Dans le cas présenté ici, les agents communautaires ont également généré des discours et des stratégies de résistance par le bas pour défendre le territoire, le patrimoine culturel et la vision d'un développement local basé sur l'exploitation minière traditionnelle, avec le soutien de divers secteurs sociaux à Olavarría. Ainsi, dans ce contexte, la confrontation entre deux logiques qui persistent aujourd'hui est accentuée : l'une en faveur de l'approfondissement de l'exploitation minière, l'autre basée sur la préservation du patrimoine naturel et culturel de la région. La première vision est basée sur une construction historique que nous avons analysée depuis le début, ancrée dans le changement des processus d'exploitation des gisements miniers de la région et l'apparition des entreprises multinationales. L'autre présente un intérêt croissant pour la défense des visions du développement local, du patrimoine naturel et culturel, avec la participation de divers secteurs sociaux de la région. L'un de ces mouvements est directement lié aux activités de recherche sur le patrimoine culturel d'Olavarría menées depuis 1999, depuis la création du GIAAI, qui a donné lieu aux premiers travaux pluridisciplinaires sur le patrimoine industriel local. Comme on le verra plus en détail dans le chapitre suivant, depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui ils ont mené une série d'activités de promotion, de défense, sensibilisation et de valorisation suscitant l'intérêt de la communauté minière et des acteurs sociaux directement liés à ce patrimoine.

On verra dans le chapitre suivant que les images photographiques, réalisées par Paz dans le cadre de sa recherche anthropologique, ont commencé à construire des images ancrées dans un passé d'immigrant, en relation avec les origines de l'industrialisation à Olavarría -de l'exploitation artisanal et des petites et moyennes entreprises qui avec l'établissement de nouvelles politiques économiques ont été de plus en plus fragilisées au point d'être obligées de fermer. Ce sont les prémices d'un processus de désindustrialisation qui a atteint son apogée dans les années 1990. La perte de petites et moyennes entreprises, le chômage et l'abandon de villes minières ont été dissimulés par la grande industrie du ciment et les nouvelles impositions économiques et politiques sur le territoire.

## I. 6. 2 Entre l'oubli et la mémoire

Les processus d'industrialisation et de modernisation de la production ont nécessité non seulement des innovations technologiques, de nouvelles politiques économiques et une structure financière moderne, mais aussi une profonde transformation de la main-d'œuvre. Cette transition vers un régime de travail industriel impliquait de s'adapter et d'incorporer de nouvelles habitudes, disciplines et normes, de développer de nouvelles compétences et techniques ainsi que d'apprendre à répondre au rapport salarial et aux exigences du marché. Cependant, cette transition a également signifié le développement de nouvelles identités, idéologies, consciences et pratiques politiques. Confrontés aux défis de la création et du contrôle d'une main-d'œuvre moderne, les entrepreneurs industriels ont commencé à discuter et à concevoir différentes stratégies. Dans le monde industriel du 19<sup>e</sup> siècle il émerge l'image du patron d'industrie ou du patriarche bienveillante et autoritaire qui cherchait à protéger, éduquer et moderniser les masses laborieuses. Ces changements dans les idées et les pratiques des employeurs s'inscrivent dans le cadre d'une transformation plus large de la manière dont la production industrielle a été pensée et conçue tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Le paternalisme industriel (en anglais, *welfare capitalism*) a exercé une profonde influence aux États-Unis et dans d'autres pays industrialisés. Si l'industrie textile était un exemple de paternalisme classique du 19<sup>e</sup> siècle, un nouveau modèle de paternalisme industriel est apparu dans la nouvelle industrie de production de masse au début du 20<sup>e</sup> siècle, en réponse aux profonds changements politiques, syndicaux, technologiques et économiques.

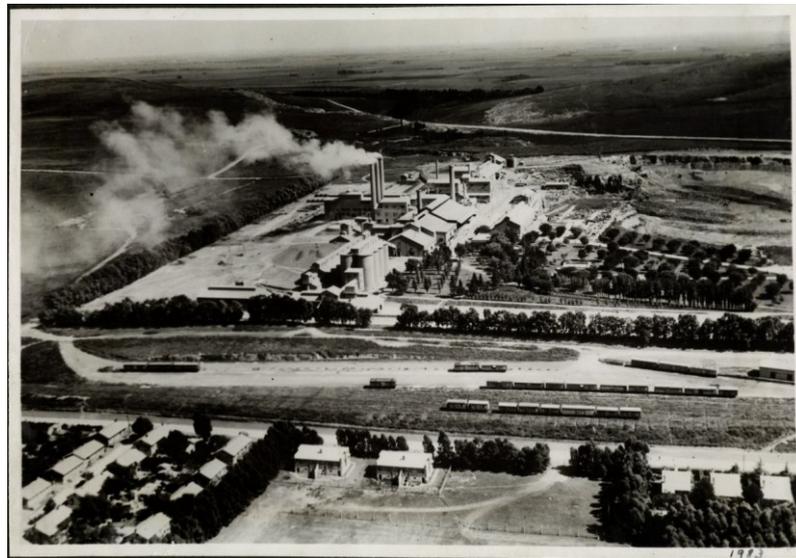
Les questions historiques sur la constitution et la consolidation d'un type particulier de relations sociales paternalistes et la consolidation du Système d'usine avec Village Ouvrier (SFVO) à Olavarría ont été abordées par des auteurs tels que Federico Neiburg en 1988<sup>48</sup> et, plus récemment, Griselda Lemiez en 2013<sup>49</sup>. Dans la SFVO, comme l'ont souligné les deux auteurs, les travailleurs ne sont pas seulement soumis à la domination du marché, mais aussi à la domination physique directe de l'entreprise, qui détient sur son usine et la population environnante un gouvernement qui pénètre directement les sphères de la production et de la reproduction de la force de travail. Ce système d'usine, en raison des besoins de la production de ciment, génère et structure un marché du travail, immobilise les travailleurs et les adapte au

---

<sup>48</sup> Voir: Lemiez, Griselda, « Relaciones laborales paternalistas en la industria del cemento. Olavarría, 1940-1970 », Thèse de doctorat en histoire Institut d'études historiques et sociales, Université nationale du Centre de la province de Buenos Aires, publiée par la Fondation universitaire andalouse Inca Garcilaso, eumed.net.

<sup>49</sup> Voir: Neiburg, Federico, *Fábrica y Villa Obrera: Historia social y antropológica de los obreros del cemento*, Centro Editor de América Latina S.A., Buenos Aires, 1988.

temps productif de l'usine, à travers une procédure disciplinaire appliquée à l'intérieur et à l'extérieur de l'usine, dans laquelle une relation étroite entre le travail et le logement est essentielle. Il est possible de le constater sur les images suivantes de l'usine Ciments Portland à Sierras Bayas, avec le quartier autour de l'usine.



**Fig. 11** Photographe inconnu, sans titre, usine de la Compagnie Argentine de Ciment Portland, 1930-1940, Archivo Museo de Sierras Bayas, A-1983/ XI-943.



**Fig. 12** Photographe inconnu, Inscrit en bas de la photo « Casas para obreros » (Maisons pour les ouvriers), 1930-1940, Archives du Musée Sierras Bayas, A-1947/ XI-943.

Les grandes implantations industrielles du début du vingtième siècle ont exigé l'utilisation de cette main-d'œuvre pour la conformation du personnel des usines. A la fin du XIX siècle la production minière naissante était devenue un facteur d'attraction de la main-d'œuvre, des années plus tard, vers 1920, ce processus a été complété par l'installation de grandes industries extractives produisant du ciment, de la chaux et d'autres petites infrastructures dédiées à la production de différentes roches d'application. Tout au long de plusieurs décennies, les entreprises se sont adaptées aux changements structurels survenus dans le pays, avec différentes implications, tant pour le développement économique de la région que pour les forces productives qui ont alimenté sa croissance. Comme le soutient Paz (2001)<sup>50</sup> :

« Il existe dans la mémoire collective des anciens ouvriers d'usine des références aux conditions de travail auxquelles était soumise la main-d'œuvre non qualifiée de l'époque, à qui l'on confiait les tâches les plus sacrificâtes. Cela peut s'expliquer par le fait que, bien que les grandes entreprises aient rendu possible une nouvelle conception du travail et un changement très substantiel de l'infrastructure de production des entreprises extractives, ce n'est que dans les années 1950 que les conditions de travail ont été transformées jusqu'à atteindre des conditions acceptables et des mesures de sécurité, en accord avec l'époque, par rapport aux tâches qui étaient effectuées dans le processus de travail. L'apparition des syndicats, des collectifs de travail, de meilleures conditions de travail, ont été des éléments qui ont sans doute provoqué un autre type de changement qui a rendu le travailleur de la pierre plus digne » (Paz, 2001 : p. 209).

L'une des personnes interrogées par Paz en 2001, Blas Molina de Sierras Bayas, a donné des détails sur le sujet :

« Pourquoi était-il intéressant d'aller travailler à l'usine ? ... et dans les carrières ils payaient deux pesos et demi par jour... celui qui allait à l'usine avait un supplément, on ne travaillait pas dans la carrière quand il pleuvait, dans les petites carrières on le faisait parce qu'on était payé par jour travaillé. Il y avait aussi un sentiment de prestige par rapport aux autres, ils se sentaient intouchables, il y avait une différence entre ceux de l'usine et les autres. Dans les carrières, il n'y avait pas de pension, pas d'indemnités de maladie, rien. Dans les carrières, il n'y a jamais eu de discipline d'usine. D'ailleurs, les jeunes voulaient aller dans la grande entreprise à cause des services, ils ont fait le quartier -El Paragolpe- l'eau, les avantages de l'usine. Le club, l'école... beaucoup de choses. »

---

<sup>50</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2001 [Traduction libre]

Depuis la fin des années 70, le *modèle de substitution des importations* a pris fin et la libéralisation des échanges, l'inflation, l'ajustement et les réformes structurelles ont bouleversé le scénario productif national argentin. Les entreprises minières (petites, moyennes et grandes cimenteries) ont été plongées dans un processus précoce mais persistant de reconversion, avec une tendance immuable au déclin des emplois qu'elles avaient historiquement générés. Dans ce sens, la mémoire et le souvenir récupérés par le travail de l'anthropologue équivalent à une lecture des travailleurs, appelés « picapedreros », sur les processus, les changements et les transformations d'un modèle productif avec de fortes implications dans la vie des personnes.<sup>51</sup>

Ces recherches ont permis d'étendre les limites historico-spatiales et de reconnaître des acteurs sociaux qui, jusqu'à ce moment, étaient « invisibilisés » et leurs pratiques et leurs connaissances considérés comme *obsoletes*, prévalant la vision d'une industrie minière de plus en plus technologisée avec la construction de méga parcs industriels et l'automatisation technologique complète de la production de chaux. Les cimenteries ont été responsables de la destruction majeure des anciennes technologies et des fours à chaux de la région à partir des années '90. Dans l'image suivante, on peut voir le cas du four à chaux de Feitis, à La Providencia, qui avait également un groupe de maisons proches de l'exploitation. Le four et toute la zone ont été totalement détruits pour l'exploitation ultérieure des gisements sous-jacents.



**Fig. 13** Photographie inconnu, Image donnée par un ingénieur de la compagnie de ciment en charge de l'explosion, *Destruction des fours de Feitis*, 2000, Archives GIAAI, s/c.

<sup>51</sup> Paz, *Op. Cit*, 2001 et 2012.

À Olavarría, comme dans de nombreuses régions du monde, la disparition et la destruction visible des anciennes sources de travail ont également provoqué un bouleversement économique, social et culturel sans précédent. L'extinction provoquée de l'industrie minière artisanale, a provoqué d'importantes migrations, suivant les trajectoires de l'emploi et abandonnant des quartiers entiers comme on a pu l'observer dans le cas de La Providencia. Ce processus, qui a débuté dans les années 1970, a conduit Olavarría et ses villes minières à commencer à subir les processus de « désindustrialisation ». Les petites et moyennes entreprises ont dû faire face à leur subsistance une fois que les grandes fondations se sont insérées dans le pays depuis 1917, mais cela est surtout dû aux fortes modifications du tissu économique et productif provoquées depuis 1976. La fermeture des petites et moyennes entreprises s'est produite dans le contexte de la mise en place du modèle économique néolibéral, à partir de la dictature civil-militaire, qui s'est installée dans le pays après le coup d'État militaire de 1976. Ce qui a été vécu, c'est un processus de dépossession néolibérale qui a transformé l'économie en fermant le cycle productif qui stimulait l'industrialisation. Ce nouveau modèle de développement était basé sur : la privatisation (qui a rendu rentables des domaines tels que les services publics, la sécurité sociale et l'éducation publique), la concentration du pouvoir économique entre les mains d'un groupe d'hommes d'affaires nationaux et transnationaux, et un niveau d'endettement public. Selon Rapoport (2000), la dictature militaire a entrepris de rétablir l'hégémonie du marché dans la soustraction des ressources, de limiter la participation de l'État et d'ouvrir la concurrence entre les produits nationaux et étrangers, même si cela impliquait de sacrifier l'industrie locale. Dans la première phase de la dictature, un plan d'ajustement orthodoxe a été mis en œuvre, qui comprenait la dévaluation, la libéralisation des prix, le gel des salaires, la facilitation des importations et l'arrêt de la promotion des exportations industrielles.<sup>52</sup>

Les recherches du GIAAI ont permis de renforcer les identités et de construire des images de la mémoire des travailleurs face aux durs processus économiques et politiques qui ont suivi la dernière dictature en Argentine. Pour l'histoire du pays, cette dictature n'a pas seulement signifié l'installation d'une politique économique qui a privilégié la spéculation financière, mais elle a également joué un rôle clé dans la discipline de la classe ouvrière, dans la persécution et la désarticulation de la vie politique et de l'organisation des travailleurs. Dans l'histoire locale d'Olavarría, il y a eu des centaines d'enlèvements et d'assassinats de délégués syndicaux, de

---

<sup>52</sup> Voir: Rapoport, Mario « La dictadura militar y la crisis económica (1976-1983) », Cap. 7, p. 768., Dans: Rapoport Mario (dir.), *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Macchi, 2000.

travailleurs et de membres de mouvements liés au monde minier. La dictature qui s'est installée de 1976 à 1983 a donné lieu aux processus économiques qui se sont poursuivis par la suite et se sont intensifiés dans les années 1990, entraînant la désintégration des petites et moyennes entreprises et le chômage de masse dans les grandes cimenteries.<sup>53</sup>

Comme l'affirme Nadine Michau (2012)<sup>54</sup>, « la mémoire est un sujet délicat qui révèle parfois des sentiments douloureux liés à la disparition totale des traces de la vie entière des travailleurs. » (Michau, 2012 : p. 283). Dans ces localités mentionnées comme Sierras Bayas, Sierra Chica et Villa Alfredo Fortabat, chaque famille avait un travailleur de la mine. Toutes les personnes interrogées par Paz et celles qui ont récupéré l'expérience de travail du GIAAI, étaient conscientes qu'une page était en train de se tourner dans l'histoire industrielle d'Olavariense créant un sentiment de perte et d'oubli.

La cessation de l'activité industrielle et le changement des modèles de production avec la mise en place d'un système néolibéral ont créé des tensions locales générant deux processus intimement liés à l'oubli et la mémoire. En ce sens, il est possible de trouver des personnes qui se sont mobilisées et ont pris conscience des nouveaux enjeux et d'autres qui ne l'ont pas fait. Ce n'est que dans les années 90 que le GIAAI commença à travailler la thématique des ateliers de la mémoire ouvrière où de nombreux acteurs sociaux ont mis une limite à ce passé, tandis que d'autres sont mus par le désir de transmettre ce qu'ils considèrent comme un patrimoine industriel inestimable. À la suite de Smith (2011), on peut affirmer que le patrimoine est une expérience et une construction socioculturelle qui inclut des représentations actives du souvenir, mais aussi des représentations actives de l'oubli. Le patrimoine est un processus de communication, d'expression de l'identité, de (re)création de valeurs et de significations sociales. Parler du patrimoine comme d'un processus culturel implique de prendre en compte ces deux dimensions, car le souvenir et l'oubli ont à voir, selon Smith (2006)<sup>55</sup>, « ... avec la négociation de la mémoire, de l'identité et du sens du lieu » (Smith, 2006 : p. 42). L'identité et la mémoire sont toutes deux étroitement liées aux processus de souvenir et d'oubli, et le patrimoine c'est un processus chargé de la composante émotionnelle qui nous lie (ou non) au passé et nous projette dans l'avenir.

---

<sup>53</sup> Voir : Dicósimo, Daniel, « Represión estatal, violencia y relaciones laborales durante la última dictadura militar argentina », *Contenciosa. Revista sobre violencia política, represiones y resistencia en la historia iberoamericana*, n° 1, 2013, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

<sup>54</sup> Voir : Michau, Nadine, « La place de l'ethnologue-cinéaste dans le processus de patrimonialisation de la mémoire ouvrière », *Journal des anthropologues*, n° 130-131, 2012, pp. 281-303

<sup>55</sup> Voir: Smith, Laurajane, « El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? », *Antípoda Revista de Antropología y Arqueología*, n°12, 2011, pp. 39-63. [Traduction libre]

Les événements du passé et le lien que les gens entretiennent avec eux se reflètent dans la manière dont ils sont commémorés, mais aussi oubliés. Ces deux processus sont la preuve d'un acte sélectif ou manipulé qui mérite d'être examiné avec attention. Ce qui s'est passé précise un travail collectif pour surmonter tant ces événements historiques douloureux (qui se répètent souvent) que les processus liés à l'oubli et aux décisions d'un système politico-économique qui dépassent la vie individuelle des personnes. Par conséquent, au niveau collectif, le défi consiste à prendre de la distance par rapport aux événements du passé et, en même temps, à encourager le débat et la réflexion active afin de construire du sens au présent et à l'avenir. Tant en termes de dynamiques individuelles que de processus plus généraux ou macrosociaux, il semblerait qu'il y ait des moments ou des moments d'activation de certains souvenirs, et d'autres de silence ou même d'oubli.

Se souvenir et oublier implique également de penser en termes idéologiques aux conflits susmentionnés. Lorsqu'on analyse la voix et la participation des médias et du pouvoir local, il y a toujours une référence constante à l'histoire du ciment et un hommage monumental à ce passé, comme on peut le voir dans la figure 13, le monument d'Alberto Fortabat (propriétaire de l'entreprise Loma Negra). Cela indiquerait une vision qui persiste au niveau local, ce qui correspond à la consolidation d'un mode de production et d'un modèle social qui émerge avec cette industrie.



**Fig. 14** « Acte émotionnel en hommage à Alfredo Fortabat », Agence de communication de la municipalité d'Olavarría, 30 septembre, 2017, <https://www.olavarria.gov.ar/emotivo-acto-en-homenaje-a-alfredo-fortabat/>

## **I. 7. Considérations finales du premier chapitre**

Le début de l'activité industrielle en Argentine, comme dans d'autres pays d'Amérique latine, a été associé au flux d'immigration européenne, étant donné qu'entre 1871 et 1914, près de 6 millions de personnes sont arrivées dans le pays, ce qui a contribué à créer un important marché du travail. En raison de l'importance de l'exploitation minière et du manque d'entreprises dans la région, Olavarría a commencé à devenir un centre industriel et sa population a augmenté rapidement. À cette époque, les immigrants, principalement des Italiens, se consacraient à l'exploitation artisanale des roches dolomitiques et granitiques et à la production de chaux. La plus grande poussée industrielle a été celle provoquée par l'implantation des grandes cimenteries à partir de 1917. Le processus d'industrialisation du territoire d'Olavarría a entraîné des changements économiques, technologiques, sociaux et territoriaux. L'usine est devenue un élément dominant de la structure spatiale, un organisateur du paysage, un pôle d'attraction pour les travailleurs et un générateur de communauté.

Olavarría représentait l'un des plus importants points d'extraction minière qui approvisionnait principalement le marché intérieur. Centre de la province, elle est rapidement devenue, grâce au système ferroviaire, le principal moyen de transport des produits, permettant l'émergence de nouvelles activités (produits et services liés à l'exportation et l'importation et à l'approvisionnement du marché intérieur). Lorsque la Première Guerre mondiale a eu lieu en 1914, en même temps que la récession européenne, l'économie argentine a été affectée, le secteur de l'industrie étant le plus touché. Après cette crise, le secteur a repris les taux d'expansion élevés qu'il avait à partir de 1880. C'est pourquoi on dit souvent que le développement industriel a commencé en 1930, alors qu'en fait il n'a fait que reprendre les taux de croissance précédents. Ainsi, les activités industrielles étaient le moteur de la croissance économique, créant des emplois, permettant l'accumulation de capital et générant une capacité technologique qui a permis à l'Argentine d'acquérir une place de choix en Amérique latine et même dans le monde.

Cependant, au milieu des années 70, ce modèle économique, qui impliquait la coexistence de petites et moyennes exploitations minières avec de grandes industries cimentières, a été confronté à de graves difficultés économiques et productives. Alors que les usines ont effectué une transition vers un nouveau modèle techno-productif, les petites et moyennes entreprises ont été complètement empêchées de continuer à subsister. En ce sens, face aux difficultés d'incorporation du nouveau dynamisme industriel, la réponse a été une réforme structurelle associée à l'ouverture de l'économie, mais son échec vers la fin des années 70 a fini par

désarticuler l'activité productive industrielle, une situation qui perdure et qui, à l'heure actuelle, est extrêmement difficile à récupérer ce qui a été perdu tout au long de cette période. Ainsi, le paysage industriel s'est transformé en un paysage de bâtiments et fours à chaux abandonnés.

Ces dernières années, de nouvelles lectures du patrimoine industriel ont convergé. Dans de nombreuses villes du monde, on assiste à de nouveaux processus de revalorisation et de (re)signification d'un patrimoine qui fait partie de la mémoire collective d'une communauté. La récupération de ce passé implique une émancipation à travers différentes expériences de réutilisation, de récupération et de valorisation du patrimoine industriel. Cependant, à Olavarría, la question du patrimoine industriel a toujours été exclue de la planification politique de la municipalité locale. Même dans les grandes usines qui, aux mains des grandes multinationales, continuent à orienter le contrôle des sphères politiques et économiques locales avec des logiques destructives du patrimoine naturel et culturel.

Depuis les années 1990, en raison de l'augmentation de l'exploitation des ressources naturelles et du changement de la structure économique, les cimentiers ont commencé à montrer leurs limites. Le cas de la fermeture de la première usine de ciment portland à Sierras Bayas en 2019 en est une illustration. Dans ce sens, des mouvements sociaux et scientifiques sont nés pour combattre le terrible destin de la région, en cherchant à protéger non seulement les ressources naturelles mais aussi le patrimoine culturel industriel, de plus en plus détruit et abandonné. En 1999, les enquêtes anthropologiques de Paz et du GIAAI ont commencé, ce qui a permis de promouvoir une série d'initiatives avec les localités minières les plus touchées par ces problématiques.

## **CHAPITRE II**

La photographie dans la recherche-action de  
l'exploitation minier artisanal

**Résumé :** La recherche d'alternatives aux transformations provoquées par l'imposition d'un système et d'un modèle économique est menée par un anthropologue d'Olavarría qui, peu à peu, voit dans ses recherches la nécessité de faire un pas en avant. Avec la consolidation du Groupe de recherche, une série d'initiatives et d'activités de promotion, de (re)signification et de revalorisation de l'exploitation minière artisanale et de la mémoire historique des travailleurs miniers surgissent. Dans ce processus, la photographie acquiert une place unique et importante. Face à la perte et à la destruction constantes du passé, la photographie se présente comme un objet utile capable de construire de nouvelles significations autour du patrimoine industriel, tout en permettant de nouveaux cadres de compréhension dans le présent affecté.

---

**Abstract:** The search for alternatives to the transformations caused by the imposition of an economic system and model are encouraged by an anthropologist from Olavarría who progressively becomes aware of the need to take his research a step forward. The consolidation of the Research Group, brought about a series of initiatives and activities to promote, redefine, and revalue artisanal mining and the historical memory of the lives of the mining workers. Photography takes a unique and important place in this process. In the face of the constant loss and destruction of the past, the photography presents itself as a useful object that can construct new meanings around the industrial heritage and at the same time empower new frameworks of understanding in the affected present.

## **II. 1. Le Groupe de recherche en anthropologie et archéologie industrielle (GIAAI)**

Les activités de recherche sur le patrimoine minier d'Olavarría se sont développées depuis 1999, par la formation du Groupe de recherche en anthropologie et archéologie industrielle (GIAAI), qui a donné lieu au premier travail scientifique multidisciplinaire sur le patrimoine industriel local. Le groupe a été initié par l'anthropologue Carlos Paz qui a progressivement vu dans son travail la nécessité d'un travail multidisciplinaire. Il est le résultat d'une initiative scientifique appartenant au centre régional d'études socioculturelles (NuRES), un département d'études en sciences sociales, de l'Université Nationale du Centre de la province d'Olavarría.

Comme on a pu le constater, Olavarría possède une importante richesse historique liée à l'exploitation minière, notamment dans les communautés les plus importantes de la région : Villa Alfredo Fortabat, Sierras Bayas, La Providencia et Sierra Chica. Depuis 1999, le groupe GIAAI s'est concentré sur la documentation, la promotion et la sauvegarde des anciennes traditions minières, tant dans leurs aspects productifs que dans les modes de vie nés du travail de la pierre à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. L'exploitation minière artisanale préindustrielle, avec ses techniques et technologies utilisées pour la production de chaux et de granit, a coexisté pendant des décennies avec les entreprises minières professionnelles, formant un système sociotechnique dans lequel différents acteurs, principalement des immigrants, se sont installés dans cette région centrale de la province de Buenos Aires à la fin du XIXe siècle.

L'exploitation minière a généré un processus d'industrialisation entre 1860 et 1870 qui a atteint sa complexité maximale avec les cimenteries, générant de profonds changements et transformations dans le système productif local. Les origines de cette industrialisation ont commencé à s'estomper peu à peu : le savoir-faire, les vestiges techniques et technologiques, ainsi que les lieux et les espaces liés à la culture préindustrielle développée depuis la fin du XIXe siècle, étaient de plus en plus menacés par les activités de la grande industrie extractive du territoire, par les nouveaux processus économiques néolibéraux et les changements du système de production qui y étaient ancrés.

Le GIAAI donc a réussi, dans une perspective multidisciplinaire, à identifier et à promouvoir ce patrimoine industriel à travers une série d'initiatives. Il a obtenu une documentation très importante, basée sur des photographies, avec laquelle il a reconstruit les particularités du passé minier, les processus territoriaux et leurs configurations liées aux vagues d'immigration, la croissance et le développement des villes, l'extension de la ligne de chemin de fer, la configuration sociale et spatiale des localités minières et de leurs sites historiques.

Le groupe a réalisé des projets d'intervention collectif et diverses initiatives qui ont mobilisé les communautés. En se basant sur une méthodologie de travail participative, il a développé ses recherches *à partir, avec et pour* les acteurs impliqués. Les contributions du groupe ont consisté à travailler directement avec la population, à promouvoir la coordination et l'initiative des agents culturels locaux et à contribuer à la formalisation de différents discours, matérialisés par des expositions, des itinéraires, des événements collectifs ou d'autres moyens. En ce sens, par le biais d'ateliers, de forums et d'autres initiatives, un travail a été réalisé sur la mémoire historique des villes minières, l'étude et la protection du patrimoine, la résolution des conflits, le développement de propositions et de projets communautaires, les musées et les expositions. Dans ces activités, les photographies ont eu une place fondamentale : elles ont été consacrées autour des processus de promotion, de resignification et de valorisation patrimoniale initiée par le groupe.

On connaît que pour que le patrimoine soit reconnu comme tel, il doit subir un *processus d'activation* puis de *patrimonialisation*. Pour reprendre les termes de Prats (2005), activer consisterait à choisir certains référents (objets, pratiques, connaissances, espaces et tout ce qui est considéré comme patrimoine), non pas pour leurs qualités intrinsèques (nature, tradition, histoire, esthétique), mais pour ce qu'ils signifient socialement. Par conséquent, on peut déduire le caractère dynamique du patrimoine en tant que champ d'interaction entre différents acteurs sociaux qui construisent et reconstruisent constamment des significations.<sup>1</sup>

Il ne faut pas perdre de vue que le groupe interdisciplinaire est une initiative scientifique avec une approche territoriale. En d'autres termes, il s'est consolidé comme un projet qui s'est efforcé de rendre visible le patrimoine minier artisanal régional dans toute sa complexité, en articulant la recherche et la production de connaissances avec son utilisation publique. Par conséquent, dans tous les projets et activités promus, il retrouve la nécessité d'interagir en permanence avec la communauté comme un aspect essentiel pour la génération de propositions, la recherche de la valorisation des différentes visions concernant le passé local afin, selon les termes du groupe, de « renforcer l'identité local » et de « promouvoir l'engagement des différents acteurs sociaux par rapport au patrimoine minier local »<sup>2</sup>.

La proposition a été basée sur la génération d'initiatives de promotion, d'interprétation et d'utilisation du patrimoine industriel auprès des différents groupes et personnes des localités

---

<sup>1</sup> Voir : Prats, Lloreç, « Concepto y gestión del patrimonio local », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, Buenos Aires, 2005, pp. 17-35

<sup>2</sup> Projet Paz, Adad, 2017. [Traduction libre]

minières.<sup>3</sup> A partir du changement de paradigme dans l'approche et la gestion du patrimoine culturel, le GIAAI s'est impliqué dans les processus socioculturels qui entourent les biens culturels. Son travail est axé non seulement sur la conservation du patrimoine culturel, mais aussi sur l'incorporation des acteurs sociaux, dans le cadre du développement durable de la localité. Il s'agit non seulement d'identifier, de diagnostiquer, d'enregistrer, d'étudier, de conserver et de restaurer (domaines traditionnels de gestion), mais aussi de prendre en compte les dynamiques sociales locales. Comme on le verra, les initiatives du groupe se sont concentrées sur l'intervention communautaire, en proposant des espaces de réflexion collectifs.

La possibilité de faire partie du groupe de recherche depuis 2013 m'a permis d'accéder à une partie des archives privées de l'anthropologue Paz, qui se trouvent dans sa bibliothèque personnelle, mais accessibles à toutes les activités liées au GIAAI et ouvertes aux consultations et recherches ultérieures. Les expériences traitées tant celles du passé que celles qui ont eu lieu depuis 2013, sont inclus dans ce travail où leurs projets sont encore en cours d'élaboration dans de nouveaux cadres conceptuels et méthodologiques et avec la participation de nouveaux chercheurs au sein du groupe.

---

<sup>3</sup> Parmi ceux-ci, il est possible de trouver dans les projets analysés la participation de la Société italienne d'Olavarría, le réseau des musées locaux et l'Alliance française.

## II. 2. A propos des sources de cette recherche

Afin d'approfondir le choix des principales sources pour cette recherche, il est important de mentionner quelques questions liées à l'approche anthropologique. Il est important de sauver de nouveaux points de vue et de nouvelles façons d'aborder les sources scientifiques. C'est précisément en raison de ses caractéristiques que l'anthropologie a la possibilité d'aborder la construction et l'analyse de nouvelles données susceptibles d'enrichir les perspectives et les manières d'étudier l'industrie, le patrimoine, les entreprises, les photographes, bref, les personnes et leurs pratiques.

L'anthropologie sociale a historiquement été référencée en dehors de l'étude de la « culture matérielle », toujours entre les mains des historiens de l'art, des archéologues ou des muséologues. Au contraire, l'anthropologie a été intimement liée à l'étude de la matérialité et constamment ouverte à l'étude des inventaires considérés comme patrimoine. Elle a toujours été guidée par deux questions extrêmement importantes : D'une part, comme on a fait mention au début de cette recherche, si l'anthropologie analyse les objets et d'autres matérialités, c'est dans le but de comprendre les représentations, les expériences et les significations qui entourent ces aspects matériels. Par conséquent, les groupes sociaux, les personnes, l'instance biographique et l'histoire de la vie ne peuvent jamais être laissés de côté. Dans ce sens, mon expérience personnelle de travail avec le groupe, entre les années 2013 et 2018, a été d'une extrême importance.

En particulier lorsqu'il s'agit de photographies dans le cadre d'une recherche anthropologique, cela a permis d'approfondir les questions liées à la production des photographies, comme elles ont été élaborées, pensées et construites. On a essayé de comprendre comment les photographies analysées expriment et dialoguent constamment avec le contexte qui les produit ; c'est-à-dire, comment elles dialoguent avec des questions culturelles, sociales et politiques fondamentales, en même temps qu'elles tentent d'exprimer ce qui constitue le patrimoine industriel local.

Paz et son groupe scientifique, tout au long de son histoire, ont produit, collecté et conservé dans ses documents toutes les données et informations comme source d'interprétation, d'analyse et de recherche, mais aussi de gestion, de promotion et de valorisation. C'est-à-dire que les différentes sources élaborées (d'abord des photographies et, plus tard, des interviews, des cartes, des dessins) ont permis de générer une série de productions scientifiques (livres, articles, thèses) mais aussi des initiatives liées à la gestion, la promotion et à la construction du patrimoine (ateliers, conférences, activités éducatives et culturelles).

Comme on a mentionné au début de la recherche, il est donc important de comprendre l'image photographique dans cette recherche au-delà de sa condition d'image iconique ou de document sémiotique<sup>4</sup>, en la comprenant comme un artefact, un objet-image, une construction esthétique, historique et testimoniale, qui est médiatisée par un filtre culturel qui est le photographe, comme l'a abordé l'historien Boris Kossoy (2001)<sup>5</sup>. De même, en tant qu'expression de la culture matérielle comme le soutient l'anthropologue anglaise Elizabeth Edwards (2012)<sup>6</sup> ou en tant qu'acte-image comme le postule Philippe Dubois (1986)<sup>7</sup>, étant donné que la photographie ne peut être séparée de l'acte qui la constitue, qu'il s'agisse d'un acte de production (la prise), de réception ou de diffusion. Cela signifie que l'acte photographique est toujours constitué par les actions qui s'exercent avant et après la prise de vue et qui s'inscrivent dans la création de sens, c'est-à-dire codifiées dans un ordre culturel et social.

C'est l'auteur Hans Belting (2005) qui, réfléchissant aux images en général, affirme que le discours actuel souffre d'un grand nombre de conceptions différentes, voire contradictoires, de ce que sont les images et de leur fonctionnement : « Semiology, to give one example, does not allow images to exist beyond the controllable territory of signs, signals, and communication. Art theory would have other but equally strong reservations about any image theory that threatens the old monopoly of art and its exclusive subject matter. The sciences—in particular, neurobiology—examine the perception activity of the brain as a phenomenon of “internal representation,” while the perception of artifacts usually receives little attention in this context » (Belting : 2005 : 304). Dans cette optique, Belting présente l'approche anthropologique (l'anthropologie étant distincte de l'ethnologie) pour comprendre les images à partir de leurs représentations internes et externes, en tant qu'images physiques et mentales : « une image est plus qu'un produit de la perception. Elle se manifeste comme le résultat d'une symbolisation

---

<sup>4</sup> Du point de vue de l'anthropologie, il est pertinent pour cette recherche de considérer d'autres manières d'analyser la photographie qui vont au-delà du visuel. C'est pourquoi nous avons choisi de parler de la photographie en relation avec les pratiques et les usages sociaux, contribuant ainsi à l'appréhender non seulement comme une image mais aussi comme un fait socioculturel. L'idée est de dépasser l'analyse purement visuelle pour repenser la photographie immergée dans le domaine du patrimoine. On ne se concentrera pas sur l'analyse des formes, des figures, des couleurs et des autres éléments visuels qui contribuent à conférer un sens et une valeur communicative à l'objet étudié. Cependant, il est possible d'entrer dans le débat sur la photographie comme miroir de la réalité, débat largement abordé par la sémiotique. Ensuite, la photographie comme transformation du réel, le symbolique, et enfin, un retour au référent, la photographie comme trace du réel ou le discours de l'indice. Ces brefs examens seront poursuivis dans le chapitre suivant pour approfondir la particularité du médium photographique.

<sup>5</sup> Voir: Kossoy, Boris, « Fundamentos Teórico », Dans : *Fotografía e História*, Buenos Aires, La marca, Colección Biblioteca de la mirada, 2001, p. 29-42.

<sup>6</sup> Voir: Edwards, Elizabeth, « Objects of Affect: Photography Beyond the Image », *Annual Reviews Anthropology*, n° 41, 2012, p. 221-224.

<sup>7</sup> Voir: Dubois, Phillippe, « De la verosimilitud al índex », Dans: *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Piados, 1986, p. 19-51.

personnelle ou collective. Tout ce qui passe par le regard ou devant l'œil intérieur peut être compris aussi bien comme une image, ou transformé en image »<sup>8</sup>. (Belting, 2007 : p.14). C'est en ce sens que l'image en relation avec le support, pour l'auteur, ne peut être réduite à une simple analyse technologique. Si les médias sont importants, la perception et la production d'images impliquent également un acte d'imagination, qui est une activité et une pratique. Répondre à la question « qu'est-ce qu'une image » est tout aussi important que d'essayer de comprendre comment ou pourquoi c'est une image.

Ainsi, les photographies peuvent être comprises et analysées dans toute leur puissance en tant qu'interlocuteurs de la recherche, à partir de l'analyse des initiatives et des expériences partagées avec ces images entre l'anthropologue, son groupe de recherche et la communauté minière d'Olavarría. Il s'agit d'essayer de comprendre comment les photos et les images sont produites par des actions sociales impliquant différentes situations perceptives (Edwards, 2012 : 228). En synthèse, les réflexions suivantes visent à appuyer les sens que les photographies construisent à deux niveaux : le contexte de production et le contexte actuel des images. Les deux variables permettant d'étudier ces deux contextes sont la matérialité des images (histoire, disposition et circulation) et la représentation de celles-ci (intentions, forme/contenu et apparence). En ce sens, la tâche de cette recherche consiste à distinguer les usages et les représentations des images dans les différents contextes que les images traversent. Ainsi, l'étude des images nous permet d'analyser comment les idées qui avaient été construites et pensées par l'anthropologue ont été matérialisées et maintenues à travers diverses initiatives, dont la création du groupe interdisciplinaire et le travail d'intervention dans les communautés minières d'Olavarría.

## **II. 2. 1 La production de photographies et la recherche anthropologique**

Avant de poursuivre, il est nécessaire de se référer à quelques faits précis pour tenter de comprendre les conditions et les circonstances qui entourent les photographies, raison pour laquelle il est nécessaire de rappeler l'histoire personnelle du photographe et anthropologue pour tenter d'élucider les événements qui ont conduit à la production des images. Il remémore,

« Nous avons commencé à travailler sur le projet GIAAI en 1999. A cette époque, j'étais accompagné de Raúl Visvequi (archéologue de notre Faculté) et de deux étudiants, Javier Pérez et Mario Rodríguez.

---

<sup>8</sup> Voir: Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007; Belting, Hans, « Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. », vol. 31, n° 2, 2005, pp. 302–319.

Erika Ippólito et Dante Lartirigoyen, qui étaient aussi chargés de l'enquête photographique, se sont également joints aux premières enquêtes. J'ai collaboré dans ce sens avec mes photos et aussi avec l'enregistrement audiovisuel. Le projet est né d'une combinaison de facteurs. En premier lieu, je connaissais toute la région en raison de ma relation avec l'exploitation minière en 1977, puisque j'ai eu l'occasion d'observer d'anciennes structures (fours à chaux) au cours des premières années où j'ai commencé à travailler à Loma Negra, ce qui m'a fait penser à la nécessité de préserver et de recenser ce patrimoine industriel. En 1998, j'ai commencé à faire des recherches sur le sujet et les premiers contacts ont été pris avec des chercheurs européens car, dans le milieu universitaire de notre pays, il n'y avait pas d'antécédents de recherches liées à l'archéologie industrielle. »<sup>9</sup>

Carlos Alberto Paz, né à Olavarría en 1952, est diplômé en anthropologie sociale de l'Université National du Centre de la Province de Buenos Aires, Faculté des sciences sociales d'Olavarría, dans les années 1990. C'est à la fin de ces mêmes années qu'il a entamé un master en gestion environnementale du développement urbain, à la Faculté d'architecture, d'urbanisme et de design de l'Université de Mar del Plata. La thèse publiée en 2001, intitulée « Capitalisme, technologie et impact environnemental : une analyse des transformations socio-économiques, structurelles et environnementales du sous-système minier d'Olavarría », propose un parcours socio-historique des problèmes environnementaux dérivés de la production minière industrielle à grande échelle dans la chaîne de montagnes d'Olavarría. Cette problématique a amené à analyser les processus de changement générés par la complexification économique croissante de la région, dans un contexte de transformations sociales, structurelles et environnementales. Paz incorpore à ces analyses l'approche ethnographique de sorte que la thèse comporte des récits des acteurs eux-mêmes et, comme on le verra, des photographies.

En particulier, le fait d'être inséré dans les différentes communautés minières lui a permis de se rapprocher et d'approfondir les changements technologiques et de gestion dans les exploitations minières de montagne, les caractéristiques des exploitations minières à petite échelle, la transmission des connaissances, la technologie des fours verticaux pour la production de chaux, les types de fours à chaux et les usines de traitement de la chaux de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle qui, à l'époque, étaient en service.

Au cours de ces années, il a été témoin des dernières entreprises et des derniers *fours à chaux vive*, qui coexistaient avec l'exploitation minière à grande échelle. Il affirme qu'au cours de ces années, l'impact de la globalisation et l'émergence de politiques économiques néolibérales ont non seulement intensifié l'épuisement des ressources, mais ont également entraîné l'exclusion

---

<sup>9</sup> Paz, interview, 2021. Voir Annexe II, p. 213 [Traduction libre]

de nombreuses petites et moyennes entreprises extractives des circuits de production. De cette façon, les conséquences qu'il commence à visualiser font référence au chômage, à l'abandon des anciens fours à chaux, à l'émergence de villes fantômes et à l'émigration des habitants de la région. Ces événements qu'il visualise pendant son mémoire de maîtrise sont décisifs pour déclencher une série d'initiatives qui sont intensément liées au processus d'activation patrimoniale.

Dans ces initiatives que seront développés, il est nécessaire de s'attarder sur l'un des points principaux de cette recherche : La place de la photographie dans ces pratiques. En s'attachant spécifiquement à ce que les auteurs Elizabeth Edwards et Janice Hart (2004)<sup>10</sup>, lorsqu'elles affirment qu'il est important de considérer l'emplacement des photographies, en prêtant attention à l'endroit où elles font partie de groupes photographiques et d'autres objets. D'autre part, de recourir aux sens, aux expériences et aux pratiques auxquels est ancrée une image photographique. Dans le cadre de cette recherche, l'argument est que les photographies ne peuvent pas être comprises uniquement par leur contenu visuel, mais par ce qui entoure et constitue l'image, par les relations sociales qui la composent.

Tout d'abord, il ne faut pas perdre de vue les contextes de production des images et leur place dans la recherche anthropologique et le travail ethnographique de terrain. En second lieu, il est nécessaire de souligner le rôle des photographies dans le processus de patrimonialisation, d'attribution de significations, de mémoires et d'identités dans le contexte des initiatives GIAAI qui seront développées par la suite et qui peuvent être définies comme des initiatives d'intervention communautaire.

D'autre part, il est important de réfléchir au besoin croissant de travail interdisciplinaire et à la création spécifique du GIAAI sous l'impulsion de Paz. On voudrait ici faire référence au développement du domaine de l'archéologie industrielle, car de nombreux projets et photographies, comme on verra, sont élaborés dans le cadre de paramètres liés au « sauvetage », à la « sauvegarde » et à la « protection ». Ces aspects, récurrents dans les initiatives GIAAI, obéissent à des cadres conceptuels et analytiques trouvés dans le domaine de l'archéologie industrielle et liés à des processus spécifiques de *patrimonialisation*. Selon les mots de Paz (2012)<sup>11</sup>,

---

<sup>10</sup> Voir : Edwards, Elizabeth, Hart, Janice, « Introduction: photographs as objects ». Dans: Elizabeth Edwards and Janice Hart (eds), *Photograph's object histories. On the materiality of images*, Routledge, New York/London, 2004, p. 1-13.

<sup>11</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012. [Traduction libre]

« Dans les carrières, que ce soit pour l'exploitation de la chaux ou du granit, le tailleur de pierre apparaît dans toute sa plénitude, c'est aussi un métier qui s'apprend de génération en génération, des générations de tailleurs de pierre comme les Pacheco de Sierra Chica se croisent dans les carrières de granit. Des générations d'ouvriers de la chaux ou des fours, représentés par des noms de famille bien connus dans les sierras, les Smith, les Farinella et bien d'autres, ont également parcouru la route des fours dans les Sierras Bayas, Boca Sierra, La Providencia, Cerro Sotuyo et Feitis et sont aujourd'hui les derniers représentants d'un métier irrémédiablement perdu... » (Paz, 2012 : p. 246).

Comme on peut observer dans cette citation, la problématique constante de la perte, de l'abandon et de la destruction sont des aspects centraux et constitutifs du travail de l'anthropologue. En citant Jean-Claude Daumas (2006)<sup>12</sup> et Nicolas Pierrot (2018)<sup>13</sup>, c'est dans les années 1970 que le contexte de crise économique, de fermetures et démolitions successives d'usines avec de graves conséquences sociales, psychologiques et urbanistiques a conduit à renforcer le champ du patrimoine industriel sous des approches nouvelles et diverses, en dépassant ces préceptes qui avaient donné naissance à l'archéologie industrielle dans les années 1950.

Les photographies, comme les bâtiments, les espaces, les savoir-faire, les technologies, sont des souvenirs des anciennes sociétés industrielles et reflètent les changements du système de production, l'adoption de nouvelles techniques et la perte de main-d'œuvre au début et l'adoption rapide du modèle tertiarisation-productivité-mondialisation (Pierrot, 2018 : p. 2). Les images apparaissent à la fois comme des témoignages, mais aussi comme des « outils » dans l'étude et la compréhension du patrimoine industriel. A Olavarría, les années 1970 représentent l'époque de la fragilité de la production, de la disparition des installations considérées comme obsolètes et de la forte baisse de l'emploi industriel. Dans cette optique, il est intéressant de noter les réflexions qui ressortent de l'article d'Anne-Françoise Garçon (2009) intitulé « Le Patrimoine, antidote de la disparition ? »<sup>14</sup> lorsqu'elle analyse la perte, les modes de mémoire et la patrimonialisation de l'industrie en France face aux processus de désindustrialisation et « la modification de la relation à l'industrie qu'a induite la mise en système des nouvelles

---

<sup>12</sup> Daumas, Jean-Claude (2006), *La mémoire de l'industrie : de l'usine au patrimoine*, Collection Intelligence territoriale n° 2, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006.

<sup>13</sup> Pierrot, Nicolas, « La photographie parmi les images de l'industrie : bilan historiographique et enjeux pluridisciplinaires », *e-Phaïstos*, n° 2, 2018, p. 1-12.

<sup>14</sup> Voir : Garçon, Anne-Françoise, « Le patrimoine industriel, antidote de la disparition ? », *Historiens et Géographes*, n°405, 2009, p. 105-114.

techniques, la globalisation et la dématérialisation des modes de production qui en est résulté » (Garçon, 2009 : p. 110)

Suivant les idées de Garçon (2009), ces processus initiés dans les années 1970 dans de nombreux pays posent la question du patrimoine industriel dans nos sociétés. En particulier lorsque les unités de production ferment, les populations locales doivent faire le bilan de la perte de l'industrie et chercher de nouvelles alternatives pour vivre. Ainsi, le patrimoine industriel peut devenir un *lieu-ressource*<sup>15</sup>, pour les communautés, pour les disciplines scientifiques, pour le tourisme et la pédagogie.

Paz commence alors à développer une série d'initiatives qui, peu à peu, sans laisser de côté ses approches anthropologiques, se tournent vers les cadres conceptuels de l'archéologie industrielle, impliquant de nouveaux chercheurs et spécialistes de différents domaines. Dans le cadre de sa recherche doctorale<sup>16</sup>, de sa connexion avec le master TPTI et d'autres projets de patrimoine industriel européens et latino-américains<sup>17</sup>, nouveaux champs de connaissance commencent à être incorporés au GIAAI. Cela se produit également lorsque le groupe s'approfondit non seulement dans les tâches de recherche mais aussi dans les tâches d'intervention communautaire qu'on développera ensuite.

Il est nécessaire de faire référence que les textes seront accompagnés des images produites par Paz entre 1999 et 2003. Plus précisément, il s'agit d'images analogiques puisqu'il n'a pas intégré l'appareil photo numérique avant 2003. Comme on le sait, les appareils photographiques analogiques ont d'autres caractéristiques que les appareils numériques. Tout d'abord, il ne dispose pas d'un capteur d'image c'est pourquoi une bobine ou un rouleau de film est nécessaire pour stocker l'image (également appelées négatifs). Ce mécanisme permet à l'appareil photo analogique d'obtenir entre 30 et 40 photos, ce qui est très peu par rapport aux appareils photo-numériques. Contrairement à la photographie digitale qui est stockée sur un dispositif externe ou interne, où le photographe peut stocker des centaines et des centaines d'images, la photographie analogique nécessite d'autres soins. En raison de sa matérialité photographique, il possède des structures physiques et chimiques complexes qui présentent des défis particuliers en termes de préservation. En d'autres termes, la détérioration est un processus naturel et continu pour les photographies analogiques (tant pour leurs négatifs que pour leurs copies papier). C'est

---

<sup>15</sup> Garçon, *Op. Cit.*, 2009 : p. 113.

<sup>16</sup> Carlos Alberto Paz a fait son doctorat en anthropologie sociale à l'Université de Buenos Aires en 2012, sa thèse est intitulée « Prácticas Productivas de los Italianos en el Partido de Olavarría. La incidencia de la inmigración italiana en la Transferencia de Técnicas y Tecnologías para la Minería de la Cal y del Granito en las Sierras Olavarrrienses (1880-1920) ».

<sup>17</sup> Voir interview, 2021, annexes p. 213. [Traduction libre]

pour cette raison que le fait de les prendre comme référence permet non seulement de les numériser mais aussi de pouvoir les placer dans cette recherche et de les utiliser potentiellement comme sources de questionnement sur le passé, l'émergence d'une pratique patrimoniale face aux effets négatifs d'un contexte économique néo-extractiviste. En d'autres termes, c'est la photographie analogique qui rencontre d'abord l'absence, la perte et les préoccupations des travailleurs et de ses derniers fours à chaux.

Le travail de Paz a pris des voies diverses dans le développement et l'expansion des projets sur le patrimoine industriel. Pour cette raison, cette coupe temporaire et matérielle sur des photographies analogiques permettra de prendre conscience de l'importance du contexte de production, en encourageant une réflexion constante sur cet arrêt brusque qui provoque l'image dans le temps, la réduction à un instant qui met en évidence le processus d'exclusion, de destruction et de perte que l'exploitation minière artisanale a connu. Dans une certaine mesure, celui qui regarde une photographie est obligé de valoriser le saut entre le moment où la photographie a été prise et le présent dans lequel l'image est contemplée.

La section suivante vise donc à réfléchir, d'une part, sur les photographies qui ont été réalisées lors de la production des données ethnographiques de la recherche des fours à chaux des moyennes et petites entreprises minières. D'autre part, et par rapport à d'autres découvertes dans les archives, les photographies qui nous parlent des activités d'intervention communautaire et des projets sociaux produits en relation avec l'image photographique. Cette section sera organisée en deux parties. La première établit le contexte de la recherche anthropologique et décrit la relation du chercheur, ses méthodes d'enregistrement photographique et sa recherche anthropologique. Il s'agira d'interroger le processus de production des images, ainsi que de réfléchir aux limites et aux défis de la perception visuelle et de l'image.

La deuxième partie montrera l'image circonscrite aux activités d'intervention communautaire résultant de l'émergence du travail interdisciplinaire du GIAAI. L'image apparaît ici dans une autre fonction, étant utilisée dans des ateliers, des expositions et même des objets de stimulation de certaines activités liées au thème du patrimoine industriel, à la mise en scène, à la recherche et aux tentatives de construction de références patrimoniales en relation avec l'exploitation minière artisanale. Les photographies des fours à chaux, insérées dans le cadre d'un travail de recherche et de communauté, ont agi comme un stimulus pour la réflexion sur la situation du patrimoine industriel et c'est à partir de là que les questions de valorisation et de préservation se sont posées. Dans ce contexte, face au risque de perte et de disparition, la photographie n'était pas seulement un outil de documentation et de préservation.

### II. 3. Au service de la préservation et de la sauvegarde

« Sauvetage des techniques, des technologies et du savoir-faire », il est l'un des principaux projets développés par le groupe depuis 1999. L'objectif de ce projet était de « recenser les techniques et technologies utilisées dans la production préindustrielle ou proto-industrielle de chaux »<sup>18</sup>. Ce projet a étudié et relevé la grande incidence que l'immigration européenne a eu, de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, dans l'exploitation des mines locales. Comme cela est soutenu dans le projet, cette tâche est d'une grande importance face aux processus économiques inégaux qui ont conduit à la disparition de l'exploitation et la production minière artisanale dans les années 90. Comme l'affirme Paz,

« Dans ce contexte temporaire, des entreprises "gagnantes" et "vaincues" apparaissent, ces dernières en relation avec l'impossibilité d'accéder aux nouvelles technologies, aux intrants modernes, à d'autres formes de gestion d'entreprise et à un marché en constante expansion. Peu à peu, les petits fours à chaux ferment leurs portes et avec eux commence le déclin de l'exploitation minière des « picapedreros » laissant en héritage des monuments industriels témoins d'une époque, un type d'architecture industrielle très particulier, articulé à une fonction : la production, mais qui possède une grande variabilité en termes d'utilisation : machines, outils, bureaux, zones de stockage, transport, etc. » (Paz, 2003 : Projet GIAAI)<sup>19</sup>

Dans le cadre de ce projet, Paz a utilisé l'appareil photographique pour réaliser son travail ethnographique. Ces photographies sont accompagnées des écrits mais aussi de croquis, de dessins, d'histoires, d'interviews, du registre de la participation et de l'observation de l'anthropologue. Il est également possible de trouver d'autres éléments tels que des photos que les travailleurs eux-mêmes et leurs familles ont données. C'est pourquoi il est intéressant de réfléchir à tous ces éléments qui sont trouvés et interagissent (photographies, dessins, objets, etc.) lorsqu'un anthropologue entre en relation avec d'autres personnes. Il serait extrêmement intéressant d'inclure dans les travaux et les productions écrites qui naissent de cette expérience, d'autres réflexions sur la façon dont on utilise les différentes données ethnographiques pendant la recherche. Par exemple, comment la simple observation représente un élément essentiel pour saisir la complexité, et la découverte du regard comme phénomène crucial dans le processus de

---

<sup>18</sup> Projet du GIAAI, 2003. Projet non publié, réalisé pour le centre régional d'études socioculturelles (NuRES) et l'Université nationale du centre de la province de Buenos Aires, Olavarría.

<sup>19</sup> *Ibid.* [Traduction libre]

construction des connaissances (ce que nous regardons et transformons en descriptions textuelles).

Cette façon d'utiliser, de produire et d'intégrer différentes données ethnographiques dans la recherche est l'un des thèmes majeurs de l'anthropologie visuelle aujourd'hui. En fait, comme l'affirme Sarah Pink (2006), les technologies visuelles sont de plus en plus intégrées à la recherche anthropologique. Une plus grande acceptation du visuel et un accès plus facile aux nouveaux médias encouragent d'anthropologues à emmener des caméras vidéo et des appareils photo sur le terrain et à expérimenter de nouveaux outils d'enregistrement et d'étude. Comme on peut le voir dans le cas de Paz, certains anthropologues qui développent des méthodologies visuelles innovantes ne sont pas des « anthropologues visuels » formés, mais des chercheurs qui découvrent que le visuel offre une voie vers une connaissance produite en collaboration. Ainsi, comme l'indique Pink (2006)<sup>20</sup>,

« In such contexts the visual can be both the subject of research and a medium through which knowledge is produced and not only incorporates film and photography but also encompasses digital video, drawing, art and digital imagery. As part of this process new uses of digital video, photography, illustration and hypermedia are emerging [...]. This is partly because as anthropologists increasingly use visual methods and media in their research, they seek ways to combine image and text in their representations » (Pink, 2006 : p. 29)

Il est intéressant d'analyser ce que Gemma Orobitg (2004)<sup>21</sup> soutient lorsqu'elle pense à la relation de l'anthropologue avec ces supports d'enregistrement et les personnes, à savoir la construction d'une histoire partagée qui doit également être prise en compte lors de l'examen et de l'analyse des images. Les photographies traitées dans cette partie sont des photographies composées en séquence qui ont une unité thématique partagée. Le travail de terrain de Paz a consisté en une série de visites des premiers établissements miniers, des quartiers ouvriers, des anciennes industries, des fours et des manières de travailler dans l'industrie minière dite artisanale pour la production de chaux vive.<sup>22</sup> Ce travail a pour produit direct un ensemble

---

<sup>20</sup> Pink, Sarah, *The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses*, USA, Routledge, 2006.

<sup>21</sup> Orobitg, Gemma, « Photography in the Field. Word and Image in Ethnographic Research ». Dans: Pink, Sarah (ed.) *Working Images*. London, Routledge, 2004, p.28-42.

<sup>22</sup> Le terme *chaux* désigne principalement une matière alcaline sèche, facilement pulvérisable et hydrophile, de couleur blanche ou blanc cassé, obtenue par calcination du calcaire, fabriquée autrefois artisanalement dans un four à chaux, puis industriellement dans divers fours modernes. La *chaux vive* est simplement la chaux qui sort du four à chaux, c'est de la chaux qui n'a pas été éteinte. Il prend l'aspect de pierres en poudre en surface. Dans ses recherches, Carlos Alberto Paz a très bien développé ces procédures. Voir : Paz Carlos Alberto, « Tecnología, Capitalismo e Impacto Ambiental. Las transformaciones socioeconómicas, estructurales y ambientales del

de photographies des travailleurs, qui ont partagé avec l'anthropologue leurs connaissances minières, leurs histoires, leur savoir-faire, les technologies utilisées dans les procédés de cuisson du calcaire.

En partant d'une série d'images faites à Anibal Smith, on peut rendre compte du contexte même de production des photos. Par exemple, dans l'image suivante (Fig. 15), l'ombre nous permet de voir la forme de la pelle, un objet caché derrière le nuage de poussière. L'ombre, la forme au sol donnée par le blocage de la lumière, permet d'élucider l'outil, mais aussi un mouvement, une technique et un geste. Un instant crucial accompagné d'un paysage transformé et changeant et un instant capturé par un regard caché qui joue entre le visible et l'invisible ou, en termes de Roland Barthes (1980)<sup>23</sup>, entre l'instant et la mémoire. Cet événement unique est à nouveau présent chaque fois qu'on regarde la photographie. En tant que moyen de stimulation, la photographie nous ouvre à un monde de perceptions, d'idées et de pensées mais aussi, et plus important, elle véhicule certaines réflexions sur le travail de l'anthropologie et les méthodologies employées.



**Fig. 15** *Homme et ombre*, 1999

---

subsistema minero de Olavarría », Mémoire du Master de gestion de l'environnement du développe urbaine, Université National de Mar del Plata, 2001, 355 p.

<sup>23</sup> Voir : Barthes, Roland, *La Chambre claire*. Note sur la photographie, France, Cahiers du cinéma Gallimard, 1980.

La série de « Don Smith » est composée de 8 photographies analogiques numérisées<sup>24</sup> où l'on peut voir différentes perspectives et prises de vue des moments de travail dans un ancien four à chaux appelé « El Mandinga »<sup>25</sup>. Selon Carlos, « Il est très intéressant de voir comment certains des anciens travailleurs décrivent ces difficultés dans les noms des fours, leurs explications sont pleines de symbolisme. Le cas du four de la localité de Sierras Bayas, connu par les carriers sous le nom de "El Mandinga", est lié à ce sujet. C'est le "Mandinga" car pour les ouvriers qui y travaillent, c'est un four "rebelle", difficile à allumer et à contrôler » (Paz, 2001 : p. 160). Afin de réaliser le travail sur ce four, d'observer son allumage et ses processus de production, il a dû expérimenter les conditions difficiles du travail sur ces fours avec M. Smith. L'enregistrement photographique a été pris, comme on peut le voir, au milieu de la fumée et des nuages de chaux qui ont été dispersés par le vent, obstruant la vue de l'appareil photo.

Il y a toujours une interaction intéressante à analyser entre le chercheur et l'acteur que ces images permettent d'observer. On pourrait considérer que pour l'anthropologie, l'important n'est pas tant la photographie elle-même que la réflexion qui peut être développée à partir d'une photographie ou d'une série de photographies. Pour cette raison, on se demande comment l'anthropologue a donné un sens à ses recherches à partir de ces images. Il n'est pas possible de trouver des références à l'utilisation d'éléments visuels, mais il est possible de relever des indications biographiques sur le personnage : « ...Je suis de la troisième génération de tailleurs de pierre ici à Sierras Bayas...mon grand-père était tailleur de pierre, mon père aussi, et on m'a appris le métier de boulanger...il y avait tellement d'étrangers, on parlait tellement de langues que parfois la communication était difficile, par exemple si un Italien apprenait à un Monténégrin à travailler la pierre, ils ne se comprenaient pas du tout...mais on apprenait en regardant, en regardant comment travaillaient ceux qui savaient travailler, comme ça dans tout... »<sup>26</sup> (Paz, interview Smith, 2001). Les images de Smith, qui s'avèrent représenter une situation clé pour comprendre les manières de travailler dans l'exploitation minière artisanale, ne sont pas publiées dans leur intégralité. Cependant, il existe des allusions écrites aux processus de travail de Smith dans certains rapports et thèses.

La caméra n'est pas seulement l'objet qui enregistre ou collecte des données, mais constitue également un outil théorico-méthodologique dirigé par un œil spécial, celui de l'anthropologue, qui tente de manière réflexive de construire des informations à partir de l'interpellation qu'elle provoque. Cette situation méthodologique ouvre un monde de limites et de possibilités qu'il

---

<sup>24</sup> Voir annexes p. 191

<sup>25</sup> Mandinga est le nom qui représente le diable dans certaines régions d'Amérique du Sud.

<sup>26</sup> [Traduction libre]

serait intéressant d'explorer historiquement, en tenant compte des différentes réflexions anthropologiques sur l'image au fil du temps. Le début du vingtième siècle a été une période d'innovation technologique que de nombreux anthropologues se sont appropriés et ont utilisé pour combiner mots, images, sons et films. Par exemple, des anthropologues comme Franz Boas et Bronislaw Malinowski ont mené des travaux de terrain en utilisant les nouvelles technologies dans le cadre de *l'observation participante*.<sup>27</sup> En ce sens, l'histoire de l'anthropologie peut être analysée à travers l'ethnographie et les méthodes de travail sur le terrain, mais aussi à travers les cadres épistémologiques de chaque époque. On trouve de nouvelles réflexions et discussions telles que celles qui dans les années 80 et 90 ont donné lieu à de nouvelles interprétations sur la façon de faire de l'ethnographie. Depuis ces années et jusqu'à aujourd'hui, il est possible de trouver plus de réflexions et d'expériences dans ce qu'on appelle *anthropologie visuelle*. Bien que l'anthropologie visuelle soit un domaine hétérogène, elle s'articule avec des travaux liés à la récupération de la pratique et de l'expérience ethnographique.<sup>28</sup>

Dans cette perspective, il convient de noter que les travaux de l'anthropologue présentés ici se concentrent sur le domaine de la conservation et de la sauvegarde. C'est pourquoi les photographies se sont attachées à enregistrer tout ce qui disparaissait : les métiers, les manières de travailler et les fours à chaux. En d'autres termes, il n'est pas possible de trouver dans les productions écrites de l'anthropologue des idées sur l'utilisation du médium photographique (dans une position *réflexive*), sur les implications de l'utilisation de ce type d'outil dans le contexte du travail de terrain et de l'interaction avec d'autres personnes. C'est pourquoi, avec les images exposées, on peut voir un enregistrement de la technique artisanale d'un ouvrier, sans avoir pleinement utilisé cette série, sans trouver explicitement des idées sur le travail de terrain avec la caméra et l'interaction avec les acteurs sociaux. Par exemple, avec l'image 15 et 16, il est possible d'identifier les processus de travail que Paz parvient à comprendre à travers ses observations :

---

<sup>27</sup> Ver: Edwards, Elizabeth, « Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect », *Photographies*, v. 8, n°3, 2015, pp. 235-252

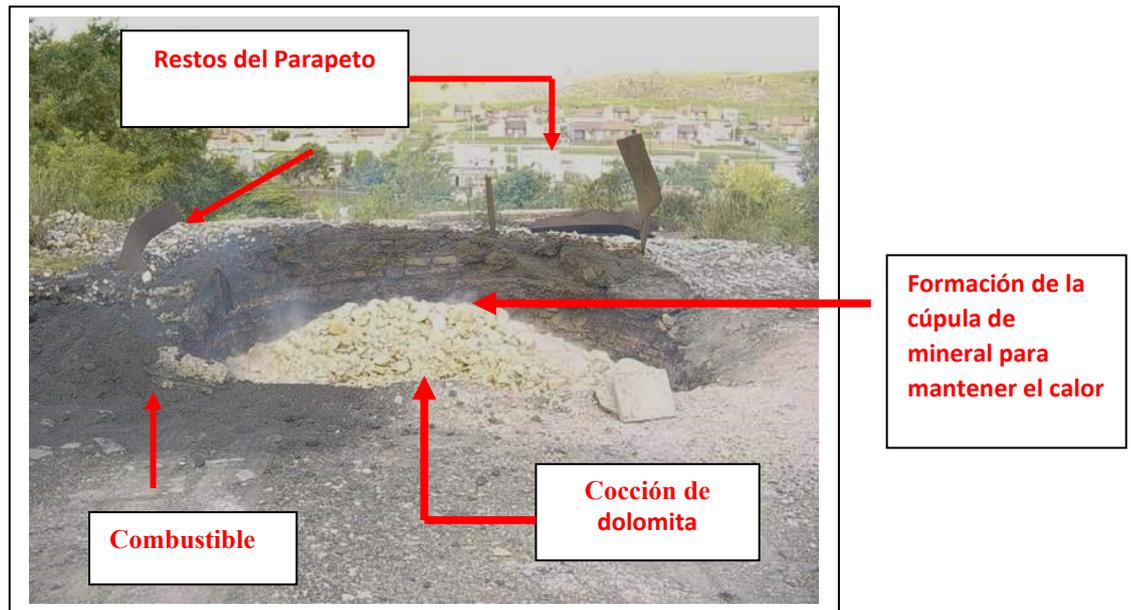
<sup>28</sup> Pink, *Op. Cit.*, 2006.



**Fig. 16** *Le travail à la pelle III*, 1999

« Les savoirs avaient aussi leur place d'importance au moment du chargement des couches de charbon et de minéral. La technique de " volée " du charbon était une pratique permanente pour les chauffourniers car si le charbon s'accumulait dans certaines parties du four, il pouvait se coller aux parois et endommager le mortier réfractaire en raison de son fort pouvoir calorifique. La "voleada" consistait à remplir la pelle de charbon et, d'un coup de poignet, à faire tomber le combustible sous forme de "pluie" sur la bouche du four, en le répartissant uniformément » (Paz, 2012 : p. 268).

Le four représenté avait un processus de cuisson lent car il s'agissait d'un type de four vertical cylindrique ou « bouteille », qui nécessitait près d'une semaine pour la production de 40 tonnes de chaux. C'est-à-dire que, bien que cet enregistrement photographique ait été pris en une journée de travail, Smith était là pendant toute une semaine, affrontant les intempéries, la difficulté d'allumage où la meilleure condition était « le vent du sud qui permettait un allumage rapide et l'accélération du processus de mise à feu » (Paz, 2012 : p. 160). Cependant, les visites et les enquêtes sur le four Mandinga ont eu lieu dans des situations répétées. Un rapport fait en 2002 utilise une image pour le décrire de manière typologique :



**Fig. 17** Carlos Alberto Paz (photographies et légendes accompagnées d'explications), dans « Tipología y Técnicas de Producción en Hornos Caleros. Un análisis de las similitudes y diferencias de las técnicas y tecnologías de la minería proto-industrial en contextos sociotécnicos contemporáneos », rapport, archives GIAAI, 2002, p. 13.<sup>29</sup>

Cette pratique de l'appareil photo, où les photos restent des enregistrements, des descriptions et des illustrations des situations observées, est très récurrente dans la discipline. On peut rencontrer de nombreux anthropologues (non formés à l'anthropologie visuelle) qui combinent dans leur pratique ethnographique l'utilisation de la photographie et du filmage, sans que cela soit le point central de leurs recherches, réflexions et productions écrites.

La valeur la plus largement acceptée de la photographie est sa *valeur documentaire* ; cela signifie que ce qui l'image montre est assimilée à la réalité. Néanmoins, cette « objectivité » n'existe pas vraiment car le processus photographique est intervenu par une multitude de facteurs/acteurs. Il est donc intéressant d'aborder la photographie comme une représentation, une image construite à partir du regard sélectif et arbitraire. Le travail visuel est extrêmement important dans la mesure où il soit possible de construire et partager des réflexions avec les acteurs sociaux. Bien qu'il y ait une référence biographique à Smith, à son histoire de tailleur

<sup>29</sup> Au bas de cette image utilisée pour décrire les matériaux et les technologies, on peut lire : « On peut voir les restes du parapet, qui consistait en une couverture concave en acier qui protégeait le four des vents. Il est possible de visualiser sur cette photographie le moment du processus de travail dans la production de chaux avec de la dolomite et le site de dépôt du combustible (charbon). Une enquête réalisée en 2002 a montré que ce parapet était dans des conditions régulières en raison de la rouille accumulée dans sa structure, il est possible qu'il ait été enlevé et détruit pour cette raison » (Paz, 2002 : p. 13)

de pierre et de fils d'immigrés, il est difficile de savoir explicitement comment ces images ont été produites ; par exemple, si l'ouvrier a été impliqué dans les décisions concernant les sessions photographiques : quoi photographier, quoi montrer, etc. On ne connaît que l'enregistrement et les descriptions du processus de production de la chaux vive et du métier de mineur.

De nouvelles questions sur les limites de la perception visuelle émergent du regard qui s'ouvre dans cette recherche sur les photos. Depuis le travail conjoint avec Paz et avec ce matériel, il y a des références constantes à l'amitié construite avec ces acteurs sociaux, à la confiance, à l'échange, aux intentions de « rendre hommage au travail artisanal de la pierre et de la chaux », à ces biographies. L'impossibilité de ne pas pouvoir rendre visible ce processus de construction avec les acteurs sociaux est due aux cadres épistémologiques où se positionne sa recherche lorsqu'elle est anthropologiquement construite et méthodologiquement conçue. Par exemple, dans la déclaration suivante, on peut conclure certaines de ces idées : « La photographie nous a permis de les visualiser, de les situer dans le temps et dans l'espace parce qu'ils font partie d'un système social et technique avec la valeur ajoutée qu'ils étaient les personnes qui ont donné vie aux machines, aux techniques et aux métiers et aujourd'hui ils font partie de la mémoire de nos sierras »<sup>30</sup>. L'objectif de son travail, encadré par le biais du patrimoine, devient la documentation photographique urgente des acteurs sociaux, des techniques, des technologies et des savoir-faire qui disparaissent. Comme le nom de son projet l'indique, l'idée est de « sauver » ces fours à chaux et ces métiers miniers par la voie d'un enregistrement et d'une documentation photographique. La série, ainsi que les projets, le rapport et le matériel scientifique analysé, vise à représenter Smith et les pratiques de production artisanale que « ...ont été le moteur de cette identité qui est maintenue vivante par les travailleurs de la pierre qui ressentent une fierté particulière d'avoir fait partie d'un métier très dur qui est en voie de disparition sous le poids implacable de la technologie moderne ». <sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Paz, interview, 2021. Voir Annexe II, p. 213 [Traduction libre]

<sup>31</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2002 : p. 33.



**Fig. 18** *Homme de profil*, 1999

Poursuivant avec un autre des enregistrements réalisé en 2001, Anibal Farinella (travailleur responsable du four à chaux appelé La Victoria à Sierras Bayas) mentionnait que « ...ce four est le diable, ...il est si difficile de l'allumer, parfois je dois entrer dans le four pour arranger les morceaux de charbon et les pierres de dolomite...le four se noie et se noie et ne s'allume pas", En plus, elle n'a pas de coupole ni de cheminée, elle avait un parapet qui arrêtait les vents du sud, en plus elle est surélevée par rapport à la carrière, ce n'est pas la même chose d'être ici qu'au milieu de la carrière de Campagnale ou Pavone »<sup>32</sup> (Paz, 2012 : p. 103). Comme la série Smith, ces registres sont orientés vers le processus de travail (Fig.19 y Fig. 20). Bien qu'il s'agisse de différents fours à chaux et travailleurs, les systèmes de production et les méthodes de travail étaient très similaires. Le travail du fourrier et l'extraction de la pierre « à la main » font partie des vestiges actifs des métiers dans les sierras d'Olavarría. L'anthropologue déclare, « Ils font partie du patrimoine culturel dont nous parlons, représenté par ces travailleurs, comme dans le cas d'Anibal Farinella, un vieil ami des sierras qui a fourni des données d'une valeur anthropologique inégalée au cours de ces années de recherche et qui représente la troisième génération de fours dans sa famille, dont le père et le grand-père italiens lui ont appris le métier qu'il exerce depuis presque quatre décennies » (Paz, 2012 : p. 287).

---

<sup>32</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012 [Traduction libre]



**Fig. 19** *Ouvrier M. Farinella, 1999*



**Fig. 20** *Anibal Farinella, 1999*

Les tailleurs de pierre font partie d'une sorte d'héritage des anciens métiers, du transfert et de la circulation des connaissances qui ont eu lieu à la fin du XIXe siècle et des courants migratoires successifs dans le pays. Les motivations ont été renforcées car il n'existait pas de documentation locale vraiment complète sur ces métiers, ni d'ouvrages exhaustifs permettant une compilation pour comparer les formes de production, les styles de travail sur les mines : « Le travail de terrain réalisé sans interruption dans le cadre du projet de récupération et de valorisation de notre patrimoine industriel depuis 1999, plus le travail de terrain directement lié à cette thèse, nous a fourni, face à l'absence presque totale de documentation, la possibilité de conserver dans des documents photographiques, des enregistrements vidéo et surtout à travers l'ethnographie, le sauvetage du monde du travail minier préindustriel. »<sup>33</sup>. Tout le matériel et le recueil qui ont suivi le travail de Paz sont devenus un apport pour les différents projets et rapports élaborés. Ces photographies lui ont permis d'ajouter à son étude ethnographique des informations sur les formes de production, les outils utilisés et tout ce qui constitue le travail minier artisanal. Pour cette raison, il est possible de trouver à côté de la série de Farinella la voix du travailleur qui raconte et décrit sa façon de travailler et ses difficultés. Ainsi que d'autres travailleurs aussi retrouvés dans la documentation analysée, font référence aux derniers fours à chaux qui subsistent avec la grande industrie extractive et productive du ciment. Paz<sup>34</sup> argumente,

« C'est un autre cas de grand intérêt anthropologique qui découle de l'exploitation minière des sierras, puisque la possibilité d'observer ces patrimoines culturels en termes de technologie et de savoir-faire, a une valeur unique, puisque l'observation directe des processus de travail avec les mêmes formes productives du XIXème siècle, nous a permis de sauver les rôles et le processus pas à pas de la production de la chaux artisanale. La question qui se pose alors est la suivante : comment est-il possible que dans un environnement globalisé comme celui de l'exploitation minière à Olavarría, à courte distance d'une cimenterie ultramoderne (qui fabrique également de la chaux), la chaux artisanale continue d'être produite comme au début de l'exploitation minière dans les montagnes, vers 1870-1880 ? » (Paz, 2012 : p. 288)

Il poursuit avec une explication qui n'a rien de plus qu'une relation directe avec une réalité qui est inévitablement située et immergée dans un ensemble plus large de problèmes associées

---

<sup>33</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012 : p. 244. [Traduction libre]

<sup>34</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2012. [Traduction libre]

à un moment historique particulier du développement d'un modèle économique mondial. Ainsi l'anthropologue souligne,

« Au milieu des années 1990, des réajustements majeurs s'opèrent dans les grandes entreprises minières qui tendent à éliminer la main-d'œuvre et à intégrer massivement les nouvelles technologies. De nombreuses petites et moyennes entreprises minières qui avaient survécu à la fermeture des unités de production au milieu des années 1980 (un phénomène qui touche les pratiques économiques artisanales presque partout dans le monde, y compris dans le secteur minier) ont été contraintes de fermer leurs portes en raison de l'impossibilité d'intégrer de nouvelles technologies. Dans ce contexte, un four à chaux situé à Sierras Bayas, réactive un groupe de fours à chaux (El Mandinga, La Victoria, les fours de Ginocchio<sup>35</sup>) et sans innovations technologiques ni incorporation de main-d'œuvre, parvient à augmenter la productivité du four à chaux en utilisant des techniques et des technologies provenant de la fin du XIXe siècle, avec la participation de seulement deux fours ou ouvriers de la chaux, produisant de la chaux vive, l'humidifiant et l'ensachant dans le four à chaux le plus moderne pour la distribuer sur le marché. On voit alors que l'héritage culturel qu'est le patrimoine transmis depuis plus d'un siècle, s'articule non seulement avec des vestiges, mais aussi avec la production actuelle de chaux dans une situation très particulière » (Paz, 2012 : p. 289).

Par exemple, une interview de Guido Malegni en mars 2001, qui apparaît dans les images suivantes avec l'ouvrier Juan Ruppel et son frère Pablo Molina (Fig. 21), concessionnaires de carrières de dolomie et immigrants italiens arrivés dans le pays en 1930, démontre le poids de cette logique productive :

« ...ici, il semble qu'ils ne se rendent pas compte que cela touche à sa fin, que cela ne va pas durer éternellement, il semble qu'ils ne veulent pas s'en rendre compte parce que quand ils voudront s'en souvenir, il n'y aura plus rien à exploiter. Parce qu'il n'y a même pas de tourisme, je vois tellement de richesses naturelles qui peuvent être exploitées pour le tourisme... mais quand l'exploitation minière est terminée, avec quoi vont-ils travailler, je demande toujours à ceux qui viennent et ils me disent : faites sauter les grottes parce qu'elles seront pleines de gens et vous ne pourrez pas travailler la carrière... certains m'ont dit beaucoup de choses. Les fonctionnaires de la province eux-mêmes ne veulent rien savoir de la conservation. Ils ne veulent pas de gens dans les carrières, mais c'est leur affaire, la province perçoit de l'argent pour les carrières, la municipalité perçoit de l'argent pour les carrières... maintenant nous nous demandons : que vont-ils faire quand il y aura encore des carrières et qu'il n'y aura pas d'emplois ? Nous sommes en faveur du tourisme, par exemple. Il y a quelques mois, j'étais en Italie, à

---

<sup>35</sup> Voir annexes p. 206 : Fours à chaux La Victoria et Ginocchio.

Carrare, et les choses sont différentes là-bas, en Espagne aussi, parce qu'ils ont profité des mines qui ne sont plus exploitées (il fait référence aux zones minières inactives) et ils construisent des musées, ils construisent des circuits touristiques, ils profitent de la moindre chose pour faire du profit... ici, rien du tout... quand il ne restera que des puits, ils se souviendront de ce que je leur dis... Le minerai s'épuise-t-il ? Eh bien, faisons quelque chose d'autre qui fasse du profit. Mais il est très difficile de réaliser quelque chose comme cela... regardez ce qui se passe avec la technologie... Elle devrait être utilisée pour rendre le travail moins dur, pour que les gens soient mieux lotis ; mais à quoi sert-elle ? Pour qu'il y ait moins de personnes dans les entreprises... regardez ce qui se passe ici dans les cimenteries, même dans certaines petites usines de chaux, la technologie est apportée pour qu'il y ait plus de production, mais avec moins de personnes. Là où il y avait cinquante ou soixante personnes qui travaillaient, il y en a maintenant quatre et elles produisent la même chose... dans les grandes usines, là où il y avait mille personnes qui travaillaient, il y en a maintenant cent, c'est tout comme. Le travail s'est amélioré, mais sans les gens... et où vont-ils maintenant ? » (Paz, interview Guido Malegni, 2000)



**Fig. 21** *M. Ruppel, les frères Pablo et Guido Malegni avec des outils de coupe en dolomie et une machine à carrare, 2000*

Les italiens sont devenus les maîtres de l'artisanat des carrières de calcaire. Les techniques et technologies de travail du marbre dolomitique, du granit et du calcaire ont été reproduites dans les sierras de l'Olavarría de la même manière que dans certaines régions d'Italie, comme Carrara. Aujourd'hui encore, la plupart des petites sociétés minières utilisent la technologie de coupe italienne pour travailler la pierre. La firme Benetti, la « machina de Carrara » que l'on voit sur les images (Fig. 21), avait 80 ans au moment de l'enregistrement photographique, toujours en activité avec les modifications que l'inventivité locale avait apporté à l'époque. Selon Paz, l'exploitation préindustrielle est le travail « à la main » et toutes ces inventions technologiques (produit de l'échange réalisé dans un contexte de grands flux d'immigration) constituent la culture matérielle du tailleur de pierre. Les Italiens ont été parmi les premiers à utiliser des fours verticaux pour la cuisson de la chaux, produite d'abord avec de la dolomite et du calcaire. Comme on peut le voir sur les images présentées jusqu'à présent, il s'agissait de fours construits par les Italiens eux-mêmes, et leurs techniques et technologies ont été utilisées et reproduites dans presque toutes les unités de production de la région.

Finalement, dans ces registres il n'y a aucune tentative de transcender le statut de la photographie en tant que technique d'observation et de collecte d'informations sur le terrain. Cependant, on peut penser que la photographie se manifeste comme un moyen d'interpréter et de représenter ces vies lorsqu'elle devient une pratique permettant de rendre ces processus de travail visibles dans un contexte où, comme l'a dit Anibal Farinella, « il ne reste que quelques-uns d'entre nous ici, quand nous ne serons plus là, cela sera définitivement perdu... » (Paz, interview Farinella, 2001). D'autre part, il y a quelques tentatives de générer une image de coproduction et de participation, en montrant les participants du GIAAI aux côtés des acteurs sociaux impliqués (voir Fig. 22), laissant la trace de la manière dont la connaissance du métier est récupérée : « ...Nous avons pu récupérer à travers l'ethnographie qui a agi comme une source de documentation de ces techniques et technologies traditionnelles qui ont disparu et que nous avons définies dans ce cas, comme faisant partie des différents métiers de l'exploitation minière préindustrielle et comme appartenant à une culture de travail particulière. Les outils et ustensiles utilisés et fabriqués au premier stade de développement de l'exploitation minière préindustrielle et leurs utilisations, nous les considérons comme des techniques de production et des artefacts traditionnels. » (Paz, 2012 : p. 344)



**Fig. 22** *Scène de travail sur le terrain* (Farinella parlant à Mario Rodriguez, membre du GIAAI), 1999

### II. 3. 1. Les ruines et les traces visibles sur le territoire

Les travaux du GIAAI se sont arrêtés sur un territoire qui présente encore des traces matérielles visibles sur l'exploitation minière préindustrielle. L'un des sites sur lequel le groupe a commencé est celui de La Providencia où se trouvent une grande carrière, des fours à chaux et des maisons complètement inhabitées. Il est possible de visualiser cela dans d'autres villes dites « fantômes », comme Boca Sierra, Cerro Sotuyo et Cerro Negro, mais concrètement, ces premiers travaux s'arrêtent à La Providencia, produisant une vaste série de photographies dont 12 ont été traitées et organisées pour les besoins de cette recherche. Dans les environnements miniers désindustrialisés, le travail initié par le GIAAI commença à prendre forme après les problèmes représentés par la fermeture des mines, pour la dégradation physique et environnementale des sites, la perte de population, le vieillissement démographique et la manque d'attractivité pour la consolidation de nouvelles alternatives économiques.

La Providencia est un des sites les plus fréquemment étudiés par le GIAAI, un lieu complètement abandonné. Appelée en Argentine « ville fantôme », elle fait partie d'un groupe plus large de petites localités qui, à partir de 1976, ont été complètement inhabitées dans tout le pays en raison de l'émergence d'un nouveau régime d'accumulation et de reproduction du capital. La date du 24 mars 1976, date de l'entrée en fonction du gouvernement anticonstitutionnel, a été le point de départ des profonds changements politiques et économiques qui ont transformé à jamais la structure sociale de l'Argentine. La libéralisation de l'économie est apparue comme l'un des principaux objectifs de la nouvelle étape économique. Ainsi, le programme économique, tel que proposé par le dictateur en charge du ministère national de l'économie, José Alfredo Martínez de Hoz, encourageait les investissements étrangers, créant une situation d'inégalité entre le capital étranger et le capital national. L'intention était que l'investissement étranger puisse encourager les branches industrielles ayant un potentiel d'exportation et pouvant tirer parti des ressources naturelles abondantes et bons marchés disponibles dans le pays. Voyons-en les conséquences dans les représentations visuelles suivantes :



**Fig. 23** Carlos Alberto Paz (photographe), *Maisons inhabitées*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c



**Fig. 24** Carlos Alberto Paz (photographe), *Commissariat de police*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c



**Fig. 25** Carlos Alberto Paz (photographe), *Anciennes maisons en pierre*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

Les photographies sélectionnées, dont la série complète est présentée en annexe (p.186), évoquent l'une des zones les plus étroitement liées à l'exploitation minière artisanale, qui était habitée depuis la fin du XIXe siècle. On peut y voir aussi bien les habitations construites en pierre à la fin du XIXe siècle (Fig. 25) que celles, plus contemporaines, des années 1950 (Fig. 23 et 24). On sait que Paz a fait d'autres enregistrements dans ces années-là sur Cerro Sotuyo et Cerro Negro. Toutes ces petites localités ont vu leurs populations émigrer, dans un processus silencieux et invisible. Ces documents photographiques sont les premiers à être réalisés dans l'histoire locale, mais ils n'ont pas été largement utilisés.

Le regard conditionné par l'attention portée aux processus industriels permet de comprendre les nouvelles initiatives et recherches au niveau local qui ont à voir avec une thématique plus large. Pourquoi la photographie de ruines ? Les processus de sélection et de monumentalisation du patrimoine peinent à se frayer un chemin à travers les différents discours qui s'opposent autour des vestiges. À qui sont ces ruines ? De quel passé ces ruines nous parlent-elles ? Et dans cette recherche, comment les ruines peuvent-elles servir d'objet envisageable pour une réinterprétation de ces zones préindustrielles ? C'est l'intervention de la photographie qui, dans

ce cas, nous parle d'un « patrimoine en ruines » et sert de devise pour une réinterprétation des processus qui ont conduit à la destruction.

Historiquement, la ruine en tant que construction, également sur le plan visuel, a été utilisée selon certaines idées et paramètres liés à la question du patrimoine. Sous une certaine construction romantique, la ruine persiste comme une représentation de la vie qu'elle abritait hier. Ce qui n'est aujourd'hui que de la pierre ; ces murs de maisons abritaient non seulement des personnes, des enfants, des hommes, mais aussi leurs rêves et leurs peurs. Des vies perdues, brisées, oubliées, inconnues qui ont imprégné ces espaces, aujourd'hui sans signification sauf pour les quelques personnes qui se souviennent, qui ressentent cette mémoire même si elles ne connaissent pas les faits. Ce patrimoine préindustriel se caractérise constamment par son état d'abandon ou de ruine. Comme l'affirme Françoise Choay (2009) dans son livre « Le patrimoine en question », en retraçant les origines du concept de patrimoine, elle soutient que les ruines (du latin « pierres tombées ») sont le résultat de constructions discursives : d'abord pendant la Renaissance, qui a redécouvert les ruines classiques et inauguré une tradition esthétique qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui, et plus tard, avec l'institutionnalisation du monument national en réponse à la violence révolutionnaire en France. Les ruines, en tant qu'esthétique, poétique et institution, sont européennes et voyageront donc à travers les canaux de la rencontre/collision des autres cultures avec l'Europe.

Quant à la photographie, où s'arrête l'impératif documentaire ou mémoriel et où commence l'esthétique ? Est-il possible d'apprécier les ruines de manière perceptive ? Dans ce cas précis, ce qui transformait autrefois les paysages naturels en paysages nettement industriels, avec leur abandon, forment des ruines et nouveau paysage qui, sous le regard patrimonial, est construit sous les idées de mémoire, de traces visibles du passé. Dans les ruines observées, en particulier dans les plus abandonnées, une transformation s'est opérée non pas sous l'effet du temps et de l'environnement climatique, mais sous l'effet de l'industrie du ciment qui, à la recherche de nouveaux gisements de minéraux, a dynamité ces villages et ces fours à chaux. La ruine qui en était la preuve n'est plus visible que sur les photos. À cette occasion, la série de Paz ne visait pas à sauver des typologies mais à montrer les conséquences visibles sur le territoire.

Le concept de patrimoine industriel a élargi ses limites pour inclure tout ce qui sert à refléter une époque, une façon de faire et de transformer le territoire, et qui contribue également à garder vivante la mémoire d'une communauté. On peut dire qu'une conception fondamentalement objectiviste, historiciste et esthétisante a été dépassée afin d'embrasser de nouveaux horizons. Il faut concevoir un territoire industriel, et plus particulièrement le paysage minier, comme le résultat d'une synthèse des transformations - surtout celles visibles produites par les mines à

ciel ouvert et les carrières - qui ont eu lieu dans le paysage « naturel » où, après la disparition ou le remplacement de la faune et de la flore et des formes de relief elles-mêmes, émerge un autre résultat de l'imposition de l'être humaine sur l'environnement. Gemma Orobitg (2008)<sup>36</sup> mentionne qu'il est nécessaire de prendre en compte l'interaction que les personnes établissent avec le paysage et qu'il faut également considérer le rôle de l'image de paysage dans la production de la connaissance anthropologique. Comme elle l'affirme, dans le dialogue avec d'autres spécialistes, il semble important de penser que l'anthropologie questionne « [...] d'une part, les études qui abordent l'espace comme quelque chose qui existe indépendamment des événements humains (Tilley, 1994 : 8) ; d'autre part, les études qui définissent le paysage comme une manière imagée de représenter, de structurer ou de symboliser l'environnement, comme une image créée et lue dans des textes verbaux et non verbaux (Tilley, 1994 : 24). Cette dernière perspective est celle qui situe l'origine de l'idée de paysage dans le processus d'expansion et de formation des villes et du capitalisme (Cosgrove, 1984) » (Orobitg, 2008 : p. 64).

Le travail à travers des photographies permet de visualiser un type d'industrie minière à Olavarría basé sur la prédominance de petites entreprises, dont la main-d'œuvre était immigrée et familiale. La technologie utilisée était simple et le volume de production était très faible par rapport aux technologies et aux formes d'exploitation des grandes sociétés minières. Ce sont les grandes entreprises qui ont généré la grande transformation locale avec l'implantation des premières installations industrielles en 1919 et le début d'un processus vertigineux d'intensification de l'exploitation des ressources naturelles de la région. En ce sens, la prise de conscience générée implique d'affronter la difficulté de combiner le développement économique et social avec la protection de l'environnement, en résolvant judicieusement les contradictions générées par la tentative de maintenir le progrès industriel tout en préservant l'environnement physique dont dépend la qualité de vie de ses habitants.

---

<sup>36</sup> Voir: Orobitg Canal, Gemma, « Miradas antropológicas: Relaciones, representaciones y racionalidades », Dans: Ardévol Elisenda, Orobitg Canal Gemma et al. (eds.), El medio audiovisual como herramienta de investigación social, Barcelona, CIDOB edicions, 2008, p. 51-84. [Traduction libre]



**Fig. 26** Carlos Alberto Paz (photographe), *Carrière et cimenterie industrielle*, 2000, Photographie, Archives GIAAI, s/c

Le *paysage culturel* est une catégorie qui accompagne actuellement les travaux du GIAAI où elle prend en compte non seulement l'impact négatif mais aussi l'impact positif et offre une vision plus complète et holistique des multiples aspects et interrelations que présente le territoire. Il est essentiel de comprendre que le paysage culturel d'Olavarría est un territoire associé à différents événements qui découlent d'activités économiques maintenues depuis plus d'un siècle et qui nous permettent d'établir clairement que ce paysage répond à des lieux de mémoire qui préservent l'identité d'un territoire et même la renforcent. Dans ce sens, on peut penser que les espaces deviennent des paysages à partir de l'attribution de qualités significatives aux éléments (naturels ou physiques) de l'environnement qui sont associés aux usages quotidiens des personnes et aux actions sociales passées. Ce sont les relations avec l'environnement qui humanisent et « culturalisent » ou, en d'autres termes, créent le paysage. En ce sens, le paysage, comme l'affirme Tilley, est une « façon particulière de regarder »<sup>37</sup>. En ce sens, les documents de ces séries présentées, qui constituent l'ensemble des archives, renvoient au registre des fours à chaux disséminés dans les sierras de la région. La recherche

---

<sup>37</sup> Tilley, 1994 : p. 24, dans *Op. Cit.* Orobitg, 2008 : p. 65. [Traduction libre]

de documentation de toute la technologie en cours de destruction confirme une fois de plus l'idée de penser la photographie en termes de rôle de documentation face aux risques de destruction et de perte, mais sans omettre le contexte complexe dans lequel s'insère cette construction visuelle, des antécédents inexistant dans le cas local. Selon Paz, «...cette destruction causée par l'imposition du modèle économique des industries du ciment n'a été rendue visible que par le travail du GIAAI ; il n'existe pas d'antécédents locaux ou d'autres initiatives qui travaillent à la protection et à la recherche d'alternatives pour ces communautés »<sup>38</sup>.

Dans ce contexte, les images produites sont généralement d'un autre ordre que l'image industrielle locale du ciment, qui présente une plus grande représentation dans les médias locaux, dans l'existence d'archives privées, d'archives d'entreprises et dans les musées plus établis. Les images observées ont eu un poids et une signification différents, elles ont proposé une sorte de contre-récit à ceux existants. En ce sens, l'anthropologie a permis d'aborder d'autres types d'archives sous d'autres angles. Ces images ont dû et doivent lutter contre les stéréotypes hégémoniques devenus normaux dans l'imaginaire collectif, qui, au nom du « progrès » technologique, continuent de légitimer la destruction de ces petites villes minières, la perte des savoir-faire et la destruction de ces fours à chaux. Toutefois, il est possible d'imaginer de nouvelles façons de collaborer avec des groupes sociaux dans des projets partagés, dans une perspective plus horizontale où l'image acquiert une place fondamentale. On verra ci-dessous comment ces efforts de collaboration se concentrent sur des initiatives et des activités qui, depuis leur création, ont cherché à développer les connaissances sur l'exploitation minière préindustrielle d'une manière plus responsable pour la communauté, par le biais de la photographie.

---

<sup>38</sup> Enregistrement personnel pendant le travail avec les photographies.

## II. 4. Les photographies et la construction du patrimoine minier préindustriel

Après le projet précédent, le groupe a poursuivi une série d'activités collectives liées à la mémoire. Ce type d'initiatives s'est poursuivi jusqu'à aujourd'hui, organisées pour la plupart par des anthropologues, en particulier les travaux de Ludmila Adad et Alicia Villafaña à partir des années 2008.<sup>39</sup> Il existe un grand nombre de photographies qui ont enregistré les premières activités (voir annexes p. 197), notamment les expositions des images et des objets récupérés dans le cadre du premier projet mentionné « Sauvetage des techniques, des technologies et du savoir-faire ».



**Fig. 27** Carlos Alberto Paz (photographe), *Exposition des photos*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

Ces initiatives ont trouvé un écho dans certains fondements du GIAAI et dans la mise en évidence de l'importance de comprendre le patrimoine en termes de relation entre le matériel et l'immatériel. Dans le projet, on peut visualiser comment certains espaces et objets sont intimement ancrés et trouvent une explication dans les représentations et les significations qui

---

<sup>39</sup> Anthropologues sociales membre du GIAAI.

entourent ces aspects matériels, avec les actes de (re)signification, de manipulation et de conservation. Comme indiqué, « ...dans ce qui correspond à notre projet, il est important d'incorporer non seulement le matériel, qui est déterminé par les reliques des technologies préindustrielles et de l'exploitation minière professionnelle, mais d'incorporer, à partir de l'ethnographie, le monde du savoir-faire, de la récupération des anciens métiers miniers, de leurs techniques, des modes de vie et des conditions de travail du passé, de la vie quotidienne, de chaque variable articulée au monde du travail artisanal de l'exploitation minière préindustrielle et industrielle » (Paz, 2000 : Projet GIAAI).<sup>40</sup>

En particulier dans ces actions dirigés et organisés par Paz, le tâche dans les villes minières s'est basée sur des ateliers avec une dynamique participative où l'un des objectifs était d'approcher les processus de reconstruction de la mémoire historique, la manière dont les participants se sont souvenus de leurs histoires de vie et ont raconté les événements du passé. Fondamentalement, dans ce processus de reconstruction, le groupe s'est occupé des besoins, des problèmes, des émotions et des conflits qui sont apparus au cours des activités.

Ce type de photographies nous a permis de comprendre comment ces images circulaient parmi les communautés. Des photographies des fours à chaux sont visibles dans les mêmes images présentées ici. Les interventions récupèrent et visualisent les matériaux et les bâtiments à travers ces panneaux, afin de les ouvrir à de nouvelles interactions avec la société dans des médiations publiques. En 1999, cette exposition a été la première dans l'histoire locale à présenter les fours à chaux et les ruines à travers des photographies, et à promouvoir une sorte de dialogue avec la mémoire. Le groupe chargé d'organiser cette exposition avec ses premiers membres (Fig. 29) a réussi à revitaliser un wagon<sup>41</sup>, le transformant ainsi en un objet exposé qui a servi de catalyseur aux souvenirs des anciens tailleurs de pierre présents à l'exposition (Fig. 30).

---

<sup>40</sup> [Traduction libre]

<sup>41</sup> Les petites et moyennes carrières qui maintenaient une production importante, comme " La Providencia ", utilisaient le système de transport avec des wagons Decauville à voie étroite, tirés par des chevaux, principal moteur pour transporter le minerai de la carrière aux fours. La plupart des carrières ne disposaient que de charrettes, appelées Galeotas, un type de chariot typique de ce genre d'exploitation.



**Fig. 28** Carlos Alberto Paz (photographe), *Panneaux avec photographies*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c



**Fig. 29** Photographe inconnu, De gauche à droite : *Carlos avec d'anciens participants de GIAAI* (Erika, Marcela, Dante et Martin), 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c



**Fig. 30** Carlos Alberto Paz (photographe), *M. Lartirigoyen expliquant le fonctionnement des wagons du système Decauville*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

L'une des actions des ateliers consistait à travailler avec des groupes dont les participants étaient associés au travail minier, tels que des ouvriers, d'anciens employés ou des membres de la famille. Les anthropologues restent toujours proches des communautés et de certains acteurs « clés ». Cet aspect permet de construire un lien de confiance, ingrédient central du travail de reconstruction de la mémoire. La confiance est un processus qui commence et se construit à partir du moment où les médiateurs et les participants se rencontrent et partagent un espace, échantent des points de vue et des émotions.

Les ateliers organisés pour le GIAAI accordaient une place centrale à l'image photographique, en relation avec d'autres objets. En particulier, il faut rappeler que les photographies comme les autres objets sont les témoins d'un « être au monde », d'un ancrage et d'une impulsion à marquer d'une empreinte indélébile des lieux qui resteraient anonymes et impersonnels, des faits uniques, miroirs de quelque chose de partagé (en famille, entre amis, entre travailleurs, bref, des relations sociales). En ce sens, il est intéressant de réfléchir à la relation entre les personnes et les objets afin de comprendre l'importance des interrelations entre le social-culturel et le matériel.

Par exemple, le wagon exposé partage la revendication d'une matérialité fréquemment ignorée par les canaux institutionnels existants au niveau local : aucun des musées d'Olavarría

ne dispose d'un espace dédié à l'exploitation minière artisanale, comme le fait en revanche Loma Negra, principale entreprise génératrice des ruines. Le célèbre « Museo Hogar de Loma Negra » (*Musée de la maison de Loma Negra*) a été visité à plusieurs reprises, visualisant une histoire qui n'a pas de liens avec les réalités historiques vécues par les villes minières. Il s'agit d'une entreprise qui, après la dernière dictature militaire, continue d'être en conflit territorial, social et environnemental constant avec le lieu, comme l'ont étudié en profondeur l'anthropologue présenté ici ainsi que Marcelo Sarlingo, Agustina Girado, Griselda Lemiez et d'autres chercheurs mentionnés tout au long de cette recherche qui, depuis différentes perspectives, ont analysé les conséquences que ce type d'entreprise a eu sur le territoire au niveau socioculturel, économique et environnemental.<sup>42</sup>

Les pratiques d'exposition de ce qui a été construit comme « obsolète » et résiduel sont circonscrites par les tâches de conservation, qui ralentissent la détérioration physique, ainsi que par les stratégies d'interprétation, qui ont tenté de les placer au-delà des éléments d'un passé statique et immuable. Dans ce dernier sens, il convient de noter que les ruines ou les objets du passé ne sont pas transparents ou immédiats, ils émergent aux côtés de récits, de discours construits et de perceptions qui naissent du présent. C'est-à-dire que les objets débordent de véritables univers des relations sociales. Univers dans lesquels, selon Daniel Miller (2008), il existe une relation étroite entre les supports des choses et des personnes, entre la présence des objets et la quantité et l'intensité des relations. Il faut se référer aux histoires des travailleurs des anciens fours à chaux, aux descendants des immigrants italiens, aux femmes et aux hommes de ce vaste univers que le GIAAI a réussi à rassembler sous le vocable de patrimoine industriel. Comme l'a fait valoir l'auteur Paz pendant le travail avec les images : Les personnes, dans les entretiens, ont toujours commencé à construire des histoires à partir d'un souvenir qui était motivé par un objet, une lettre ou une image photographique. Ces objets débordaient d'une succession ininterrompue d'histoires et de souvenirs liés aux familles, à leur histoire, au passé, au travail et à tout ce qui constitue leur histoire personnelle et particulière.

L'un des événements les plus significatifs que l'on retrouve dans les images exposées est un projet où des voisins et des familles de Sierras Bayas sont venus avec des photos pour organiser une exposition à l'intérieur d'un four à chaux récupéré par le groupe. Au cours de cette initiative, les gens ont apporté des photos de leurs grands-parents immigrés, les premiers habitants miniers de la région, pour travailler avec ces images dans des ateliers sur la mémoire historique. Cette initiative, qui mettait en relation les photographies avec les structures matérielles et les objets

---

<sup>42</sup> Voir p. 68 du chapitre I.

de l'espace, visait à contribuer, selon les termes du projet écrit analysé, à la sensibilisation, la diffusion, la promotion et la valorisation des « traces de l'industrie » :

« La photographie a été un outil crucial dans le développement de notre projet, elle nous a permis d'enregistrer et de valoriser notre patrimoine industriel sous toutes ses formes. Il nous a permis de sauvegarder comme document photographique d'importantes unités productives, très anciennes, qui ont été perdues à cause de l'avancée des explorations minières dans toute la zone montagneuse [...] La photographie et la vidéo nous ont permis de les faire transcender dans le temps et c'est ce qui s'est passé avec de nombreux amis avec lesquels nous avons parcouru les sierras toutes ces années et qui ont été ceux qui m'ont appris les secrets de l'exploitation minière artisanale. Elle a été un instrument qui a permis la recreation culturelle du patrimoine industriel dans ses différents scénarios, devenant un témoin documentaire, un témoin quotidien de notre passé industriel. »<sup>43</sup>

Le projet qui a rassemblé des photographies anciennes et généré un espace de travail sur la mémoire historique de la ville minière de Sierras Bayas était intitulé « Nosotros los fulanos y menganos de entre las sierras ». Il a fait partie du Festival international de la lumière de la Fondation Luz Austral, le « Rencontre ouverte du Festival de la photographie de lumière » en 2003, dont le musée était le lieu principal dans la région. Il s'agissait de travailler avec des photographies historiques de personnes. Lors de plusieurs réunions, des ateliers ont été organisés au cours desquels les images ont été utilisées comme stimulus de la mémoire (Fig. 31). Les activités se sont conclues par une exposition de toutes les images des différents participants (Fig. 32 et 33).



**Fig. 31** Carlos Alberto Paz (photographe), *Ateliers sur les photographies historiques*, 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c

<sup>43</sup> Paz, interview, 2021. Voir Annexe II, p. 213 [Traduction libre]



**Fig. 32** Carlos Alberto Paz (photographe), « Nosotros los fulanos y menganos de entre las sierras », 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c



**Fig. 33** Carlos Alberto Paz (photographe), « Nosotros los fulanos y menganos de entre las sierras », 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c

Cette initiative avec des photographies rappelle notamment deux travaux bien connus dans le domaine du patrimoine industriel, de la photographie et de la mémoire des travailleurs. Le premier exemple est présenté par l'anthropologue Jean-Louis Tornatore (2006) sur le cas de la Sidérurgie Lorraine. Il aborde la crise et la perte du bassin de Longwy en France et le rôle de la

photographie dans la mémoire et la lutte pour résister au démantèlement<sup>44</sup>. Le travail prend le cas d'une communauté qui promeut une série d'initiatives, basées sur des photos anciennes et récentes, qui visaient à inscrire la sidérurgie dans la longue histoire de la communauté et à l'affirmer comme son patrimoine vivant. Et d'autre part, on trouve le projet de la Fondation Dalmine intitulé « Faccia a faccia »<sup>45</sup>, visant à valoriser l'histoire de l'industrie et du travail conservée dans des photographies provenant des archives historiques des entreprises Tenaris et dans des photos personnelles données par d'anciens employés et des parents, qui a donné lieu à une série d'activités avec la communauté de Dalmine en Lombardie (Italie).

Ce type d'initiative nous permet d'approfondir la relation entre les espaces industriels et l'identité, la mémoire et l'action communautaire avec des activités qui dépassent les cadres institutionnels, en promouvant des mobilisations collectives vers des constructions et des utilisations alternatives du patrimoine. Et le cas de Sierras Bayas montre comment les expositions locales ont été transformées en termes d'utilisation de la photographie pour la diffusion du patrimoine industriel : ateliers et autres projets qui relient la communauté et l'université. Les demandes de la communauté ont été observées, analysées et guidées par le travail du GIAAI et, dans un labeur lent et ardu, les projets muséographiques ont été conçus avec les communautés dans la recherche de la recréation de leur passé pour répondre aux besoins du présent et créer des attentes pour l'avenir.

Le projet développe pendant trois mois, que l'on retrouve dans les archives visuelles de Carlos et dans certaines de ses présentations, a eu lieu dans le cadre du recyclage d'un ancien four à chaux « La Libertadora » (1890) à Sierras Bayas, un projet développé avec la municipalité locale pour la création d'un musée dans lequel le groupe a coordonné et organisé une série d'activités liées à la promotion du patrimoine industriel impliquant la communauté, comme des ateliers, des expositions photographiques et des expositions d'art avec la participation d'artistes locaux tels que Daniel Fitte. L'un des points favorables pour entreprendre un programme de « recyclage » de cette chaudière, selon les mots de Paz, était d'avoir « la décision de son propriétaire, M. Atilio Ragnoli que cette vieille chaudière soit reconditionnée afin qu'elle puisse remplir une fonction culturelle à Sierras Bayas »<sup>46</sup>. Ce projet a été élaboré avec la communauté de Sierras Bayas dans le but d'articuler et de récupérer leur propre passé.

---

<sup>44</sup> Voir : Tornatore, Jean-Louis, « Impressions patrimoniales. Topologie de la perte et photographie » Dans : Michel

<sup>45</sup> Faccia a faccia, *Fondazione Dalmine*, consulté le 18 mai 2021, <http://www.facciaafaccia.org/it/>

<sup>46</sup> Paz, *Op. Cit.*, 2001 : Projet GIAAI.

En collaboration avec le GIAAI, Paz a organisé, médiatisé et coordonné une série d'activités ouvertes qui ont impliqué divers secteurs de la société, tant de la communauté que des organes institutionnels municipaux d'Olavarría. En ce sens, dans les zones qui étaient dans un meilleur état de conservation, certaines activités éducatives et culturelles ont été développées. Ce parcours a permis d'approfondir, à partir du travail interdisciplinaire, la valorisation et la création du projet de recyclage. Le four à chaux « La Libertadora » est l'un des monuments industriels les plus importants de la ville de Sierras Bayas, « Il s'agit d'un bâtiment de dimensions importantes situé en plein centre de cette communauté minière et, comme d'autres fours à chaux similaires, il se compose de quatre fours horizontaux dans sa structure supérieure, dont l'origine remonte à 1890, d'une zone de déchargement et de stockage dans la structure inférieure et d'une autre zone où se trouvent les machines de broyage et de production ».<sup>47</sup> Après quelques mois de remise en état, l'espace commença à fonctionner comme un musée communautaire à partir des années 2002. Il est possible de rappeler certaines de leurs activités dans les publicités suivantes (Fig. 34).



Fig. 34 Brochure-papier du musée La Calera de Ragnoli, A lire : expositions de photos, musique, balades artisanales, etc., numérisé par le GIAAI, 2003-2004, s/c.

<sup>47</sup> Paz, 2001 : Projet GIAAI [Traduction libre]

Malheureusement, l'élaboration des initiatives dans « La Libertadora » a eu lieu jusqu'en 2005, date à laquelle le conseil municipal a décidé de fermer les portes du musée pour des rénovations qui n'ont pas encore été effectuées. Une fois encore, ce sont ces questions et ces conflits, profondément ancrés dans l'histoire, qui définissent les musées et déterminent leur développement et leur continuité. L'articulation des différentes fonctions d'un musée actuel est problématique : il existe des frictions entre la conservation et la diffusion, ainsi que des obstacles majeurs entre la durabilité des espaces et la participation sociale, le rôle de l'État et le poids de la communauté. L'analyse de ce type d'expérience permet de réfléchir aux critères, aux usages et aux bases sur lesquels les musées, dans toute leur diversité, sont construits, pensés et réalisés. Comme on peut le constater sur le cas, les communautés ne sont jamais des groupes homogènes et consensuels, mais des systèmes sociaux complexes et conflictuels aux intérêts spécifiques et soumis à une répartition du pouvoir qui n'est pas toujours démocratique. Malgré l'importance considérable que revêtent encore la préservation et la défense, les problèmes les plus épineux sont les différentes utilisations du patrimoine et les conflits qui trouvent leur origine dans les différents intérêts liés aux identités. Ces « désaccords », inévitables dans toute interaction interculturelle, découlent de la manière dont les identités et les besoins des différents acteurs sociaux se sont développés dans le cadre d'asymétries de pouvoir. Localement, cela se reflète dans le poids historiquement construit d'un modèle économique basé sur l'industrie du ciment, qui continue à détruire le patrimoine culturel et naturel de la région. Selon Paz, il y a un manque d'intérêt, de protection et d'attention de la part de la législation municipale et provinciale. En 30 ans de projet et de travail avec les communautés minières, aucun organisme gouvernemental ne s'est jamais intéressé à la question.

## II. 5. La tangibilité de la mémoire

Les initiatives du chercheur et du groupe ont permis de récupérer les histoires et les souvenirs du passé, en réalisant un travail sans précédent en matière d'histoire locale. Dans ce contexte, l'image photographique les a accompagnés, rendant visible la problématique du patrimoine et du territoire. Les photographies exposées tout au long de ce chapitre ont servi et servent encore à construire de nouvelles interprétations liées au monde et à l'histoire minière industrielle d'Olavarría, à partir des expériences de tous les acteurs sociaux qui ont vu leur vie transformée par l'activité minière. C'est pourquoi, compte tenu de sa nature technique, la photographie a l'énorme vertu de servir de légitimation existentielle et historique, elle est une réponse à la perte, tout comme le monument en rappelant François Choay (2001), au sens de mémorial.<sup>48</sup> Aussi comme Roland Barthes<sup>49</sup> qui voyait dans la photographie un substitut au monument : « Les anciennes sociétés s'arrangeaient pour que le souvenir, substitut de la vie, fût éternel et qu'au moins la chose qui disait la Mort fût elle-même immortelle : c'était le Monument. Mais en faisant de la Photographie, mortelle, le témoin général et comme naturel de "ce qui a été", la société moderne a renoncé au Monument. Paradoxe : le même siècle a inventé l'Histoire et la Photographie » (Barthes 1980 : p. 146). La condition de trace du passé de la photographie avertit d'une perte ; la photographie indique que quelque chose a été perdu de la réalité passée, obligeant à y penser à partir du présent. Les ruines, les vieux bâtiments, les technologiques du passé et le monument historique partagent avec la photographie la même qualité de trace, ce sont des impressions du passé. C'est le critère de la distance temporelle entre soi et l'objet qui permet de distinguer ces traces.

Au fond, la mémoire et la photographie sont toutes deux des (re)créations du passé. La photographie, en se basant à nouveau sur son héritage, prétend être le reflet de la réalité, prétend être un miroir à mémoire, une transcription littérale de ce que nous voyons, mais ce sont des prétentions auxquelles nous avons donné une certaine confiance ou il y a eu une certaine certitude acquise à travers une certaine histoire, mais quand on démonte la nature du

---

<sup>48</sup> « On appellera alors « monument » tout artefact (tombeau, stèle, poteau, totem, bâtiment, inscription...) ou ensemble d'artefacts délibérément conçus et réalisés par une communauté humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité...), afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres, des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité. Le monument se caractérise ainsi par sa fonction identificatoire. Par sa matérialité, il redouble la fonction symbolique du langage dont il pallie la volatilité, et s'avère un dispositif fondamental dans le processus d'institutionnalisation des sociétés humaines. » Voir : Choay Françoise, « Le patrimoine en question », *Esprit*, t. 11, n° 359, 2009, p. 195.

<sup>49</sup> Voir : Barthes, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, France, Cahiers du cinéma Gallimard, 1980.

photographique, on se rend compte qu'il n'y a rien en lui qui garantisse cette vérité. Par conséquent, on revient au fait que toute photographie, en tant qu'œuvre de construction - en tant qu'œuvre humaine - est nécessairement interprétative et subjective. On comprend dans ce sens qu'un processus de construction révèle les perceptions, le sens et l'interprétation ouvertes à la multiplicité des expériences vécues, aux différents souvenirs qui surgissent toujours en relation avec la situation présente.

C'est dans ce sens que la question est posée : Comment ces deux éléments indissociables, la photographie et la mémoire, agissent-ils dans la thématique circonscrite au patrimoine industriel ? J'envisage de reprendre celles que Jean-Louis Tornatore (2006)<sup>50</sup> analyse à partir du cas de la Sidérurgique de Lorraine, lorsqu'il pense la photographie et l'acte photographique (citant Philippe Dubois, 1990) comme un geste patrimonial élémentaire, puisque la photographie est associée, comme le patrimoine, au travail de deuil et à la mémoire individuelle ou collective. Dit, « Précisément interroger cette présence massive de la photographie, en tant qu'elle est une "image-acte", selon la formule de Philippe Dubois, soit un "objet totalement pragmatique" qu'il n'est pas possible de penser "en dehors de l'acte qui le fait être" (Dubois 1990 : 9). Dans cette perspective, la photographie apparaît au croisement de la perte et de la dette et se déploie sous les signes conjoints de la trace et de la reconnaissance. » (Tornatore, 2006 : p. 2).

En ce sens, la dimension de la photographie intéresse ici comme son expression politique car la photographie de Paz apparaît « occupant une place » face à la perte et à l'absence. En ce sens, la photographie, en acquérant une dimension active dans les différentes activités et initiatives mentionnées, compense et résiste à l'inévitabilité de la perte. Comme le soutient Tornatore (2006), « la photographie vient compléter, ou plutôt résister à l'inévitable de la perte en produisant des traces sensibles du monde perdu : de cette façon, un geste esthétique lui donne une visibilité, c'est-à-dire qu'il vient lui redonner une "évidence", de sorte qu'il "(re)prend place sous le sens" »<sup>51</sup>. En ce sens, la photographie est un objet affecté à combler les « brèches » de ce qui n'est plus là, non pas à cause du passage du temps mais à cause d'un effacement accéléré produit par des actions concrètes liées aux processus historiques analysés.

La photographie, qui fait irruption dans la vie sociale à un moment historique décisif, est marquée par des piliers à partir desquels elle va construire tout son potentiel rhétorique. Cependant, au-delà de la compréhension de la photographie en tant que document-témoignage

---

<sup>50</sup> Tornatore, *Op. Cit.*, 2006.

<sup>51</sup> *Ibid.*: p. 2.

ou en tant que « miroir » (représentation fidèle) de la mémoire, il est important de la relier à son rôle social. Penser le social permet de penser la photographie comme un acte de production et construction de la réalité et de la mémoire. Dans ce cas, une photographie qui met en évidence la construction d'une identité ancrée dans l'exploitation minière artisanale et la visibilité des problèmes patrimoniaux et territoriaux, en relation avec la perte et la destruction du patrimoine culturel. En ce sens, il ne suffit pas de regarder une photographie, qui en soi ne dit rien, mais de la comprendre avec tout ce qui lui a donné naissance. Par exemple, regardons les photos suivantes :



**Fig. 35** Carlos Alberto Paz (photographe), *Mme Feliza Palmieri dans sa maison et les ruines de Boca Sierra (ancienne boulangerie et épicerie)*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

Feliza Palmieri, qui pose sur l'une des photos à côté de sa maison, était la dernière habitante de Boca Sierra (Fig. 35), un autre des sites étudiés par l'anthropologue Paz. Dans les interviews, la femme portraiturée, a dit :

« On vivait très bien, de manière très paisible, tout le monde était ouvrier, celui qui ne travaillait pas dans les champs, travaillait sur la pierre, il y avait beaucoup de travail. Il n'y avait pas de faim ici. Il y

avait plus de trente familles dans la région, dont certaines dont je me souviens : Vinasa, Palmieri, Pérez, Bonavetti, Coumeig, Zamora, Calviño, Don Goyo, un payador de Radio Azul. Puis il y a eu Molina, Alves, Domínguez et les Dos Santos qui sont allés plus tard à Loma Negra. Plus loin, Smith, Piobi et Anisan. Ce sont ceux dont je me souviens. Ces gens étaient déjà là depuis de nombreuses années, je ne me souviens plus en quelle année. » (Paz, entretien avec Palmieri, 2000).

Une fois encore, les intentions exprimées par écrit et dans tout le matériel qui a accompagné la production de ces images nous montrent que la photographie qui s'intéresse à ces villages et à leurs habitants est liée à l'exploitation minière préindustrielle. Boca Sierra était un important noyau productif, comme on peut le voir sur le reste des photographies (voir annexes p. 202), en raison de la présence de carrières et d'une zone habitée. La construction visuelle de Palmieri et les ruines nous amènent à réfléchir une fois de plus aux conséquences historiques subies. En ce sens, les images ne peuvent être pensées en dehors de l'acte qui les produit, comme le mentionne Tornatore (2006) en citant Philippe Dubois.

La perte trouve des justifications qui s'expriment dans deux secteurs concrets qui légitiment soit la mémoire, soit l'oubli. Pour la vision plus hégémonique, représentée par la primauté des industries du ciment et les décisions politiques de ces derniers temps, la perte est justifiée par le mot « obsolète » : Ce qui n'est plus utile, ce qui n'a plus de valeur et mérite d'être détruit pour faire place au progrès, un progrès qui ne profite pas aux sociétés locales qui, au cours des 30 dernières années, ont essayé de trouver des alternatives au chômage et à l'épuisement intensifié des ressources naturelles. D'autre part, en opposition à cela, on trouve une vision qui revendique la préservation du patrimoine naturel et culturel vivant, dans une tentative de (re)construire un lien passé-présent et de l'utiliser pour le valoriser et le légitimer contre l'oubli. La photographie apparaît comme un geste patrimonial, selon les termes de Tornatore (2006), qui prend sens dans les efforts d'un groupe social et collectif pour resignifier son histoire.

Une façon d'aborder cette réalité s'est basée sur les initiatives décrites ci-dessus, où l'anthropologue, le groupe scientifique et la communauté se sont réunis pour permettre le dialogue et l'analyse collective, pour reconstruire et resignifier les événements du passé. Pour cette raison, il s'agit également d'un cas important dans la mesure où il renvoie à une adaptation et une interconnexion de deux pratiques associées mais différentes : le patrimoine industriel et l'archéologie industrielle. Dans ce sens, pourquoi Paz a-t-il vu la nécessité d'un travail multidisciplinaire, avec des spécialistes de différents domaines de connaissance ? Pourquoi le travail de recherche s'est-il étendu vers les horizons de l'intervention communautaire ? Le terme « patrimoine » condense dans sa polysémie toutes les manières possibles dont les objets, une

photographie, un espace, des artefacts et des événements du passé ont un sens et sont soutenus par la rhétorique de l'identité et les liens communs de la société. Par conséquent, dans l'analyse et l'approche du patrimoine industriel, il est nécessaire de s'associer à la communauté pour explorer les multiples réseaux, perceptions et configurations de la mémoire et l'identité, ainsi que pour fournir de nouveaux outils et alternatives.

Dans le cas du GIAAI, il a fallu tenir compte des changements dans la perception et l'évaluation des problèmes locaux, ainsi que dans les possibilités d'action des habitants. Ainsi, l'analyse des usages sociaux du patrimoine, selon les termes de García Canclini (1999)<sup>52</sup>, a permis de penser l'identité comme une construction sociale inachevée en constante reconstruction, dont la configuration collective se fait à partir de différents cadres de référence (passé industriel, passé d'immigrant, passé de travailleur, liens communautaires, etc.) Cela ressort de la description des actions que l'on a détaillée, où on a identifié que le pilier de l'activation d'un patrimoine réside dans le besoin de se retrouver, de rétablir des liens considérés comme perdus, de définir qui nous étions et qui nous sommes aujourd'hui, bref, dans la reconstruction du tissu social. Dans ce sens, selon les mots de Llorenç Prats (2005)<sup>53</sup> « ... je propose que le patrimoine local ne soit pas considéré comme un ensemble de références prédéterminées par des principes abstraits de légitimation, mais comme un forum de la mémoire, dans toute sa complexité, qui permet une réflexivité politique sur divers supports, qui, à partir des préoccupations et des défis du présent, réfléchit sur le passé, afin de projeter, de manière participative, le futur. C'est ma façon de comprendre le patrimoine en tant que "ressources pour vivre". » (Prats, 2005 : p. 32)

---

<sup>52</sup> Voir: Garcia Canclini, Néstor, « Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social », *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, n° 296, 1999, p .51-68.

<sup>53</sup> Prats, *Op. Cit.*, 2005 [Traduction libre]

## II. 6. Approches finales du deuxième chapitre

Ce qui intéresse de repenser dans cette recherche, c'est la manière dont les images sont construites, signifiées et situées dans une certaine clé interprétative, en ce sens, celle du patrimoine. Tout au long de la recherche, on a essayé de faire quelques approximations sur la production de photographies dans la recherche de l'anthropologue Paz. Dans son travail, la manière dont les images sont construites est conditionnée par un cadre spécifique dans lequel la photographie n'apparaît que dans son rôle de documentation, comme un enregistrement des processus de production artisanaux ou préindustriels de la chaux vive. Ce sont précisément leurs productions écrites et d'autres documents, tels que des interviews, qui permettent de comprendre et d'analyser l'origine et le processus d'élaboration du matériel photographique. D'autre part, après de nouvelles découvertes parmi les archives, il a été possible de trouver des photographies sur les activités de promotion, de gestion et de revalorisation de l'exploitation minière artisanale, activités accompagnées de projets et de rapports qui ont été élaborés sous les initiatives du GIAAI où la photographie est utilisée. Il est possible trouver des images accompagnées d'une vision scientifique et d'une action de travail sur la communauté dans un contexte spécifique de problèmes sociaux liés à la transformation d'un territoire et à la perte et de la destruction causés par les ancrages politiques-économiques qu'on a développé dans le chapitre précédent.

La photographie en tant que technique et objet d'analyse permet de rendre compte du transit de la vie où se conjuguent le passé, le présent et le futur. En ce sens, c'est le regard du présent de Paz qui donne du sens, qui observe et perçoit la situation dépeinte, passée et indissociablement ancrée dans le temps. Or, c'est au moment de regarder, de raconter et d'utiliser collectivement les images, dans les initiatives vues et analysées, qu'émergent les manifestations du désir, des préoccupations et des attentes partagées dans ces expériences d'échange entre la communauté et le GIAAI.

L'histoire des travailleurs de la pierre, les gestes et les techniques, les technologies et les modes de vie ont été consacrés par les initiatives susmentionnées. On peut affirmer que l'anthropologue, en utilisant la photographie, a pu reconstruire de nouveaux récits qui ont participé à la construction d'une mémoire collective. Comme l'a soutenu Nadine Michau (2012)<sup>54</sup> dans ses travaux, la figure de chercheur-photographe se trouve dans une position ambivalente et interroge son rapport à l'histoire institutionnelle, à l'oubli et à la perte.

---

<sup>54</sup> Michau, *Op. Cit.*, 2012.

L'anthropologue a pu s'autonomiser progressivement de la politique de l'oubli et, à partir de la constitution du groupe interdisciplinaire, a réussi à appréhender les récits de vie qui décrivent les conflits, les ruptures et la destruction de la classe ouvrière liée à d'autres logiques d'exploitation minière qui ont été fortement frappées avec l'émergence des politiques économiques néolibérales.

L'implication de l'anthropologue en tant que photographe suggère d'aborder la tâche de la science dans la création aussi d'un patrimoine singulier, la photographie. Comme on l'a vu, par exemple avec les séries photographiques sur l'expérience du musée « La Libertadora », la photographie a favorisé les acteurs pour (re)signifier et revaloriser l'exploitation minière préindustrielle. Une approche anthropologique qui cherche d'intégrer et d'articuler des notions ancrées dans le collaboratif, le participatif, le partagé et le réflexif pour reconstruire un passé. Les ateliers et les initiatives proposés dans les différents espaces mentionnés seraient une praxis anthropologique qui permet à un groupe d'objectiver sa propre culture, en prenant conscience et en se réappropriant ses propres interprétations, perceptions et représentations culturelles à travers la créativité qui permet la photographie et les expériences partagées entre la science et la communauté.

De nombreux auteurs sont importantes dans cette recherche, notamment Nadine Michau (2012) et Jean-Louis Tornatore (2006) qui affirment que les méthodes visuelles en sciences sociales contribuent aux processus de transformation sociale et peuvent devenir une source sociale « émancipatrice », surtout si l'on pense aux processus liés à la mémoire et aux activations patrimoniales. Dans ce cas, soigneusement encadrées, les pratiques dirigées, encouragées et gérées par la multiplicité des scientifiques du GIAAI ont permis de reconnaître et de rendre visibles des processus historiques, sociaux et identitaires locaux.

Actuellement, le GIAAI réalise de nombreuses activités qui impliquent des productions audiovisuelles avec la création d'un site web<sup>55</sup> et d'une chaîne YouTube<sup>56</sup>, de l'incorporation de spécialistes en communication audiovisuelle comme Marina Schucky. Également, avec la participation d'architectes comme Miguel Cilley, grâce auxquels des plans et des projets de recherche sur le patrimoine bâti ont été retravaillés, où la conception et la reconstruction numériques ont joué un rôle de premier plan. Paz a commencé à rendre ses recherches plus complexes lorsque, à partir de 2003, il a cherché à intégrer la photographie et le tournage

---

<sup>55</sup> Site web du Groupe de recherche en Anthropologie et Archéologie Industrielle, consulté le 16 avril 2021, <https://giaainures.blogspot.com/>

<sup>56</sup> Chaîne YouTube, espace visuel du GIAAI, consulté le 16 avril 2021, [https://www.youtube.com/channel/UCINsoQ1dxxEadgW6J\\_LpiyQ/featured](https://www.youtube.com/channel/UCINsoQ1dxxEadgW6J_LpiyQ/featured)

numérique. Dans le cadre de ses recherches postdoctorales, l'anthropologue a décidé de réaliser un travail filmique sur l'exploitation minière. Il serait intéressant de continuer à approfondir le travail, en allant au-delà des marges temporelles proposées dans cette recherche (en se référant aux débuts du groupe en 1999). De cette façon, on pourrait analyser comment les technologies numériques facilitent les projets interdisciplinaires ou transdisciplinaires, et permettent l'intégration d'archives ou d'enregistrements visuels ou sonores, pour créer et développer non seulement des données scientifiques mais aussi de nouvelles interrelations au sein de la communauté minière. L'un des projets actuels du groupe est celui de La Calera 1888 à Sierras Bayas, un ancien four à chaux qui a cessé de fonctionner en 1990 et qui a été récupéré en 2009 grâce à l'initiative privée de ses propriétaires. Cet espace est le seul en vigueur qui promeut les activités liées à l'exploitation minière préindustrielle.



**Fig. 36** Marina Schucky (Photographe), *tournage à La Calera 1888*, Photographies, 2019, Archives du GIAAI, s/c

## **CHAPITRE III**

Réflexions et approches sur l'image  
photographique et le patrimoine industriel

**Résumé :** Dans le chapitre suivant, on tente d'ouvrir un débat sur les concepts de base du patrimoine et de la photographie, son support théorique et les pratiques et utilisations développées au fil du temps, jusqu'au patrimoine industriel du milieu du XXe siècle. C'est notamment en faisant le tour des principales conceptualisations que l'on cherche à réfléchir sur le cas proposé. La connaissance du développement et des pratiques photographiques et patrimoniales à travers l'histoire permettra d'identifier les principaux problèmes et de soulever des idées plus complexes par rapport au cas de Paz et du GIAAI.

---

**Abstract:** The following chapter attempts to open a debate on the basic concepts of heritage and photography, their theoretical background, and the practices and uses developed over time, including industrial heritage from the mid-twentieth century onwards. Particularly, the aim is to reflect on the proposed case by revisiting the main conceptualisations. Knowing about the development of photography and heritage practices throughout history will help to identify the main issues and to raise more complex ideas in relation to the case of the author Paz and the GIAAI.

### III. 1. La photographie et ses usages sociaux à travers l'histoire

Afin de s'introduire au chapitre suivant, il semble important de repenser les usages et les fonctions sociales et historiques de la photographie. Cela permettra de comprendre et de générer une série de réflexions autour du cas présentée. D'une part, contribuer à la compréhension de l'utilisation de la photographie dans le domaine de la recherche et dans la gestion, la resignification et la construction du patrimoine industriel. Reconnaissant que la photographie, en tant qu'objet technique, a été associée depuis son invention à des pratiques scientifiques et à un rôle important dans le domaine du patrimoine. Comme on peut le constater, de nombreuses approches se sont concentrées sur son étude, produisant certains débats et approches qui seront intégrés dans ce chapitre.

Au cours des dernières décennies, les perspectives d'analyse des objets techniques se sont élargies : un large éventail de lignes de recherche a ouvert des voies de dialogue interdisciplinaire (entre l'histoire, la sociologie et l'anthropologie) qui ont permis de comprendre l'insertion des techniques et des technologies dans le tissu social. Ainsi, ces nouvelles perspectives ont permis de reconstituer le dynamisme de la vie matérielle des objets techniques. Les transits, déplacements et échanges auxquels les objets sont soumis participent à la construction de leur signification sociale.

Ainsi, l'histoire de la photographie a été reconstruite comme l'histoire de différents processus d'invention qui ont combiné deux sciences différentes telles que l'*optique* - avec la convergence des rayons lumineux pour former une image à l'intérieur d'un appareil photo - et la *chimie* - pour permettre à cette image d'être capturée et enregistrée sur un support photosensible. De même, dans la diversité des procédés qui ont conduit à l'apparition de la photographie depuis XIX siècle, il faut reconnaître l'existence de plusieurs inventeurs comme Nicéphore Niépce (1765-1833), Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) ou William Henry Fox Talbot (1800-1877). S'il est vrai que l'invention la plus connue est le daguerréotype français du XIXe siècle, cela ne suffit pas à expliquer les origines de l'invention dans la complexité des différents contextes historiques.

Pour cette raison, la photographie est bien plus qu'un simple procédé technique qui permet de faire une copie ou une reproduction du monde réel, c'est un espace de négociation du pouvoir et des identités, un espace de réflexion théorique et méthodologique, un moyen de communication interculturelle, un lien social, un moyen de découverte et champ d'expérimentation. En tant qu'objet ne peut être entièrement comprise à un seul moment de son existence, mais doit être comprise comme faisant partie d'un processus continu de production,

d'échange, d'utilisation et de signification. En tant que tels, les objets sont immergés dans les relations sociales et y participent activement, et ne sont pas simplement des entités passives dans ces processus.

La question et la plus analysée dans l'histoire de cette invention ont été ses différents usages, fonctions et pratiques surtout après sa commercialisation en France. Par exemple, les premières expériences photographiques ont été utilisées par de nombreux scientifiques et explorateurs du XIXe siècle. Comme l'affirme Sylvaine Conord (2007)<sup>1</sup>, c'est au cours du XIXe siècle que, encouragées par l'État, les expéditions à vocation scientifique se sont multipliées à la rencontre des indigènes, à l'époque du colonialisme et des missions d'évangélisation. En ce contexte, la photographie acceptée comme une « copie fidèle de la réalité » - une preuve irréfutable de l'existence des faits observés - a commencé à être accompagnée par la nécessité d'autres méthodes liées à une approche « anthropométrique » : des indigènes posés de face et de profil, debout devant une règle graduée, pour mesurer les différentes parties du corps humain dans le but de distinguer les « races » et leurs caractéristiques (Conord, 2007 : pp. 12 -13).

D'autre part, à la fin du XIXe siècle, la photographie a commencé à être utilisée comme médium/dispositif dans la pratique du patrimoine architectural, une pratique étroitement liée à la perception « traditionnelle » que le concept de patrimoine avait à cette époque et qu'on a développée au début de cette recherche. Et puis, comme partout en Europe et en Amérique, l'invention de la photographie a été rapidement liée à l'industrie. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, alors que de nombreux pays étaient en train de forger leur État-nation, l'industrialisation s'est développée à un rythme rapide et la photographie était liée à ce processus. Aujourd'hui, il est possible de trouver d'importants inventaires de photographies dans les bibliothèques et les archives nationales liées à l'industrie, ce que on développera plus en détail par la suite<sup>2</sup>. Ainsi, la photographie en tant que produit d'une technique et d'une action<sup>3</sup> a commencé à être observée selon les différents usages, fonctions et pratiques qui lui ont été attribués au cours de l'histoire : comme technique ou instrument d'enregistrement de la réalité, comme art, comme mécanisme de diffusion de l'information ou objet d'étude.

---

<sup>1</sup> Voir : Conord Sylvaine, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, t. 37, n° 1, 2007, pp. 11-22.

<sup>2</sup> Des auteurs spécialisés, comme Pierrot Nicolas (2018), ont étudié la photographie industrielle.

<sup>3</sup> Dubois, 1990 : 9 dans *Op. Cit.* Conord, 2007 : p. 11. La photographie est le résultat d'une interaction, médiatisée par un dispositif technique, entre le photographe et le sujet/objet photographié.

### III. 1. 1. Au-delà du document et de l'œuvre d'art

Pour développer ce qui précède, il est important de continuer à se référer à d'autres types de discours, de définitions et de caractéristiques qui ont été accordés à la photographie depuis ses débuts. Il est nécessaire de préciser que la multiplicité même des pratiques et des usages photographiques a favorisé la polarisation d'un débat social, intellectuel et historique qui insiste encore aujourd'hui pour placer l'image photographique dans l'un des extrêmes : d'une part, l'aspiration réaliste ou documentaire (exprimée dans la recherche de formes moins connotées) et, d'autre part, l'aspiration artistique ou non réaliste (exprimée dans la recherche de formes esthétiques et de stylisations formelles).

Dès le début, l'invention photographique était associée à la *fidélité* et à la *vérité* dans sa fonction d'enregistrement du monde. Ce discours de la photographie comme « trace » ou « miroir » du réel a permis, selon les termes de Dubois (1986), d'ancrer la photographie à sa fonction documentaire dans une tentative de la séparer de l'art et du travail artistique. Dubois (1986) analyse soigneusement les débats et les discours qui existaient sur la photographie dans la sphère artistique à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.<sup>4</sup>

Depuis son invention, la photographie a donc emprunté un double chemin parallèle : l'artistique et le documentaire. La fonction de documentation est née pour témoigner d'un événement, dans un espace et un temps déterminé, de la réalité au moyen de la caméra. Dans le cadre des missions scientifiques de la seconde moitié du XIXe siècle, les photographes voyageaient au sein d'équipes d'expédition et prenaient des photos pour documenter les plantes (botanique), les gens (anthropologie), les animaux (zoologie), les paysages (géographie) et les monuments (histoire de l'art). Par exemple, en 1897, la National Photographic Record

---

<sup>4</sup> Dubois, *Op. Cit.*, 1986 : pp. 22-23. L'absence de démarcation entre la photographie et la peinture au milieu du XIXe siècle ont donné lieu à une série de débats centrés sur le fait que la photographie ferait disparaître la peinture. Ce sont des auteurs comme Charles Pierre Baudelaire qui ont critiqué l'invention dès le début : « Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature [...]. Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature [...] Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu. Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son Messie. Et alors elle se dit : « Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés !), l'art, c'est la photographie. » À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. » (Deuxième partie de l'introduction du Salon de 1859, *Revue française*). Pour certaines versions, l'apparition de la photographie fut la fin d'une partie des peintres dont le soutien économique était le portrait. Comme l'expliquaient Daguerre en 1839, « tout le monde peut l'utiliser » puisque la production d'une image photographique ne requiert aucune compétence particulière. En ce sens il y a une idée ancrée dans le fait que la photographie est déterminée par sa facilité d'utilisation et c'est aux États-Unis que George Eastman et son Kodak l'ont industrialisée (1888).

Association a été fondée en Grande-Bretagne<sup>5</sup>. Son objectif spécifique était de prendre des photographies de bâtiments et d'autres manifestations de la culture matérielle traditionnelle, puis de les déposer au British Museum, dans l'idée de constituer un immense inventaire du patrimoine visuel.

Même l'archéologie dans les années 20 utilisera la photographie pour documenter les découvertes. Ce qui n'était alors qu'une proposition est devenu une institution à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : au fur et à mesure que la photographie s'améliore sur le plan technique, elle devient le support privilégié des missions archéologiques, ainsi que des campagnes de reconnaissance des trésors patrimoniaux ou des expéditions d'exploration du territoire.<sup>6</sup> Ainsi, on trouve également la Société de Géographie de France qui, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1920, a constitué une collection unique de photographies du monde entier. De cette période, les auteurs de l'ouvrage « Patrimoine photographié, patrimoine photographique » Raphaële Bertho, Jean-Philippe Garric et François Queyrel (2013) évoquent nombre de projets encyclopédiques et patrimoniaux nés de la volonté d'enregistrer, de classer et de montrer le monde par la photographie. Les auteurs montrent comment ce procédé technique a été inventé à un moment où une nouvelle conscience se développait dans toute l'Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : une nouvelle conscience du patrimoine et des politiques de préservation de l'héritage du passé. Ils analysent une diversité de cas en étudiant les collections photographiques classées comme patrimoine dans les archives et les bibliothèques nationales.

Par ailleurs, les auteurs mentionnés font référence historiquement lorsque le député François Arago en 1839, lors de la présentation du daguerréotype devant la Chambre des députés le 3 juillet 1839, insiste sur les pouvoirs documentaires du procédé, d'intérêt pour l'archéologie et l'inventaire des trésors artistiques.<sup>7</sup> L'image photographique est donc devenue, dès le départ, un outil privilégié pour documenter le patrimoine, qu'il soit architectural, sculptural ou pictural par la suite. Dans ce livre, compilé par les auteurs précités, Raphaële Bertho (2013) analyse parmi différents cas, la Mission Héliographique de 1851 commandée par la Commission des Monuments Historiques, et les études photographiques de l'Inventaire Général du patrimoine

---

<sup>5</sup> e Elizabeth Edwards (2005) développe plus en détail cette association dans son article « Commemorating a National Past : the National photographic Record Association, 1897–1910 », *Journal of Victorian Culture*, vol.10, n°1, pp. 123–129.

<sup>6</sup> Conord, *Op. Cit.*, 2007 : p. 14.

<sup>7</sup> Bertho, 2013 : p. 7. Voir : Bertho, Raphaële, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », Dans : Bertho Raphaële, Garric Jean-Philippe, Queyrel François (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique*, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013, pp. 7-13.

culturel où d'innombrables campagnes photographiques ont contribué à la reconnaissance, l'identification et le catalogage des monuments historiques en France.<sup>8</sup>

Mais la photographie ne peut être reconnue uniquement dans sa caractéristique documentaire dit Raphaële Bertho (2013) quand il pense au travail photographique d'Atget sur le vieux Paris, aux expérimentations d'Etienne-Jules Marey ou aux typologies de structures industrielles de Becher. Dans ces collections et d'autres types de collections analysées, la dimension artistique de la photographie est également sauvée. La double condition de la photographie en tant que document et œuvre d'art a donné lieu à une multiplicité de perspectives et de recherches sur le médium photographique et ses utilisations à travers l'histoire. Pour la communauté des conservateurs-restaurateurs, ces discussions sur la photographie concernent au moins deux dimensions, la première en tant qu'outil d'enregistrement utilisé dans le cadre du développement de l'œuvre, et la seconde en tant que patrimoine culturel.<sup>9</sup>

La photographie, comprise comme un message sur un support, c'est-à-dire comme un document et une œuvre d'art, constitue un patrimoine. Bien que la photographie soit généralement liée à la communication ou aux beaux-arts, ses multiples caractéristiques lui confèrent un caractère transversal et, par conséquent, elle peut être liée à de nombreuses autres spécialités et domaines de connaissance. Ses qualités et ses divers usages et fonctions sociales la rapprochent d'un nombre infini de sujets et de disciplines de recherche, reconnaissant, comme l'affirme Roland Barthes, que « La photographie est inclassable parce qu'il n'y a aucune raison de marquer telle ou telle de ses occurrences » (Barthes, 1980 : p.793).

---

<sup>8</sup> Voir : Bertho, *Op. Cit.*, 2013.

<sup>9</sup> *Ibid.* : pp. 10-11.

### III. 1. 2. La photographie sous les processus de légitimation et reconnaissance : le cas de la photographie industrielle.

Alors, comme le soutient Raphaële Bertho (2013), tant la photographie que la notion de patrimoine (à laquelle on ajoute, ainsi que l'anthropologie) sont filles du XIXe siècle. La diffusion du procédé photographique est concomitante au développement dans toute l'Europe d'une nouvelle conscience du patrimoine. C'est au XIXe siècle que les premières politiques de conservation du patrimoine du passé ont commencé à émerger, sous une forme institutionnalisée. La photographie est apparue en parallèle comme un outil d'inventaire du patrimoine, dans les fouilles archéologiques, accompagnant les premières missions des commissions des monuments historiques en France, par exemple, ou encore le relevé scientifique et ethnographique.

Aujourd'hui, il existe de nombreux exemples de collections historiques de photographies<sup>10</sup> qui font partie de grandes archives nationales ou constituent d'importants inventaires, fonds et collections patrimoniales privés et publics. C'est en ce sens qu'il serait très simpliste de penser que les bibliothèques ou archives, qui conservent principalement des objets photographiques patrimoniaux, appliqueraient une logique de valorisation et de conservation à tout artefact. Comme Nathalie Casemajor Loustau (2013)<sup>11</sup>, il est intéressant de réfléchir à la notion de *valorisation*, commune à l'ensemble du champ patrimonial, pour tenter de comprendre les modalités et les processus de reconnaissance, de légitimation et d'appréciation que traverse une photographie (Loustau, 2013 : p. 44). La photographie est présentée comme un objet matériel qui existe parce que le motif représenté était photographiable, puis mis en circulation et/ou conservé selon certains paramètres de valorisation. L'abondance et l'absence d'images photographiques dans les albums de famille, les collections privées et les archives publiques renseignent sur les pratiques sociales de la mémoire et l'utilisation sociale, culturelle et politique de la photographie, ainsi que sur les mécanismes plus larges de sélection dans la configuration hégémonique de la mémoire, du patrimoine et de l'identité dans la société.

---

<sup>10</sup> On sait déjà alors que la photographie s'impose, par son perfectionnement et ses améliorations techniques, comme l'outil privilégié des campagnes d'enregistrement du patrimoine ou des expéditions d'exploration du territoire. Par exemple, comme dans le cas de la Société de Géographie Française qui représente aujourd'hui une collection unique de photographies du 19ème siècle provenant du monde entier. Pour Raphaële Bertho (2013), dans le 19ème siècle ces nouvelles dynamiques institutionnelles coïncident avec le développement du travail autonome de photographes comme Eugène Atget, par exemple. De même aux Etats-Unis avec la photographe américaine Bérénice Abbott dans le cadre de son projet de documentation « Changing New York », réalisé entre 1935 et 1938. Bertho, *Op. Cit.*, 2013 : p. 8.

<sup>11</sup> Voir : Casemajor Loustau, Nathalie, « Valorisation du patrimoine photographique : entre régime documentaire et régime artistique », *Culture & Musées*, n°21, 2013, pp. 43-65.

En ce sens, ce sont les auteurs Jean-Claude Daumas (2006) qui soutiennent comment, depuis les années 1970, les photographies du monde industriel (produites en masse pendant près d'un siècle) ont été exhumées, étudiées et valorisées en France<sup>12</sup>. Comme le mentionne également Nicolas Pierrot (2018)<sup>13</sup>, ce processus a commencé au milieu des années 1970 dans un contexte de crise économique, de fermetures et de démolitions successives d'usines avec de graves conséquences sociales, psychologiques et urbaines. Un moment où les images ont « servi » de représentation de ce qui n'existait plus face aux changements du système de production, à l'adoption de nouvelles techniques et à la perte de main-d'œuvre des débuts et à l'adoption rapide du modèle « tertiarisation- productivité- globalisation » (Pierrot, 2018 : 4). Ces approches de la photographie ont servi « Non plus seulement pour illustrer ou écrire l'histoire, mais encore pour susciter, entretenir une « mémoire » et constituer, puis transmettre un patrimoine. Dispersées mais intenses, ces redécouvertes sont le fait d'acteurs et de disciplines multiples... » (Pierrot, 2018 : p. 2).

C'est aussi à cette époque que le terme de « désindustrialisation »<sup>14</sup> est apparu de manière récurrente faisant référence à la fragilité de la production, à la disparition des installations considérées comme obsolètes et à la forte diminution de l'emploi industriel. Dans son article « La photographie parmi les images de l'industrie : bilan historiographique et enjeux pluridisciplinaires », Pierrot (2018) analyse les actes de sauvetage de photographies qui ont rapidement suscité l'intérêt des grandes bibliothèques et archives. Ces interventions ont souvent placé les images photographiques de l'industrie sous le simple titre d'illustration, sans analyse exhaustive. Cependant, progressivement placées sous le regard de certains historiens des techniques et de l'industrie, historiens de la photographie et professionnels du patrimoine, les photographies ont été considérées non seulement comme des « miroirs » d'une réalité technique, économique, sociale et environnementale, mais aussi comme des sources de représentations historiques. Dans cette optique, il est très important de mentionner le travail

---

<sup>12</sup> Voir : Daumas, Jean-Claude, *La mémoire de l'industrie : de l'usine au patrimoine*, Collection Intelligence territoriale n° 2, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006.

<sup>13</sup> Pierrot, *Op. Cit.*, 2018.

<sup>14</sup> Bien que nous comprenions que le concept de *désindustrialisation* fasse l'objet de diverses discussions et définitions dans le domaine de l'histoire économique ou de l'économie politique, dans ce travail on utilise le concept pour faire référence aux processus qui ont commencé dans les années 1970 : La contraction de la production manufacturière ou du nombre d'entreprises industrielles, le déclin de différentes villes touchées par la fermeture de leurs principales usines, l'augmentation du chômage de l'ancienne main-d'œuvre industrielle, ou les déséquilibres commerciaux des économies avancées avec les nouveaux pays exportateurs de biens industriels et de bas niveaux de salaires.

d'auteurs tels que Dorel Ferré Gracia (1998)<sup>15</sup> et Michel Peroni et Jacques Roux (1998)<sup>16</sup>. Ces auteurs utilisent différentes études de cas pour analyser les images en tant que manifestations des conditions de leur construction. Les auteurs réfléchissent à la construction de la photographie dans le monde de l'industrie, des affaires et des mines, et dans les sciences sociales en tant que donnée. On peut ainsi observer pour les auteurs que l'usage de la photographie s'articule sous l'usage documentaire, d'une part, et la définition de la photographie comme un bien culturel ou une pratique culturelle, d'autre part. Ces variables s'inscrivent dans les processus de légitimation, valorisation et le regard des chercheurs sur ces archives industrielles jusqu'alors oubliées.

Il convient d'ajouter que l'étude de la photographie industrielle continue d'inclure une grande variété de styles et d'analyses. En général, l'industrie et la photographie se développent simultanément, et cette dernière peut être considérée comme une expression de la société industrielle dans laquelle elle est née. Dans ce domaine, dans la recherche des usages et des fonctions de la photographie à partir de l'histoire des entreprises, des entrepreneurs et de leurs communications, il est toujours important de revisiter l'histoire du médium, de la consécration de la photographie dans la sphère industrielle et publicitaire, à la composante biographique des photographes industriels et à l'étude des réseaux de photographes industriels (Pierrot, 2018).

Il est important de sauver de nouvelles perspectives et de nouvelles façons d'aborder les différentes sources historiques. C'est précisément en raison de son origine historique que l'anthropologie a eu et continue d'avoir la possibilité d'aborder la construction et l'analyse de nouvelles données susceptibles d'enrichir les perspectives et les manières d'étudier l'industrie, le patrimoine, les entreprises, les photographes, en bref, les personnes et leurs pratiques. L'anthropologie sociale, qui a été référencée en dehors de l'étude de la « culture matérielle » toujours aux mains des historiens de l'art, des archéologues ou des muséologues, s'ouvre constamment à l'étude du patrimoine dans la compréhension de la relation entre les objets et les personnes. Dans ce sens, on se demande quels sont les apports de l'anthropologie à l'étude du patrimoine industriel. En pensant également à l'utilisation de la photographie comme outil d'approche du patrimoine industriel, quelles nouvelles visions et alternatives s'ajoutent au traitement du patrimoine industriel affecté par la dynamique des transformations sociales ?

---

<sup>15</sup> Voir : Dorel Ferré, Gracia, « La photo d'entreprise ou l'usine magnifiée : le cas de La Colonia Sedo d'Esparaguera », *La Gazette des archives*, n°180-181, 1998. p. 78-85

<sup>16</sup> Voir : Peroni, Michel, Roux, Jacques, *Le travail photographié*, Paris, CNRS Éditions, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996.

### III. 2. Le patrimoine industriel dans une société en constante transformation

La notion de patrimoine industriel est apparue dans les années 1950 avec le début des processus de désindustrialisation en Europe et, plus particulièrement, en Angleterre. Ses origines sont liées à une partie de l'histoire où des décisions politiques légitimaient la démolition d'anciens sites industriels. Comme on le sait, l'élément déclencheur de tout ce processus de sensibilisation est la disparition en 1962 de la gare d'Euston, une gare londonienne caractérisée par son architecture en fer. Ce cas a été suivi d'exemples tels que la conversion du musée de Bochum en Allemagne et la vallée d'Ironbridge en Angleterre (dans les années 1960), les « écomusées » français comme Le Creusot et les parcs historiques américains comme Lowell (dans les années 1970), ou le projet belge du Grand-Hornu (dans les années 1980).

La catégorie du patrimoine industriel et les travaux de *l'archéologie industrielle* naissante ont permis de faire entrer ces anciens complexes, usines et autres espaces industriels dans le domaine des monuments historiques, de produire des connaissances et de générer certains contrastes par rapport aux connotations négatives traditionnellement associées au monde de la grande industrie. Cette expression a pris de l'ampleur dans les années 1970, avec le classement de plusieurs sites industriels au patrimoine mondial de l'UNESCO<sup>17</sup>, ce qui a contribué à leur popularité et à leur reconnaissance mondiale. Cet organisme utilise un concept très large de patrimoine industriel puisqu'il n'impose pas de limites chronologiques à sa déclaration. La liste du patrimoine mondial comprend des biens de différentes époques, depuis les mines romaines de Las Médulas (León) jusqu'à la ville de Potosí (Bolivie), en passant par le village industriel du XVIIIe siècle de New Lanark (Royaume-Uni) ou les chemins de fer de montagne en Inde qui ont commencé à être utilisés au début du XXe siècle.

Depuis quelques années le patrimoine industriel fait référence à un domaine plus large dans lequel l'archéologie industrielle ou *Industrial Archaeology* est devenue un mouvement qui

---

<sup>17</sup> L'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) a été créée en 1945 en tant qu'agence spécialisée de l'Organisation des Nations Unies (ONU). La synthèse des travaux de cette organisation a conduit à l'élaboration d'une série de directives et de documents internationaux. Parmi les plus importantes, citons la Convention sur la protection des biens culturels (La Haye 1945) et la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert illicites des biens culturels (Paris 1970). Par la suite, la Convention de 1972 où la catégorie du patrimoine apparaît associée à diverses terminologies, telles que « Sauvegarde du folklore » ou « Culture orale et immatérielle ». Finalement en 2003, après divers débats et tournées, le terme « Patrimoine culturel immatériel » (PCI) apparaît lorsque l'organisme élabore la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel face à la menace de perte : « Recognizing that the processes of globalization and social transformation, alongside the conditions they create for renewed dialogue among communities, also give rise, as does the phenomenon of intolerance, to grave threats of deterioration, disappearance and destruction of the intangible cultural heritage, in particular owing to a lack of resources for safeguarding such heritage. » Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage Unesco, 2003, consulté le 20 avril 2021, <https://en.unesco.org/>

rassemble les perspectives de nombreuses disciplines scientifiques. Mais il est encore nécessaire aujourd'hui de différencier l'archéologie industrielle et le patrimoine industriel car, bien qu'ils aient été liés à l'origine en tant que pratiques autour du passé industriel, il existe désormais une distinction entre la gestion du patrimoine industriel et les interprétations archéologiques et les activités scientifiques sur les différents paysages économiques et sociaux créés par l'industrialisation.

Le rôle des archéologues industriels, en tant que chercheurs-spécialistes, peut s'éloigner des objectifs de gestion, de conservation, d'action et de promotion du patrimoine industriel. En ce sens, et afin de donner un sens aux vestiges industriels, les archéologues se sont concentrés sur l'interprétation des sites, structures et paysages, principalement extractifs, résultant de l'industrialisation. Cependant, comme l'indique Dambron (2004)<sup>18</sup>, leurs objectifs ne sont souvent pas très éloignés de ceux des premiers conservationnistes de l'après-guerre, dans la mesure où leurs recherches sont orientées vers la remise en question des facteurs causaux des transformations radicales dans la sphère technologique et environnementale, et mettent moins l'accent sur les aspects socioculturels du présent, les préoccupations et les idées des communautés autour des sites industriels touchés. Dans ce sens, il est nécessaire de considérer le patrimoine industriel comme un processus socialement, historiquement et culturellement complexe. Selon les mots de Luis Bergeron (2001)<sup>19</sup>,

« ...le terme de patrimoine évoque, en ce qui concerne tout au moins le patrimoine industriel, non seulement un effort de réappropriation d'un bien et d'une identité collective, mais toute une série d'interventions actives à l'occasion desquelles l'archéologue industriel doit sortir de sa tour d'ivoire de chercheur : interventions sur des sites dont la lisibilité n'est pas immédiate afin d'y introduire le public et de l'en faire pleinement bénéficier grâce à des efforts d'interprétation et de communication d'un caractère tout à fait original et spécifique. Mais aussi, interventions actives que le savant lui-même, au sens professionnel du terme, ne doit pas hésiter à faire auprès des pouvoirs publics et des administrations. S'occuper du patrimoine de l'industrie, c'est inévitablement avoir un pied du côté de la recherche scientifique et un pied du côté de l'action culturelle, avec tous les engagements que cela peut impliquer, y compris sur le plan politique. » (Bergeron, 2001 : p. 59)

---

<sup>18</sup> Dambron, 2004, p. 52. Voir : Dambron Patrick, *Patrimoine Industriel et Développement Local*, Paris, Editions Jean De-laville, 2004.

<sup>19</sup> Bergeron, Louis, « Archéologie industrielle, patrimoine industriel : le contenu et la pratique aujourd'hui », Dans : Geslin Claude (dir.), *La vie industrielle en Bretagne: Une mémoire à conserver*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 57-68, Mis en ligne le 08 juillet 2015, Consulté le 03 février 2021, URL : <http://books.openedition.org/pur/19490>.

Comme indiqué plus avant, les avancées dans le domaine des connaissances apportées par la recherche en sciences sociales ont permis au concept de patrimoine d'acquies progressivement de nouvelles définitions et des extensions plus complètes qui prennent en compte des processus identitaires hétérogènes. En incluant la signification du terme *archéologie industrielle* et en définissant le terme *patrimoine industriel*, les frontières historiques, sociales, politiques, économiques, culturelles et géographiques devraient être étendues, donnant lieu à de nouvelles vues, conceptions et pratiques relatives au patrimoine.

Aujourd'hui, les sites industriels font partie, volontairement ou non, du paysage de nombreux territoires. La nécessité de rénovation et la fermeture de certaines usines de production ont suscité l'intérêt de divers secteurs et des communautés elles-mêmes pour protéger ce qu'elles ont reconnu comme le patrimoine d'un territoire et leurs propres références patrimoniales. L'idée d'obsolescence industrielle a entraîné des changements, souvent extrêmement radicaux, qui ont considérablement affecté la population. C'est dans ce sens que le concept de patrimoine industriel a retrouvé une importance clé, apparaissant non seulement dans les forums de discussion scientifiques ou les documents internationaux, mais aussi dans les mouvements sociaux et les nouvelles demandes sociales.

Les processus industriels sont intimement liés à l'évolution de la technologie, à son développement et à son incorporation dans les activités de production et de service. C'est pourquoi l'un des principes fondamentaux de l'industrie moderne est qu'elle ne considère jamais les processus de production comme définitifs ou définitives. Sa base technico-scientifique est toujours en évolution, ce qui génère le problème de l'obsolescence technologique dans les plus brefs délais. De ce point de vue, comme dans le cas présenté, on peut affirmer que toutes les formes de production antérieures à l'industrie moderne à Olavarría (« préindustrielle ») étaient essentiellement conservatrices, car le savoir était transmis de génération en génération sans aucun « changement pratique ». Toutefois, cette caractéristique d'obsolescence et d'innovation ne se limite pas à la science et à la technologie, mais doit s'étendre à l'ensemble de la structure économique des sociétés modernes.<sup>20</sup> Dans ce contexte, l'innovation a été par définition ancrée dans l'idée de déni, de destruction, de changement et de transformation comme essence permanente de la modernité.

---

<sup>20</sup> Comme indiqué dans la Lettre de Nizhny Tagil (2003), l'étude des racines préindustrielles et proto-industrielles antérieures à l'industrialisation est l'un des principaux domaines d'étude dans le domaine du patrimoine industriel. Cependant, dans cette étude, on se trouve vers la compréhension du travail et des techniques entourées d'histoire et de technologie. On comprend les fours à chaux non pas comme une étape antérieure à l'industrialisation, mais comme différentes formes d'exploitation, produit de cadres sociaux, politiques et économiques plus complexes.

La question de l'innovation est particulièrement intéressante parce qu'elle est essentielle au thème du patrimoine industriel, qui est une mémoire, impliquant une grande partie de l'inertie à retenir les éléments du passé. Comparé à un palimpseste, le paysage minier pourrait être l'ultime révélation des innovations passées. Cependant, à Olavarría, la trace n'est pas très visible sur le territoire en raison de l'exploitation indiscriminée, par conséquent, les anciens fours de plus de 100 ans ont été détruits avec l'intention de continuer à exploiter les ressources naturelles. Les derniers vieux fours à chaux avec leurs ouvriers, leurs modes de vie et leurs savoir-faire, visualisés par Paz dans les années 1990, incapables de concurrencer la grande industrie du ciment, cessent progressivement leur activité en silence.

C'est dans ce sens, que le concept de patrimoine industriel a acquis une importance pertinente dans le travail du GIAAI, les causes sont dues à un changement dans l'idée d'obsolescence au sein du patrimoine industriel et la considération de nouveaux champs d'action en raison de l'augmentation des changements dans les systèmes productifs après les années 1970. En effet, la poursuite de la destruction aveugle des vestiges industriels, au profit de nouvelles constructions aux caractéristiques architecturales douteuses, a été proposée comme une voie non durable par des institutions internationales telles que le Comité International pour la Conservation du Patrimoine Industriel (TICCIH) fondé en 1973<sup>21</sup>. Le TICCIH précise que l'étude du patrimoine industriel doit être abordée à travers une perspective multidisciplinaire qui comprend en même temps que l'idée de patrimoine est passée de la conception et de la valorisation par des critères purement esthétiques, pour englober tout ce qui sert de témoignage d'une époque et peut être l'objet d'étude pour comprendre le passé et renforcer la mémoire collective.

De cette manière, accepter les complexes industriels comme partie intégrante du patrimoine architectural urbain n'était pas une thèse développée avant les années 1960. Le développement soutenu avant tout par l'intérêt social s'est déversé dans divers complexes industriels qui avaient disparu, contre la volonté des citoyens. Ainsi, la notion de *patrimoine industriel* a permis de reformuler certaines approches :

---

<sup>21</sup> Comme mentionné plus haut, cette organisation a élaboré la Charte du patrimoine industriel de Nijni Tagil de 2003 qui a souligné à l'archéologie industrielle comme « une méthode interdisciplinaire qui étudie toutes les preuves, matérielles et immatérielles, les documents, les artefacts, la stratigraphie et les structures, les implantations humaines et les paysages naturels et urbains créés pour ou par des processus industriels. Elle se sert des méthodes les mieux appropriées pour accroître la compréhension du passé et du présent industriel. », Charte Nizhny Tagil pour le patrimoine industriel, 2003, consulté le 30 avril 2021, <https://ticcih.org/>

- En soulevant la question de la reconversion des terrains industriels abandonnés, la réhabilitation des friches industrielles, en étant en contact avec les acteurs publics et privés, les approches du patrimoine industriel ont rendu problématiques l'obsolescence.
- Les études et les inventaires sur le patrimoine industriel ont permis de clarifier les chronologies et d'identifier des entreprises ou des acteurs peu connus pour l'histoire des techniques et la compréhension des processus industriels.

Les conflits liés à la notion d'obsolescence sont intéressants pour comprendre la naissance des territoires. Il n'est pas étonnant que ce soient les innovations technologiques qui comportent des risques qui provoquent les transformations les plus notables : comme dans le cas de l'exploitation minière, qui façonne les territoires de manière risquée, avec des conséquences explicites vécues par les personnes qui s'y trouvent. La perception de l'histoire des techniques, non seulement du côté des acteurs, mais aussi du côté des environnements dans lesquels les processus se déroulent, conduit à l'identification de véritables technologies porteuses de tensions et de conflits. L'histoire de l'exploitation minière à ciel ouvert est un exemple typique de cette imbrication des logiques territoriales, économiques et techniques en lien avec les tensions politiques et sociales.

Dans ce sens, en pensant que dans le cas de l'Argentine, l'investissement dans la conservation des infrastructures industrielles a été limité à des cas particuliers ou très représentatifs<sup>22</sup>, aujourd'hui la grande majorité des complexes industriels qui n'ont pas disparu, sont soumis à une dégradation croissante et à l'obsolescence de leurs installations, comme il est possible d'analyser dans le cas d'Olavarría. D'autant que, comme l'indique Carlos Paz, le consensus entre l'administration publique, les propriétaires et les investisseurs privés n'a jamais été facile à trouver à Olavarría. L'une des nombreuses tâches des communautés minières touchées par le problème a été d'insister en permanence sur la recherche de visibilité.

Les résultats obtenus en Argentine sont principalement dus aux citoyens et à leur mobilisation contre les décisions politiques étatiques et privées. Dans ce cas, les nouvelles générations du patrimoine industriel d'Olavarría ont maintenu vivante la conscience industrielle dans l'imaginaire de la société. Ainsi, un grand nombre de collectifs locaux se sont constitués

---

<sup>22</sup> Selon un rapport de TICCHI (2015) en Argentine, il est possible de trouver, entre autres, le palais des eaux Corrientes, Puerto Madero, le marché Abasto, l'entrepôt et la manufacture de tabac (Musée d'art moderne), à Buenos Aires. D'autres exemples sont les ateliers ferroviaires de la Central Argentino (Rosario), les ateliers ferroviaires de la Central Cordoba, le musée Yerba Mate à Misiones. Bien que la liste soit longue et qu'elle continue de sauver des emplacements récupérés et réhabilités dans chaque province d'Argentine, il faut dire que beaucoup d'espaces ne sont pas en bon état de conservation et de maintenance, surtout dans les provinces de l'intérieur de l'Argentine. Consulté le 30 avril 2021, <http://www.ticcihargentina.com.ar/>.

et se mobilisent de plus en plus pour la protection de certains complexes ou éléments d'usine, motivés par l'intérêt de protéger leur passé et leur histoire locale. La désindustrialisation progressive et la disparition conséquente d'une partie de l'histoire industrielle d'Olavarría, revêtent des caractéristiques inquiétantes de naturalisation de la part des entreprises et pouvoirs locaux ; comme s'il s'agissait de processus inévitables, fruits de l'évolution naturelle des sociétés humaines. Le risque pour le patrimoine naturel, culturel et bâti semble plus actuel que jamais, et semble même s'être aggravé. Cependant, les dix dernières années dans la région ont vu fleurir des initiatives de valorisation territoriale de la part des communautés, qui avec des objectifs divers, des échelles multiples et des stratégies variées, cherchent à jouer un rôle actif dans la planification de leur propre territoire. En ce sens, des exemples intéressants de mouvements de résistance sont apparus, dont le but est de protéger les territoires et leur patrimoine urbain et culturel, actuellement menacés par les forces apparemment imparables du marché, face à la passivité inexplicable des autorités communales.

En particulier depuis l'approbation de la Convention européenne du paysage<sup>23</sup>, la sensibilisation est intégrée comme outil d'analyse et de projet dans la planification stratégique à toutes les échelles. Il donne un nouveau regard sur le territoire, à partir de la compréhension de l'existant, du patrimoine (naturel et culturel) dont nous avons hérité et sous l'idée que nous gérons une ressource fragile et dynamique. Ce travail visait à révéler les clés du patrimoine industriel comme moyen d'aménagement du territoire dans sa double signification, comme lieu et comme outil. Pour cette raison même, on se demande ce qui se passe avec le patrimoine industriel toujours associé à des processus historiques complexes de changement politique et économique, aux effets de la désindustrialisation, à l'abandon, à la perte et au chômage. Il est utile de retracer l'histoire du patrimoine industriel en suscitant des questions et des réflexions plus larges afin d'étudier des cas spécifiques et des réalités locales particulières. Le patrimoine devient une réalité essentielle pour la compréhension des sociétés et, également, pour permettre aux générations suivantes de le comprendre. Mais, ce qui est le plus important dans cette recherche, c'est le patrimoine qui est construit comme un outil de revendication, d'identité et de lutte face à des processus historiques compris dans le contexte de la restructuration du néolibéralisme comme faisant partie d'une logique intégrée qui sous-tend la production d'inégalités dans la conjoncture actuelle du capitalisme mondial.

---

<sup>23</sup> Council of Europe Landscape Convention : Convention européenne du paysage de 2000, Florencia, Italie. <https://www.coe.int/en/web/landscape>.

### III. 3. La photographie patrimoniale engagée : réflexions sur le cas proposé

Les complexes industriels et les éléments d'usine font partie de notre patrimoine culturel et peuvent être utilisés pour expliquer certains processus historiques ainsi que pour analyser les problèmes et conflits socioculturels actuels. Les termes auxquels le patrimoine est habituellement associé (identité, tradition, histoire, monuments, mémoire) délimitent un profil dans lequel son utilisation fait sens. Depuis quelques années, certains auteurs ont commencé à relier le patrimoine à d'autres réseaux conceptuels tels que les mouvements sociaux, l'urbain, le tourisme, la marchandisation et l'État, où le patrimoine s'exprime à travers ceux qui partagent un ensemble de pratiques, d'identités et de complicités sociales, mais fait également face à des défis et des conflits contemporains.<sup>24</sup>

Plus précisément, cette recherche s'est orientée vers une réflexion sur une série d'initiatives patrimoniales, tant celles représentées par le GIAAI que celles de la communauté, qui ont fait de la photographie un élément clé de la reconstruction et de la resignification de la mémoire historique locale. Surtout, comme cela a été mentionné à plusieurs reprises, le travail et l'action du champ scientifique ont permis la construction d'une série d'espaces de discussion, d'échange et de valorisation du passé, d'acteurs sociaux liés au savoir-faire, de connaissances techniques et technologiques ainsi que de modes de vie qui étaient réduits au silence face à des processus économiques hégémoniques autour de l'industrie minière. Sans ces espaces de mémoire, sans ces photographies qui ont circulé, qui ont été construites, il aurait été impossible de visualiser une série de processus qui ont conduit à la destruction et à la perte historique.

La photographie industrielle acquiert une autre dimension lorsqu'elle apparaît associée à la recherche d'alternatives aux processus économiques, non seulement parce qu'elle se présente dans son rôle de documenter mais, comme Jean Louis Tornatore (2006) mentionne, elle permet de se référer à de nouveaux « régimes d'engagement » à la cause du patrimoine. Ceci afin de garantir le respect de la polyphonie,

« [...] la prise en considération et la mise en visibilité de points de vue particuliers – ceux des gens ordinaires – sur des biens communs ; et le régime du partage qui permet de mettre en avant l'authenticité de cette prise de parole des gens ordinaires et l'émotion objectivée de leur témoignage d'une expérience vécue (de l'activité perdue comme de sa fin et de sa perte). Ces régimes d'action me paraissent être des

---

<sup>24</sup> Voir : Hertz, Ellen, « Bottoms, Genuine and Spurious », dans Adell, Nicolas, Bendix, Regina, Bortolotto, Chiara, Tauschek, Markus (eds.), *Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*, Göttingen University Press, 2015, Göttingen, p. 25-57.

cadres d'exercice local, sur un mode sensible, de solutions alternatives aux initiatives institutionnelles, lesquelles sont paradoxalement limitées car sélectives en raison de leur format général et de leur dimension cognitive. »<sup>25</sup>

Cet auteur exprime une série de réflexions sur le patrimoine industriel lorsqu'il comprend que la photographie permet d'accéder à la dimension politique du patrimoine, en se référant aux anciennes vallées sidérurgiques de Lorraine où l'Etat a laissé un vide ou encore où l'identité a été niée. La photographie a permis de consacrer une expérience, de la relocaliser face à une délocalisation généralisée. Lorsque on voit les images de Paz, il est possible d'aborder ces idées, en partie parce que les images ne sont pas isolées mais immergées dans un contexte spécifique lié aux activités de gestion et de promotion du patrimoine où les alternatives sont pensées et construites à partir de l'interaction avec les communautés (Fig. 37 et 38). Les photographies et les images sont les clés d'un large éventail de problèmes anthropologiques, et servent de formes de preuves de plus en plus complexes, basées non seulement sur le contenu, mais aussi sur une réflexion sur les problèmes sociaux et, dans ce cas, patrimoniaux. Dans le cas analysé, le concept de patrimoine industriel prend tout son sens dans les termes de Bergeron (2001), lorsqu'il est nécessaire de prendre de nouvelles dimensions au-delà de la recherche scientifique et de passer au niveau de l'action et de l'intervention communautaire.<sup>26</sup>



**Fig. 37** Photographie inconnu, *Carlos dans les ateliers sur la mémoire historique*, 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c

<sup>25</sup> Tornatore, *Op. Cit.*, 2006: p.10.

<sup>26</sup> Bergeron, *Op. Cit.*, 2001: p. 43.



**Fig. 38** Photographie inconnu, « Conférence à Sierras Bayas sur le projet de recherche GIAAI », Exposition de photographies, 2002. Journal en ligne Sierras Bayas, <http://www.sierrasbayas.com.ar/instituciones/giaai/giaai.htm>.

On soutient que les photographies ne peuvent pas être comprises uniquement par leur contenu visuel, mais par tout ce qui les entoure, les construit et les compose, c'est-à-dire par les *relations sociales*. Tant dans le cas analysé pour cette recherche que dans d'autres, comme celui de Tornatore (2006), la photographie occupe une place spécifique dans l'espace-temps social. Dans les cas concernant le patrimoine industriel, la photographie se révèle orientée par une série de pratiques sociales qui l'insèrent très précisément dans la recherche de témoignages et dans la (re)construction de la mémoire, d'une action patrimoniale sur le passé, sur la fuite du temps et la perte. De cette façon, en pensant à ce qui a été mentionné jusqu'à présente, on se demande pourquoi ce type d'image est toujours ancrée à la fonction d'éveil de la mémoire. Par exemple, dans les ateliers du GIAAI sur le passé, retraçant les origines de l'exploitation minière préindustrielle, des photographies anciennes ont été distribuées par les différents participants. Comme l'expérience de « Nosotros los fulanos y manganos de entre las sierras » (2003), les gens ont raconté des histoires et des souvenirs autour de ces photographies. Ces documents nous montrent la vie autour de l'exploitation minière artisanale : des anecdotes sur le sauvetage dans les carrières (Fig. 39 et 40), les maisons qui n'existent plus aujourd'hui dans la région de La Providencia (Fig. 41) et les premiers travailleurs (Fig. 42). Les images suivantes ont été fournies par Vicente et sont dans les archives de GIAAI ; il s'agit des photographies des années 1950 et 1960 dont l'auteur est inconnu.



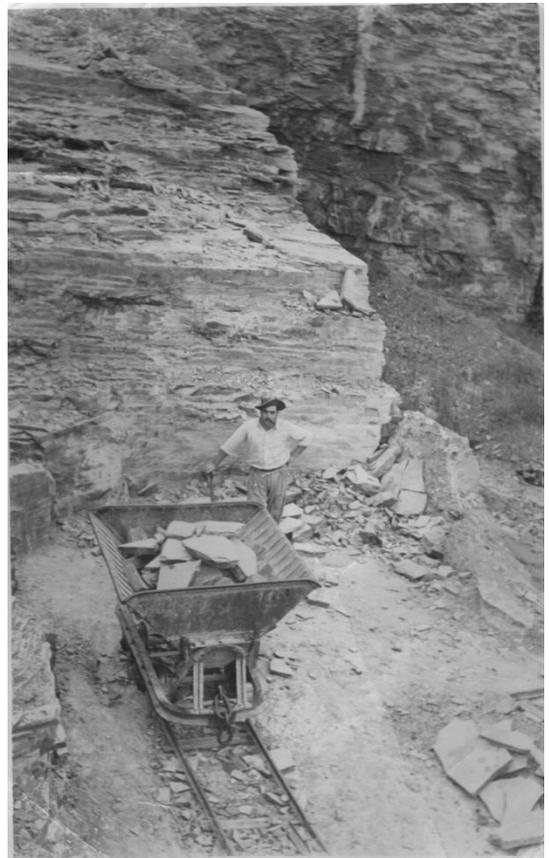
**Fig. 39** Sauvetage d'un camion



**Fig. 41** Une maison à La Providencia



**Fig. 40** Bateau de sauvetage dans une carrière



**Fig. 42** Ouvrier avec un wagon chargé

Roland Barthes a dit dans son livre « La Caméra Lucida »<sup>27</sup> en 1980 que « La Photographie ne remémore pas le passé (rien de proustien dans une photo). L'effet qu'elle produit sur moi n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été » (Barthes, 1980 : p. 855). Cette emphase, cette intensité, correspond au *punctum* de la photographie, qui n'est autre que le temps. Dans chaque photographie, il y a à la fois la présence du photographié et l'absence de quelque chose qui est passé, qui n'existe plus et qui ne sera plus jamais (le signe de cette absence est, précisément, la photographie elle-même). Ainsi, selon Barthes, la photographie est fautive au niveau de la perception et vraie au niveau du temps.

Dans le même sens, Susan Sontag (2006)<sup>28</sup> estime que « ...toutes les photographies sont des memento mori. Prendre une photographie, c'est participer à la mortalité, à la vulnérabilité, à la mutabilité d'une autre personne ou d'une autre chose. C'est précisément parce qu'elles sectionnent un instant et le figent que toutes les photographies témoignent de l'impitoyable passage du temps. » (Sontag, 2006 : p. 25.) La photographie est un objet qui témoigne de la perte, de l'absence, et qui bouleverse donc le regard. Elle porte la trace de ce qui a été perdu. Un autre auteur qui permet de réfléchir à cette ligne est Boris Kossoy (2001)<sup>29</sup>, « Toute photographie représente dans son contenu une interruption du temps et, par conséquent, de la vie. Le fragment sélectionné du réel, de l'instant où il a été enregistré, restera à jamais interrompu et isolé dans la bidimensionnalité de la surface sensible. » (Kossoy, 2001 : p. 48).

Il faut tenir compte de la complexité qu'implique le fait de parler de la photographie en relation avec la mémoire car, selon Elizabeth Edwards et Janice Hart (2004), les photographies peuvent préserver et stimuler les souvenirs et affecter les expériences actuelles. Les photographies ne sont pas simplement des objets visuels qui ont enregistré un acte passé, mais des objets qui sont vécus en fonction de nos perceptions, émotions, sens et préoccupations actuels. C'est-à-dire que la photographie fonctionne comme une *trace* au moment de l'enregistrement photographique, de la prise de vue, de la prise d'image, mais, avant et après ce moment, d'autres variables entrent en jeu puisque la photographie seule n'explique pas, n'interprète pas, ne commente pas.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Barthes, *Op. Cit.*, 1980.

<sup>28</sup> Voir : Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006. [Traduction libre]

<sup>29</sup> Voir : Kossoy, Boris, *Fotografía e História*, Buenos Aires, La marca, Colección Biblioteca de la mirada, 2001. [Traduction libre]

<sup>30</sup> Edwards, Hart, *Op. Cit.*, 2004: p. 11. [Traduction libre]

La mémoire a également été pensée autour de l'idée d'une *crédibilité*, en prouvant les événements qui ont eu lieu à un moment donné. Bien sûr, on sait que le fait que la photographie soit une représentation du *réel* ne suffit souvent pas à lui donner une crédibilité absolue ; ces questions doivent être soigneusement analysées. Également, la mémoire ne peut sélectionner qu'une partie du réel, raconter qu'une partie de ce qui s'est passé. Dans ce cas, on préfère penser tout comme on pense à la catégorie du patrimoine : La reconnaissance d'un bien comme patrimoine est une *construction sociale* et ce processus dépend des sujets, de leurs critères de choix, de ce qu'ils veulent conserver ou considérer comme patrimoine, de ce qu'ils veulent sauver de leur passé, de ce qu'ils veulent préserver dans leur mémoire collective.<sup>31</sup>

En admettant que le patrimoine est une construction, qu'il n'est pas donné naturellement, on peut comprendre le sens des pratiques sociales et des usages qui l'invoquent. La photographie de Paz est l'une de ces pratiques sociales car elle est le point de départ, l'origine d'une myriade d'activités liées au travail minier artisanal à Olavarría qui commence à être visualisé comme un patrimoine confronté à une politique mise en œuvre par des entreprises et des pouvoirs politiques des années 90. L'affirme également Tornatore (2006), le point de départ et le moyen d'engagement est la photographie qui capte, enregistre et en même temps arrête dans le temps ce qui se perd.<sup>32</sup> Une photographie qui se pratique dans le cadre d'une recherche ethnographique qui naît de l'échange mais qui sans doute fait aussi partie des préoccupations de l'anthropologue avec une histoire liée à l'univers minier. Ces sont des activités industrielles qui donnent naissance à la ville qui s'organise autour de ces espaces de production et qui s'étend grâce à l'exploitation minière. C'est pourquoi, d'une certaine manière, le photographe s'engage, en essayant de capter avec sa caméra les différents processus de démantèlement et de destruction.

La pratique de la photographie présentée permet de diffuser, de faire connaître ce monde si proche. Ces photographies d'hommes au travail et de fours en activité enregistrent les derniers moments de ce monde avant qu'il ne soit transformé en ruines et en vestiges. Mais cela acquiert de nouvelles motivations et significations lorsque, à ces premières photographies, apparaissent les activités de gestion, de promotion et de sauvegarde, accompagnées de l'émergence du GIAAI, des acteurs sociaux, des associations culturelles locales.<sup>33</sup> C'est à ce moment-là que naît

---

<sup>31</sup> Le processus de patrimonialisation, comme le souligne Prats, *Op. Cit.*, 2005, a un caractère idéologique similaire à d'autres processus de représentation et de légitimation où l'activation de certaines références patrimoniales est intimement liée au pouvoir, à l'identité et aux intérêts. Il faut être visualisé en termes idéologiques car il y a toujours un processus de choix, d'identification et de sélection. (Prats, 2005 : pp. 22- 23).

<sup>32</sup> Tornatore, *Op. Cit.*, 2006 : p. 3.

<sup>33</sup> Il est nécessaire de mentionner que les activités du GIAAI ont été accompagnées par des artistes locaux, comme l'artiste plasticien Daniel Fitte. On pourrait également évoquer, entre autres, la société italienne, l'association française, les centres culturels, le réseau des musées municipaux locaux et le site de Gregorini. En ce qui concerne

véritablement une pratique concrète, qui cherche de nouveaux horizons et des alternatives, qui transforme les significations à propos de « l'obsolète », sur la destruction et l'exploitation extrême des ressources, qui remet en question le destin de l'industrie minière. En synthèse, l'action patrimoniale qui naît, permet à ces photographies (les travailleurs, les femmes, les anciens fours à chaux, les anciennes maisons et les villes fantômes) de dépasser le simple registre, pour se constituer en motifs d'engagement et de lutte. Mariana Giordano (2012)<sup>34</sup> mentionne comme la photographie « récupère ce passé perdu et nous avertit, avec la directivité et la persuasion de l'image, des dangers des actions actuelles autour du patrimoine. » (Giordano, 2012 : p.12). Ainsi, l'image photographique assume un rôle pertinent car si l'oubli est le pire ennemi du patrimoine, la photographie est sans doute le support le plus efficace en raison de sa capacité technique à ramifier la mémoire.

---

l'artiste Daniel Fitte, il serait utile de se référer à l'article de Piñero, Gabriela, « Neo-extractivismo y naturaleza en la producción de Daniel Fitte: prácticas situadas y estrategias relacionales », *Conceição*, v.9, 2020, p. 1-14.

<sup>34</sup> Voir : Giordano Mariana, « Fotografía y patrimonio. Colecciones patrimonializables del Chaco », Dans: Giordano Mariana, Sudar Klappenbach Luciana et.al., *Fotografía chaqueña : puesta en valor y análisis de las colecciones Simoni, Boschetti y Raota*, Buenos Aires, Consejo Federal de Inversiones, 2012. [Traduction libre]

### III. 4. *Regarder vers l'avenir*

On se demande, quelle est l'avenir de l'industrie minière à Olavarría ? Sera-t-il possible d'éviter les dures transformations d'un système économique qui conduit à la perte et à la destruction du patrimoine ? Le regard sur le patrimoine industriel est inévitablement basé sur d'autres expériences qui se sont produites dans le monde, dont certaines ont été citées tout au long de ce travail et qui ont un rapport avec la fermeture des usines et avec la recherche désespérée d'alternatives par un peuple qui reste sur les ruines. Les nouveaux modèles économiques, l'exigence de rentabilité du capitalisme actuel, l'accélération de la consommation et l'expiration des normes de contrôle environnemental ont conduit à l'obsolescence technologique et à une destruction plus accélérée. C'est pour cela que la médiation avec la société et un effort redoublé de pédagogie seront primordiaux à l'avenir pour continuer à sensibiliser le citoyen à la qualité de son cadre de vie.

Dans le domaine du patrimoine, la photographie joue un rôle fondamental. Tout d'abord, on sait déjà qu'aujourd'hui la photographie est constituée comme une référence patrimoniale en raison de sa « valeur » historique, artistique ou documentaire. On distingue ainsi des photographies ou des collections photographiques (et les éléments associés à leur production, depuis l'appareil technique lui-même jusqu'aux éléments présents dans la prise de vue) qui ont fait l'objet de valorisation patrimoniale, exprimant la nécessité de leur préservation. Depuis l'UNESCO, les images photographiques ont été considérées comme faisant partie du concept de patrimoine culturel. Il existe plusieurs documents et projets qui favorisent l'accessibilité et la protection de la photographie pour ses valeurs historiques, culturelles, éducatives, artistiques et scientifiques<sup>35</sup>. On sait que la photographie et sa fonction documentaire, de représentation « fiable » de la réalité, est consacrée à l'enregistrement et au catalogage des sites et des œuvres d'art qui sont des sites du patrimoine de l'humanité déclarés par l'UNESCO.

L'image photographique a permis et facilité plusieurs tâches qui font partie du processus de reconnaissance - formelle ou non - et de préservation du patrimoine. Par exemple, la photographie est un outil indispensable pour le classement, les inventaires et les processus d'enregistrement, ainsi que pour la diffusion et la recherche. On trouve aujourd'hui une énorme diversité d'études sur différentes méthodes telles que la photogrammétrie et d'autres méthodes

---

<sup>35</sup> Il est possible de trouver des références aux images, aux documents visuels, qu'ils soient analogiques ou numériques, dans de nombreuses conventions et recommandations telles que la Charte sur la conservation du patrimoine numérique de 2003 ou la Charte de Paris de 2015. Même dans la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001, nous pouvons trouver des références à l'importance des médias dans la diffusion et la démocratisation de la connaissance.

numériques des nouvelles technologies qui nous permettent sans aucun doute de détecter, de mesurer et d'évaluer l'évolution temporelle des problèmes structurels détectés, ainsi que d'évaluer le degré de conservation des matériaux utilisés. Ainsi que d'autres ressources numériques utilisées dans l'analyse, la restauration et la reconstruction.<sup>36</sup>

Cependant, l'utilisation de la photographie soulève des questions sur les processus de construction de l'image qui ont été largement discutées dans le domaine des études photographiques et visuelles, mais pas dans le domaine du patrimoine, où l'image photographique joue un rôle clé du début à la fin. En ce sens, il est important de s'intéresser non seulement aux activités de catalogage basées sur la photographie, mais aussi aux activités de recherche et l'approche sur le patrimoine : Quel est le rôle spécifique de l'image ?

De nombreux auteurs ont analysé le rôle de ce média dans la promotion, la construction et la resignification du patrimoine industriel sur le terrain. Plus spécifiquement, il semble important de revenir sur le travail de l'anthropologie et de la sociologie dans la production de photographies ou de films, dans la coproduction avec les communautés et dans l'analyse de la mémoire historique des travailleurs. Ces approches, en plus de considérer la photographie comme un outil dans l'approche du patrimoine industriel, mettent en évidence le fait que l'image est ancrée dans une construction esthétique historique et testimoniale, née de l'échange avec la communauté. Ces photographies n'ont sans doute pas le même poids, en termes de valorisation et de reconnaissance, en dehors de l'espace social où elles sont nées et se sont construites. Mais on reconnaît qu'elles servent de point de rencontre pour les mêmes questions et problèmes auxquels sont confrontées d'autres communautés en Amérique latine et dans le monde. Des industries et des exploitations qui passent de l'artisanal au mécanisé et qui, tôt ou tard, disparaissent pour donner suite à l'intensification des processus d'exploitation et de production.

La photographie en tant que pratique ethnographique aide à prêter attention au regard en tant qu'expérience partagée (avec d'autres personnes) et en tant que technique d'analyse et de réflexion.<sup>37</sup> C'est-à-dire, il faut comprendre la caméra comme un regard interactif immergé dans un contexte défini, dans l'exploration de l'expérience des personnes et de participation où notre propre regard découvre et délimite des unités d'analyse et des significations dans la

---

<sup>36</sup> Voir : Stanco, Filippo, Battiato, Sebastiano, Gallo, Giovanni (eds.), *Digital imaging for cultural heritage preservation: analysis, restoration, and reconstruction of ancient artworks*, Italia, CRC Press, 2011.

<sup>37</sup> Cela permet de comprendre des nouvelles possibilités, non seulement méthodologiques, mais aussi de nouvelles approches qui tentent de retrouver une expérience véritablement visuelle et de ne pas limiter la pratique scientifique au mot. Elisenda Ardèvol (1994) a élaboré une série d'études dans le cadre de ce qu'elle a appelé l'anthropologie du regard. La particularité du regard anthropologique est celle qui naît des méthodes d'observation et de l'approche ethnographique. Voir: Ardevol Piera, Elisenda, « La mirada antropológica o la antropología de la mirada », Thèse doctoral d'Anthropologie, Barcelona, 1994, 302 p.

recherche. La recherche anthropologique s'intéresse au rôle des mouvements sociaux suscités par la défense et l'utilisation du patrimoine. Les sociétés locales ont revendiqué le droit de contrôler l'accès, l'utilisation et l'appréciation de leurs expressions culturelles. En effet, lorsque le patrimoine est activé, la mémoire collective est retrouvée, la conscience d'appartenance est accrue et l'estime de soi des groupes de référence est renforcée.

On voudrait rappeler quelques idées de John Berger (1972)<sup>38</sup> quand il mentionne : « Nous ne regardons jamais une seule chose ; nous regardons toujours la relation entre les choses et nous-mêmes. Notre vision est en activité continue, en mouvement continu, apprenant continuellement les choses qui se trouvent dans un cercle dont le centre est lui-même, constituant ce qui nous est présent tel que nous sommes. » (Berger, 1972 : p. 5). Lorsque on regarde une peinture ou une photographie, on regarde comment le créateur a regardé et, en même temps, on met en jeu des connaissances sur la façon dont on devrait regarder l'image. Une peinture ou une photographie sont des regards recréés ou reproduits sur la toile ou le papier. Chaque image incarne une façon de regarder et, lorsque on regarde une image, on regarde une façon de regarder et notre relation avec *le regard*.

Suivant l'idée de Berger, la photographie en tant que regard nous plonge dans une relation constante entre ce que nous voyons et nos propres idées et interprétations mais, en raison de ses capacités techniques, une image ne peut représenter que des situations passées qui une fois enregistrées ne se reproduiront plus jamais : les photographies sont uniques et irremplaçables. Cependant, lorsque on regarde des portraits photographiques, par exemple un album de photos incluant la famille et les amis, généralement pris lors de vacances et d'événements festifs, un processus de reconnaissance et de resignification se produit, qui peut varier en intensité et en durée. Le sociologue Pierre Bourdieu, dans son ouvrage « Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie »<sup>39</sup>, mentionne que la photographie en tant que phénomène de masse renforce la cohésion du groupe, reformulant un sentiment d'unité dont l'expression la plus courante sont les images prises au sein d'un groupe familial ou en vacances. Bourdieu soutient que la photographie fait le lien entre les générations en tant qu'instrument de la mémoire et de la cohésion. En ce sens, il affirme, « ...le besoin de photographies et le besoin de photographe sont d'autant plus vivement ressentis que le groupe est plus intégré et qu'il est dans un moment

---

<sup>38</sup> Voir: Berger, John, *Ways of seeing*, London, British Broadcast Corporation and Penguin Books, 1972. [Traduction libre]

<sup>39</sup> Voir : Bourdieu Pierre (dir .), *Un art moyen. Essais sur les usages de la photographies*, Collection Le sens commun, Paris, Editions de Minuit, 1965.

de plus grande intégration » (Bourdieu, 2003 : p. 57). Dans ce sens, la photographie est non seulement un lieu de souvenirs mais aussi un devoir de mémoire.

Les photographies sont des supports de mémoire qui peuvent influencer les expériences présentes et soulever des questions et des inquiétudes quant à l'avenir. Comme l'indique Elizabeth Jelin (2002)<sup>40</sup>, « on évoque toujours le passé dans un présent, en fonction de nos préoccupations pour l'avenir » (Jelin, 2002 : p.12). Les photographies ne sont pas simplement des objets visuels qui ont enregistré un acte passé, mais des objets qui sont vécus en fonction de nos perceptions, émotions, sens et préoccupations actuels. C'est en ce sens l'image photographique serve le patrimoine industriel qui, associé aux traces du passé, prend force dans le présent pour s'orienter obligatoirement vers l'avenir. Le patrimoine industriel est toujours récurrent avec des thèmes qui impliquent d'imaginer au futur, qui continuent à acquérir des préoccupations plus grandes comme le thème des ressources naturelles, de la pollution et de la pauvreté. Ce patrimoine peut devenir un moteur de développement pour les zones économiquement défavorisées, en diversifiant leur matrice productive et en créant de nouveaux emplois au niveau local. On sait qu'il peut générer d'importants flux d'investissements, améliorant ainsi la qualité de vie des résidents. Dans le cas des localités minières d'Olavarría, il pourrait être développé des projets d'aménagement, étant donné qu'elle possède de grands vestiges plausibles d'être reconvertis à de nouvelles utilisations, générant peut-être de nouvelles injections économiques dans ce territoire.

En guise d'alternative, le patrimoine industriel apparaît associé aux idées de revitalisation, de réhabilitation, de projets de musées ou de développement touristique. Cependant, dans ce travail, on part du principe que le patrimoine industriel souvent réponde à des logiques et des processus complexes, traversés par des problèmes territoriaux. Du point de vue du tourisme et des loisirs, dans les pays dit « en développement », les projets sont souvent soumis à des difficultés liées à l'accès limité aux ressources économiques, ainsi que de l'absence de réglementation juridique protégeant, comme cela a été exposé précédemment avec l'étude de cas du four à chaux « La Libertadora » (p. 100). Pour cette raison, il est nécessaire de comprendre qu'un projet d'aménagement et de réhabilitation d'un territoire nécessite une vision intégrale où la qualité des services, des transports, des infrastructures, l'état de conservation et de sécurité des environnements des sites patrimoniaux, ainsi que la situation sociale des communautés (pauvreté, besoins de base non satisfaits, etc.) soient pris en compte.

---

<sup>40</sup> Voir : Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 2002. [Traduction libre]

Face à cette complexité, on comprend la récupération du patrimoine culturel, dans ce cas particulier le patrimoine photographique, comme un véhicule indispensable pour l'établissement d'un lien affectif entre la personne et son monde immédiat, comme une base pour une compréhension et une communication efficace, pour la diffusion et la sensibilisation aux histoires des personnes et de leurs environs. Le patrimoine culturel est capable de relier un passé et un présent, favorisant une connaissance authentique de soi et du groupe culturel et de son histoire, renforçant la réflexion qui conduit nécessairement à une posture d'appropriation de l'identité culturelle. Le thème traité dans la présente recherche a été conçu autour de l'importance de la récupération et de la conservation d'une partie du patrimoine culturel - l'image photographique - en tant qu'outil capable de nous rapprocher d'un passé et peut-être d'un présent que nous ne connaissons pas et qui, bien souvent, nous a été délibérément ou inconsciemment caché.

### **III. 4. 1. La continuité du GIAAI et la gestion du patrimoine photographique**

Depuis ses origines, la photographie a connu une augmentation notable dans son utilisation, tant sur papier que support numérique, ouvrant une nouvelle voie à la transmission des connaissances, constituant l'un des patrimoines documentaires les plus largement diffusés qui fait partie de la mémoire visuelle de la société. Elle a occupé une place déterminante dans les relations sociales, divers usages et pratiques se sont développés autour de ce dispositif. Dans le domaine du patrimoine, la photographie a joué un rôle fondamental, et on sait déjà qu'aujourd'hui la photographie est considérée comme une référence patrimoniale en raison de sa « valeur » historique, artistique ou documentaire.

Dans les ouvrages historiques, les photographies étaient généralement utilisées pour illustrer le texte écrit, lui donnant une plus grande vivacité et rompant son apparente monotonie visuelle, en profitant du grand potentiel de communication que l'image possède par rapport au texte écrit. Cependant, cette façon d'utiliser l'image a changé ces dernières années et de nouvelles propositions ont été développées avec des approches complètement opposées, dans lesquelles le point de départ est de considérer les images photographiques comme l'élément principal ou la source documentaire d'une recherche, tant historique qu'anthropologique.<sup>41</sup> Ainsi, grâce aux informations visuelles que fournissent les photographies, on pourrait reconstituer le contenu

---

<sup>41</sup> Cette approche de la photographie et de son contenu mémoriel, qui présente un intérêt certain pour traiter du patrimoine industriel et de ses sources, a déjà été développée par des chercheurs, notamment des historiens et des anthropologues, tels que ceux mentionnés tout au long de cette recherche.

historique qu'elles recèlent. Toutefois, cela doit se faire en s'appuyant sur d'autres sources existantes : documentation écrite, presse, bibliographie, tradition orale, etc. Comme l'affirme Elisenda Ardévol (2005), demander à une image de « parler d'elle-même » ou de « valoir plus que mille mots » semblent absurdes et, du point de vue de la pensée scientifique, une contradiction paradoxale, car aucun spécialiste des sciences sociales ne soutiendrait qu'un texte devrait parler de lui-même. En ce sens, tout au long de cette recherche, les thèmes abordés font référence à la compréhension des photographies en fonction de la complexité inhérente qui l'entoure et qui lui a donné naissance.

On a mis l'accent sur l'importance de ne pas démembrer ou dissocier une photographie de l'ensemble organique dont elle est issue comme preuve d'une fonction ou d'une activité spécifique. Il serait intéressant de penser à une approche du contenu des images et de tout le matériel du GIAAI, en approfondissant dans un traitement et une identification adéquate de la genèse documentaire et de la production photographique. En ce sens, le prochain objectif à suivre pour le GIAAI et sa continuité serait de réfléchir à l'importance d'un modèle de gestion du patrimoine photographique, les sources ethnographiques de Paz. Tout d'abord pour l'existence d'une préoccupation concernant la conservation et la protection adéquate du matériel photographique analogique de plus de 22 ans. D'autre part, penser à la systématisation de l'information produite de manière interdisciplinaire par le GIAAI qui s'est énormément développée avec l'incorporation des nouvelles technologies et les productions numériques d'autres photographes, archéologues, architectes et ingénieurs.

Un document, indépendamment des informations qu'il contient et de son support matériel, doit s'inscrire dans le contexte dans lequel il a été créé afin de conserver sa « valeur » économique, politique, culturelle et sociale. Le document d'une archive est un élément fondamental car il est lié à un cadre structurel plus complexe. Depuis de nombreuses années, les photographies sont de plus en plus utilisées pour étayer les thèses sociales, les projets scientifiques, les grands travaux, les plans d'investissement urbain ou les projets de gestion du patrimoine. C'est l'une des sources d'information non textuelle les plus utilisées dans les institutions, car c'est un élément porteur d'informations qui, avec le document écrit et le contexte de création, construit des histoires et des interprétations sur un certain événement de la réalité sociale.

Dans certaines archives universitaires, la documentation photographique est entassée dans des boîtes, sans aucune organisation, ce qui rend difficile la consultation de ce type de matériel, utile pour les chercheurs, les professeurs et les étudiants. Pour cette raison, il est nécessaire de disposer d'un modèle de gestion du patrimoine photographique qui permette l'organisation, la

description, la valorisation, la conservation et la diffusion des documents. Le modèle de gestion du patrimoine photographique pourrait répondre au besoin de processus efficaces qui contribuent à l'organisation et à la valorisation de ce patrimoine dans les archives institutionnels, universitaires ou scientifiques.

Il est important de sauver la fonction sociale de la science archivistique. Dans le cas du GIAAI, l'idée d'un projet d'archivage formel étendrait la tâche de mise en œuvre des politiques autour de la mémoire historique locale ou des politiques de conservation des documents qui seront légués aux générations futures. Pour cette raison, on peut penser que le matériel analysé dans ce travail a non seulement besoin d'être conservé et entretenu en raison de son risque de péril, mais qu'il a également besoin d'une vie sociale pour continuer à exister. La photographie, en tant que document patrimonial, n'a pas besoin de rester dans le temps mais d'être constamment incorporée dans la dynamique communautaire.

Il est intéressant de penser à l'image photographique qui, loin d'être isolée et délimitée à un champ spécifique, se constitue comme un document directeur dans l'idée de construction et de reconstruction du passé et la mémoire historique. Grâce aux activités du GIAAI, l'exploitation minière artisanale s'est constituée autour d'idées de revendication et de resignification qui ont réussi à confronter la vision légitimée, unique et dominante des sociétés minières transnationales et des mégaprojets miniers. Les activités et les initiatives du groupe ont réussi à générer de nouvelles visions du développement local et de la défense des mines traditionnelles. Il était possible établir un ensemble de productions documentaires inexistantes sur l'histoire locale, permettant de rendre visible et d'insérer la thématique de manière plus active, variée et complexe, où le patrimoine industriel est apparu dans le but de créer des alternatives et de modifier la vision sur un modèle économique-productif basé sur les logiques du marché actuel qui accentue le risque sur le patrimoine naturel et culturel.

Ainsi, on peut se demander ce qu'apporterait un plan de gestion des documents du GIAAI. Il est évident qu'un plan soutenu basé sur les idées du groupe, avec les apports de la science archivistique, favoriserait la prise de conscience des problèmes locaux, en augmentant la relation et le dialogue avec les différents secteurs de la société, permettant un tournant constitutif qui ne part pas de la question de savoir comment préserver, mais pour qui ou en vertu de quelles dynamiques sociales préserver. Ainsi, de nouveaux défis restent à relever pour commencer à penser à la continuité du GIAAI, au rôle de ses productions et interventions, dans la recherche de réponses et d'alternatives locales. Il semble intéressant en ce sens, face à la

vision *esthétique* et *monumentalisée*<sup>42</sup> qui a prévalu dans le domaine du patrimoine culturel, de commencer à se rapprocher d'une vision épistémique et d'appropriation sociale. Seulement de cette façon, il serait intéressant de penser à incorporer un plan de gestion du travail, avec des spécialistes du domaine de l'archivistique et avec les apports de l'anthropologie sociale, dans le travail avec le matériel visuel et les productions scientifiques écrites pour leur large diffusion et leur accès. Cette vision, fondée sur une compréhension des pratiques sociales et usages des objets, permet de se concentrer sur de nouveaux plans de conservation, de resignification et de construction du patrimoine photographique.

Le thème qui a été développé dans cette étude présente sans doute aussi un grand pas dans le traitement, la conservation, l'organisation et la diffusion de la documentation et des archives photographiques traitées, à partir des approches de l'anthropologie et de l'analyse des sources documentaires. On comprend l'importance de développer des activités de conservation avec des méthodes spécifiques qui permettent aux spécialistes d'analyser les biens culturels, ainsi que les images et les photographies, et le désir que ces objets soient valorisés, préservés et diffusés. L'idée est qu'il est nécessaire de remettre en question les approches qui ne tendent qu'à conserver, cataloguer et isoler le matériau. Dans ce sens, en ce qui concerne les futurs projets à réaliser, on considère que la conservation ne doit pas se limiter au traitement et à la recherche d'objets du passé, mais doit également inclure la production actuelle, en favorisant sa transmission, sa diffusion et son utilisation (avec le moins de détérioration matérielle possible) et avec la documentation indispensable pour maintenir ses significations et ses valeurs afin de permettre sa bonne compréhension.

---

<sup>42</sup> Comme on l'a mentionné, la notion de patrimoine s'est progressivement élargie pour inclure non seulement les monuments historiques et les œuvres d'art, mais aussi d'autres références, éléments et biens dont la signification ne doit pas être uniquement historique ou esthétique, mais qui ont une valeur parce qu'ils sont des manifestations de l'activité humaine en général. Voir : Prats, Llorenç, *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.

### III. 5. Réflexions finales du chapitre

On a tenté d'ouvrir un débat sur les concepts fondamentaux de la photographie patrimoniale et industrielle. En particulier, en parcourant les principales conceptualisations qui les définissent, on a tenté de questionner et de réfléchir sur le sens large du patrimoine et de la photographie. Connaître les utilisations et les pratiques à travers l'histoire permet d'identifier les principaux problèmes et de soulever des idées plus complexes. Par conséquent, pour comprendre ce phénomène plus spécifiquement, on doit développer de nouvelles réflexions tout en continuant à remonter dans l'histoire, en retraçant les significations et les usages sociaux du patrimoine.

La photographie - en tant qu'objet esthétique ou documentaire - est un bien patrimonial qui a été historiquement lié à différents usages et fonctions : elle a été visualisée comme un instrument valable de documentation et de récupération matérielle ou tangible (par exemple, dans son rôle architectural) ou elle a servi à enregistrer et reconstruire la mémoire (par exemple, dans son rôle anthropologique ou sociologique). Comme on l'a déjà constaté, le passage du temps ou un événement naturel peut souvent « effacer » un monument ou une construction patrimoniale du paysage, c'est pourquoi la photographie est également précieuse en tant qu'entité qui conserve la mémoire des espaces et des bâtiments. En d'autres termes, la « valeur » du patrimoine peut également être trouvée lorsque les photographies enregistrent les détails d'autres expressions du patrimoine (archéologique, ethnographique ou architectural) et elles deviennent ainsi les témoins.

Le patrimoine en tant que processus est totalement ancrée à l'appartenance, à la propriété et aux liens affectifs avec certains référents, biens et objets. Construire le patrimoine signifie établir des liens, des attaches, entre des biens et des personnes. Ces liens sont des émotions, des souvenirs et des expériences vécus qui font qu'un objet cesse d'être seulement une entité matérielle pour devenir une partie de notre histoire personnelle et sociale, l'incorporant dans notre vie quotidienne et lui donnant de l'importance. On sait aujourd'hui que, selon les termes de Llorenç Prats (2005), le patrimoine fait référence à ces actions dans le cadre d'un *processus de légitimation* qui implique que certaines identités, idées, mémoires et valeurs sont attribuées à un élément culturel afin qu'il acquière reconnaissance et autorité.<sup>43</sup>

Dans l'histoire de la société occidentale, la photographie continue à fonctionner avec des caractéristiques qui lui ont été accordées dès son apparition, comme sa capacité à *documenter*

---

<sup>43</sup> Prats, *Op. Cit.*, 2005 : p. 21.

et à *prouver*, et c'est pourquoi elle constitue un élément où la société cristallise ses souvenirs et sa mémoire. Ainsi, il est nécessaire de comprendre les trajectoires de chaque image photographique, ses contextes de production, ses usages ou les critères qui ont été établis pour qu'elle constitue un élément important où fasse partie de certains processus et pratiques sociales. Ces questions peuvent donner les clés pour comprendre la construction patrimoniale, en relation avec la mémoire, les circuits de légitimation et leur relation avec les groupes hégémoniques ou subalternes, le statut des images et, par conséquent, les impressions de ce qu'on a cherché à rendre visible ou qu'on a décidé de rendre invisible.

Il est donc important de penser que parler de la photographie en relation avec le patrimoine renvoie à des processus complexes, historiquement constitués, où différents groupes sociaux ont tenté de transformer leurs versions du passé et leurs identités en versions valides. Selon les auteurs Roland Isler et Mariana Giordano (2014)<sup>44</sup>, « Le patrimoine est en réalité un appareil idéologique où les sociétés décident de cristalliser les concepts et les pensées qu'elles ont du passé, en chargeant des jugements éthiques et en traduisant esthétiquement ces idées. » (Isler et Giordano, 2009 dans Giordano, 2012 : p. 14). Lorsque les processus de patrimonialisation commencent, les visions du passé, les manières d'expliquer le monde, les lieux partagés, les modes d'accès à l'information, la socialisation et les récits sont marqués dans les directions dont *(re)lectures du passé* ont été fait, en générant des idées communes dans un collectif social. Cette action de *regarder* le passé en relation avec l'image photographique nous permet de connaître qui nous étions, de comprendre qui nous sommes et de nous projeter dans l'avenir.

L'une des principales contributions de cette recherche à la réflexion sur les photographies du cas présenté a été son engagement en faveur de la signification sociale. Ainsi, on dépasse une vision statique du patrimoine centrée sur l'importance de l'objet et on adopte une approche plus dynamique qui considère le patrimoine comme un ensemble de relations complexes en termes de mémoire, d'appartenance et d'identité entre les biens et les personnes. On peut mettre l'accent sur les processus patrimoniaux, générant de nouvelles façons d'aborder, de comprendre et d'améliorer notre approche. Si on pense à la mise en valeur ou à la sensibilisation, on peut se concentrer sur les relations sociales qui constituent le patrimoine pour commencer à réfléchir aux plans de gestion et aux projets associés à la valorisation.

---

<sup>44</sup> Giordano, *Op. Cit.*, 2012 : p. 14.

# CONCLUSION

*« Quand les repères s'effritent ou disparaissent, quand le sentiment de l'accélération du temps rend plus sensible la désorientation, le geste de mettre à part, d'élire des lieux, des objets, des événements « oubliés », des façons de faire s'impose : il devient manière de s'y retrouver et de se retrouver. Et plus encore quand la menace déborde sur le futur lui-même (le patrimoine naturel) et que s'est enclenchée la machine infernale de l'irréversibilité. On s'emploie alors à protéger le présent pour, proclame-t-on, préserver l'avenir. C'est là l'extension récente la plus considérable de la notion qui devient opératoire à la fois pour le passé et pour le futur, sous la responsabilité d'un présent menacé, faisant doublement l'expérience de la perte, celle du passé et d'un présent qui se ronge lui-même. »*

*François Hartog, 2012<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Hartog, François, « Régime d'historicité, Patrimoine et crise du temps », Dans Bouloires Alain, Carayol Valérie (dirs.), *Discordance du temps : Rythmes, temporalités, urgence à l'ère de la globalisation de la communication*, Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2012, p. 21-26.

Il est intéressant de penser le cas du GIAAI à partir d'autres initiatives latino-américaines impliquant des habitants, des organisations locales et des acteurs académiques intéressés par l'exploration des usages et appropriations du patrimoine industriel. Depuis les années 2000, il est possible de constater un exercice croissant de revalorisation du patrimoine industriel en Amérique latine, qui apparaît comme un outil puissant pour la construction de l'espace urbain et le sauvetage des identités locales. Il existe des études qui s'intéressent progressivement à la réappropriation des sites industriels. Ces expériences sont portées par des professionnels, mais aussi par des mouvements sociaux, par des groupes d'anciens travailleurs, des groupes de femmes, des familles, ainsi que de jeunes professionnels motivés par la réhabilitation architecturale ou les processus identitaires et historiques des lieux. Toutes ces interactions montrent un contexte de montée en puissance de nouvelles formes organisationnelles et d'impulsions ou de courants novateurs au sein de la gestion du patrimoine.

Dans le cas étudié ici, on a tenté de révéler une forme de recherche anthropologique photographique liée à la mémoire du travail minier artisanal et, par la suite, aux activités de gestion et de construction du patrimoine industriel. Comme mentionné, c'est Paz qui a décidé, au début de ses recherches, de décrire les savoir-faire, les techniques, les espaces, les lieux et le paysage minier d'Olavarría. Il est possible de reconnaître les traces de son travail à travers les photographies qui sont liées aux éléments biographiques des acteurs sociaux (famille, trajectoires de vie, travail), au rapport avec les changements (connaissances et savoir-faire et leur évolution, changements dans l'industrialisation, mécanisation), aux conditions de travail et à la mémoire liée aux modes de vie du passé.

Dans les recherches et les initiatives présentés, il est possible de trouver une analyse détaillée concentrée sur la mémoire technique et sociale, basée sur la matérialité de ce passé : les installations industrielles désaffectées et les instruments et processus de travail conservés et sauvegardés. Pour Paz, il ne s'agissait pas seulement d'enregistrer et d'obtenir des données afin de comprendre certaines logiques et pratiques productifs mais aussi de s'orienter vers un plan d'action face aux destructions et aux pertes, d'intégrer l'idée de patrimoine industriel en proposant une série d'initiatives à partir de la création du groupe interdisciplinaire. L'importance du travail sur les changements et les ruptures dans l'histoire de l'industrie minière locale l'a rendu plus propice à la construction de la mémoire et lui a permis de se rapprocher et de tisser des liens avec ses interviewés et les communautés minières. La pratique de la photographie permet de diffuser, de faire connaître ce monde et ses problématiques. Ces photographies d'hommes au travail et de fours à chaux enregistrent les derniers moments de ce monde avant qu'il ne devienne ruines et vestiges. Mais cela acquiert de nouvelles motivations et

significations lorsque, à ces premières photographies succèdent les activités de gestion, de promotion et de sauvegarde, accompagnées de l'émergence du GIAAI. C'est là que naît véritablement un usage (guidé) qui cherche de nouveaux horizons et des alternatives, qui transforme les sens sur l'obsolète, sur la destruction et l'exploitation extrême des ressources, qui remet en question le destin de l'industrie minière.

A la diversité d'études de la photographie associée à l'industrie, le cas présenté ici ajoute de nouvelles approches d'anthropologie sociale. Comme on l'a déjà dit, la photographie doit devenir un autre des objets d'étude, comme un agent actif de construction et de réflexion d'un discours construit, comme un lieu de rencontre entre différents acteurs sociaux, analysée à partir des problèmes et des conflits. Par conséquent, en ce sens, l'expérience partagée dans cette recherche suggère ne pas isoler les photographies de leur propre contexte de production, car elles se sont transformées en une sorte de revendication face à la perte, au démantèlement et à la destruction des petites et moyennes entreprises minières. Elles sont devenues des objets nécessaires et importants dans un contexte de conflits territoriaux et patrimoniaux dus à la consolidation d'un modèle économique néolibéral extractiviste. Dans cette situation conflictuelle, le travail de Paz n'a pas transformé les objets et les souvenirs en un texte fini, mais a ouvert un espace pour l'interaction. Ainsi, définir la photographie dans cette complexité implique de la considérer comme un croisement de relations sociales dans l'espace et le temps, où les images sont socialement et culturellement construites tout comme le patrimoine.

Le patrimoine industriel est constitué des biens et objets matériels de la culture technique et industrielle ainsi que de tous ses aspects immatériels des relations sociales. Les différents biens, répertoires et éléments du patrimoine sont activés lorsqu'une valeur, un discours ou un usage leur est attaché, qu'il soit historique, technologique, social, architectural et scientifique, qui doit être préservé pour les générations futures. La plupart des exemples trouvés, catalogués et classés comme patrimoine industriel de l'humanité sont des témoignages de la seconde moitié du XIXe siècle et des premières décennies du XXe siècle, qui étaient considérés comme « obsolètes ». Inévitablement, lorsqu'on parle de patrimoine industriel, les thèmes sont associés à la transformation profonde et douloureuse que certains processus historiques ont impliquée, comme dans le cas d'Olavarría avec l'exploitation minière. Ce n'est que dans ces termes qu'on peut comprendre les problèmes mentionnés et les réponses sociales qui y sont apportées, ainsi que l'importance du travail interdisciplinaire et d'une science plus ancrée dans la participation sociale et l'action communautaire.

On se demande donc comment considérer les signes d'un passé industriel quand ils sont en état de destruction du fait des décisions d'une politique macro-économique. Quelles images du

patrimoine industriel peuvent nous aider aujourd'hui à voir notre réalité et à penser le monde ? Ce travail tente de rendre viable une complexité commune au patrimoine industriel, de sorte que de nouvelles questions s'ouvrent : Comment le GIAAI a-t-il pensé à la poursuite de sa tâche de valorisation et de diffusion du patrimoine minier artisanal ? Quels aspects ont été modifiés dans les activités du GIAAI depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui ? Comment est intervenue l'incorporation de la technologie numérique ? Que réveillent ces thèmes dans les réseaux sociaux ? Il serait utile de poursuivre l'analyse et l'approfondissement des activités et des initiatives communautaires du groupe et de travailler sur la réception de photographies, l'incorporation de nouveaux médias, le rôle des réseaux sociaux dans la diffusion et la promotion du patrimoine industriel. Les appareils photo numériques et l'Internet ont permis d'insérer l'image photographique dans des circuits de distribution plus larges, qui étaient auparavant réservés aux sphères professionnelles ou qui n'existaient pas du tout.

La photographie a permis de comprendre que, en plus d'être un outil essentiel pour l'étude de la vie et des cultures de l'industrie, elle fait partie intégrante d'une identité, en tant que stimulus mémoriel et vindicatif face aux conséquences négatives, aux conflits et aux problèmes sociaux. La combinaison des réponses et des idées à construire fait partie du résultat recherché et des chemins possibles, car dans ce travail on a seulement réfléchi sur la relation entre le patrimoine industriel et la photographie, comme une opportunité potentielle. La réflexion sur les images permet d'établir de nouvelles relations, un processus ouvert et infini qui permet des relectures constantes qui ne se limitent pas à la partie écrite. L'intérêt anthropologique de cette étude a été, d'une part, de savoir quelles sont les formes de construction du patrimoine à partir d'une représentation visuelle où interviennent certaines manières de *regarder* et différentes configurations culturelles. Et d'autre part, la manière dont la photographie est utilisée dans la recherche, c'est-à-dire la réflexion sur l'utilisation et le rôle de l'image et la remise en question de l'idée que la photographie fournit des informations objectives et neutres. La photographie a été construite, sous un regard sélectif et arbitraire, pour guider les pratiques, promouvoir des significations et construire un patrimoine industriel.

## Table des figures

**Fig. 1.** Carlos Alberto Paz (photographe), *Ombre et fumée*, 1999, Photographie, Archives Groupe de Recherche en Anthropologie et Archéologie Industrielle GIAAI, s/c

**Fig. 2** Florencia Fernández Bertolini, *La localisation d'Olavarría*, 2021.

**Fig. 3** Daniel Poiré, Luis Spalletti, *Carte du substratum cristallin et de la couverture sédimentaire du Précambrien/Paléozoïque inférieur du système Tandilia*, Centro de Investigaciones Geológicas, Université National de La Plata, 2005.

**Fig. 4** Estanislao Zeballos, *Descripción amena de la República Argentina, Tomo. I, Viaje al País de los Araucanos*, Bs. As., Jacobo Peuser 1881, image du livre, p. 28.

**Fig. 5** Estanislao Zeballos, *Descripción amena de la República Argentina, Tomo. I, Viaje al País de los Araucanos*, Bs. As., Jacobo Peuser 1881, image du livre, p. 36.

**Fig. 6** Photographe inconnu, *Carrière à la fin du XIXe siècle*, Photographie fournie par la famille Gregorini, Numérisé et compilé par le Groupe interdisciplinaire d'anthropologie et d'archéologie industrielles (GIAAI), s/c.

**Fig. 7** Florencia Fernández Bertolini (photographe), *Pèlerinage de Santa Lucia*, Site de Gregorini, Sierra Chica, 2013. Archives du GIAAI, s/c.

**Fig. 8** Florencia Fernández Bertolini (photographe), *Fête du tailleur de pierre*, Sitio Gregorini, Sierra Chica, 2013. Archives du GIAAI, s/c.

**Fig. 9** Photographe inconnu, Inscrit en bas de la photo « Parte del personal de la fabrica, posando frente al edificio e hornos y enfriadores » (*Une partie du personnel de l'usine posant devant le bâtiment, les fours et les refroidisseurs*), Usine de la Compagnie Argentine Ciments Portland, 1930-1940, Archives du Musée Sierras Bayas, A-1947/ XI-943.

**Fig. 10** « Un coup dur pour l'identité de Sierras Bayas », interview faite à Carlos Alberto Paz sur la fermeture de l'usine de Sierras Bayas dans le journal El Popular, 10 novembre 2019, Olavarría, édition numérique consulté le 12 mai 2021. <https://www.elpopular.com.ar/nota/137618/un-golpe-duro-a-la-identidad-minera-de-sierras-bayas>

**Fig. 11** Photographe inconnu, Sans titre, Usine de la Compagnie Argentine de Ciment Portland, 1930-1940, Archivo Museo de Sierras Bayas, A-1983/ XI-943.

**Fig. 12** Photographe inconnu, Inscrit en bas de la photo « Casas para obreros » (Maisons pour les ouvriers), 1930-1940, Archives du Musée Sierras Bayas, A-1947/ XI-943.

**Fig. 13** Photographe inconnu, Image donnée par un ingénieur de la compagnie de ciment en charge de l'explosion, *Destruction des fours de Feitis*, 2000, Archives GIAAI, s/c.

**Fig. 14** « Acte émotionnel en hommage à Alfredo Fortabat », Agence de communication de la municipalité d'Olavarría, 30 septembre, 2017, <https://www.olavarria.gov.ar/emotivo-acto-en-homenaje-a-alfredo-fortabat/>

**Fig. 15** Carlos Alberto Paz, *Homme et ombre*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 16** Carlos Alberto Paz, *Le travail à la pelle III*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 17** Carlos Alberto Paz (photographe), dans « Tipología y Técnicas de Producción en Hornos Caleros. Un análisis de las similitudes y diferencias de las técnicas y tecnologías de la minería proto-industrial en contextos sociotécnicos contemporáneos », rapport, archives GIAAI, 2002, p. 13

**Fig. 18** Carlos Alberto Paz (photographe), *Homme de profil*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 19** Carlos Alberto Paz (photographe), *Ouvrier M. Farinella*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 20** Carlos Alberto Paz (photographe), *Anibal Farinella*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 21** Carlos Alberto Paz (photographe), *M. Ruppel, les frères Pablo et Guido Malegni avec des outils de coupe en dolomie et une machine à carrare*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 22** Carlos Alberto Paz (photographe), *Scène de travail sur le terrain* (Farinella parlant à Mario Rodriguez, membre du GIAAI), 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 23** Carlos Alberto Paz (photographe), *Maisons inhabitées*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 24** Carlos Alberto Paz (photographe), *Commissariat de police*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 25** Carlos Alberto Paz (photographe), *Anciennes maisons en pierre*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 26** Carlos Alberto Paz (photographe), *Carrière et cimenterie industrielle*, 2000, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 27** Carlos Alberto Paz (photographe), *Exposition*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

**Fig. 28** Carlos Alberto Paz (photographe), *Panneaux avec photographies*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c

- Fig. 29** Photographe inconnu, De gauche à droite : *Carlos avec d'anciens participants de GIAAI* (Erika, Marcela, Dante et Martin), 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 30** Carlos Alberto Paz (photographe), *M. Lartirigoyen expliquant le fonctionnement des wagons du système Decauville*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 31** Carlos Alberto Paz (photographe), *Ateliers sur les photographies historiques*, 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 32** Carlos Alberto Paz (photographe), « Nosotros los fulanos y menganos de entre las sierras », 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 33** Carlos Alberto Paz (photographe), « Nosotros los fulanos y menganos de entre las sierras », 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 34** Brochure-papier du musée, produite par la municipalité d'Olavarría, numérisé par Carlos Alberto Paz, 2003-2004, Archives GIAAI, s/c.
- Fig. 35** Carlos Alberto Paz (photographe), *Mme Feliza Palmieri dans sa maison et les ruines de Boca Sierra (ancienne boulangerie et épicerie)*, 1999, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 36** Marina Schucky (photographe), *tournage à La Calera 1888*, 2019, Photographies, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 37** Photographe inconnu, *Carlos dans les ateliers sur la mémoire historique*, 2003, Photographie, Archives GIAAI, s/c
- Fig. 38** Photographe inconnu, « Conférence à Sierras Bayas sur le projet de recherche GIAAI », Exposition de photographies, 2002, Journal en ligne Sierras Bayas, <http://www.sierrasbayas.com.ar/instituciones/giaai/giaai.htm>.
- Fig. 39** Photographe inconnu, *Sauvetage d'un camion*, 1950/60, Numérisé et compilé par le GIAAI, s/c
- Fig. 40** Photographe inconnu, *Bateau de sauvetage dans une carrière*, 1950/60, Numérisé et compilé par le GIAAI, s/c
- Fig. 41** Photographe inconnu, *Une maison à La Providencia*, 1950/60, Numérisé et compilé par le GIAAI, s/c
- Fig. 42** Photographe inconnu, *Ouvrier avec un wagon chargé*, 1950/60, Numérisé et compilé par le GIAAI, s/c

# Bibliographie

- Achilli, Elena, *Investigar en Antropología Social: Los desafíos de transmitir un oficio*, Buenos Aires, Editorial Laborde, 2005.
- Achilli, Elena, « Construcción de conocimientos antropológicos y coinvestigación etnográfica : Problemas y desafíos » *Cuadernos de Antropología Social*, n° 45, 2017, p. 7-20.
- Aguilar Criado, Encarnación, « Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las Políticas de Desarrollo Europeas », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, 2005, p. 51-69.
- Ardèvol Piera, Elisenda, « La mirada antropológica o la antropología de la mirada », Thèse doctoral d'anthropologie, Université de Barcelona, 1994, 302 p.
- Ardèvol Piera, Elisenda, « Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales », *Revista de dialectología y tradiciones populares*, t. 53, n° 2, 1998, p. 217-240.
- Ardèvol Piera, Elisenda, Muntañola Thornberg Nora (eds.), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, España, Editorial Universitat Oberta de Catalunya, 2004.
- Barbero, María Inés, « El proceso de industrialización en la Argentina: viejas y nuevas controversias », *Anuario IEHS*, n°13, 1998, p. 131-144.
- Barbero, María Inés, « Actores y estrategias en los orígenes de la industrialización argentina (1870-1930) » Thèse Doctoral d'histoire et institutions économiques, Université Complutense de Madrid, 2016, 300p.
- Barthes, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, France, Cahiers du cinéma Gallimard, 1980.
- Bayardo, Rubens, « Museos: entre identidades cristalizadas y mercados transnacionales ». *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 13, n° 2, 2005, pp. 257-274.
- Bell, Daniel, *The Coming of Post-Industrial Society*, New York, Basic book, 1973/ Touraine Alan, *La société post-industrielle. Naissance d'une société*, Paris, Denoël, 1969.
- Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007.
- Berger, Jonh, *Ways of seeing*, London, British Broadcast Corporation and Penguin Books, 1972.
- Bergeron, Louis, « Archéologie industrielle, patrimoine industriel : le contenu et la pratique aujourd'hui », Dans : Geslin Claude (dir.), *La vie industrielle en Bretagne: Une mémoire à conserver*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 57-68, Mis en ligne le 08 juillet 2015, Consulté le 03 février 2021, URL : <http://books.openedition.org/pur/19490>>.

- Bergerón, Louis, Dorel-Ferre, Gracia, *Le Patrimoine Industriel : Un nouveau territoire*, Paris, Éditeur Liris, 1996.
- Bertheleu, Hélène, « 'Ils veulent abattre le quartier' : mobilisations minuscules contre les démolitions urbaines », Dans : Patrice Melé (dir.) *Conflits urbains de proximité et dynamiques urbaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- Bertho, Raphaële, Garric, Jean-Philippe, Queyrel, François (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique*, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013.
- Bourdieu, Pierre (dir.), *Un art moyen. Essais sur les usages de la photographies*, Collection Le sens commun, Paris, Editions de Minuit, 1965.
- Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980.
- Brisset Martín, Demetrio, « Antropología visual y análisis fotográfico », *Gazeta de Antropología*, n° 20, 2004, p.1-9.
- Carman, María, « El barrio del Abasto, o la invención de un lugar noble », *Revue Runa*, v. 15, 2005, p. 79-96.
- Carolina, Mariano, « Herramientas teórico-metodológicas para la gestión sustentable del Patrimonio Arqueológico del centro de la provincia de Buenos Aires », Thèse Doctoral de gestion cultural, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires, Olavarría, 2012.
- Casemajor Loustau, Nathalie, « Valorisation du patrimoine photographique : entre régime documentaire et régime artistique » *Culture & Musées*, n°21, 2013, p. 43-65.
- Choay, Françoise, « Le patrimoine en question », *Esprit*, t. 11, n° 359, 2009, p. 194-222.
- Conord, Sylvaine. « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, t. 37, n° 1, 2007, p. 11-22.
- Cozzolino, Francesca, « De la pratique militante à la fabrication du patrimoine : Le cas des murales d'Orgosolo en Sardaigne », *Cultures Et Conflits*, n° 91 / 92, 2013, p. 45- 64.
- Crespo, Carolina, Losada Flora, Martin Alicia (dir.), *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*, Buenos Aires, Editorial Antropofagia, 2007.
- Cruces, Francisco, « Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología », *Política y Sociedad*, n° 27, 1998, p. 77- 87.
- Csergo, Julia, Hottin, Christian, Schmit, Pierre (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel au seuil des sciences sociales : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, septembre 2012*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2020.

- Dambon, Patrick, *Patrimoine Industriel et Développement Local*, Paris, Editions Jean De-laville, 2004.
- Daumas, Jean-Claude (2006), *La mémoire de l'industrie : de l'usine au patrimoine*, Collection Intelligence territoriale n° 2, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006.
- Devoto, Fernando, *Historia de los Italianos en Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2008.
- Devoto, Fernando, *Movimientos Migratorios: Historiografía y Problemas*, Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1992.
- Dicósimo, Daniel, « Indisciplina y consentimiento en la industria bonaerense durante la última dictadura militar. Los casos de Loma Negra Barker y Metalúrgica Tandil », *Sociohistórica: Cuadernos del CISH*, 2008, p. 23-24.
- Dorel-Ferré, Gracia, « La photo d'entreprise ou l'usine magnifiée : le cas de La Colonia Sedo d'Esparreguera », *La Gazette des archives*, n°180-181, 1998. p. 78-85.
- Dubois, Phillipe, « De la verosimilitud al index », *Dans: El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Piados, 1986, p. 19-51.
- Edwards, Elizabeth « Commemorating a National Past: the National photographic Record Association, 1897–1910 », *Journal of Victorian Culture*, vol.10, n°1, 2005, pp. 123–129.
- Edwards, Elizabeth, « Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect », *Photographies*, v. 8, n°3, 2015, pp. 235-252.
- Edwards, Elizabeth, « Objects of Affect: Photography Beyond the Image », *Annual Review of Anthropology*, v.41, n°1, 2012, pp. 221-234.
- Edwards, Elizabeth, Hart, Janice, « Introduction: photographs as objects ». *Dans : Elizabeth Edwards and Janice Hart (eds), Photograph's object histories. On the materiality of images*, Routledge, New York/London, 2004 : p. 1-13.
- Elizabeth, Jelin, « La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales », *Memoria y Sociedad*, t. 16, 2012, p. 55-67.
- Endere, María Luz, Prado José Luis (eds.), *Patrimonio, ciencia y comunidad. Su abordaje en los partidos de Azul, Olavarría y Tandil*, Olavarría, Publication de l'Université National du Centre de la Province de Buenos Aires, 2009.
- Fernández Zambón, Guillermina, Ricci, Susana, Valenzuela, Silvia, Castronovo, Raúl, Ramos, Aldo « Diagnóstico de sitios de interés geominero para el desarrollo del turismo: El caso del sistema serrano de Tandilia. Argentina », *International journal of scientific management and tourism*, t. 3, n°. 4, 2017, p. 513-533.
- Gabriel, Bauret, *Aproximación a la fotografía*, Buenos Aires, La marca editora, 2010.

- García Canclini, Néstor, « Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social », *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, n° 296, 1999, p .51-68.
- García Canclini, Néstor, « Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social ». Dans *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, n° 296, p .51-68.
- Salerno, Giacomo-Maria, « Estrattivismo contro il comune. Venezia e l'economia turistica », *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, n°17, v. 2, 2018, p. 480-505.
- Garçon, Anne-Françoise, « Le patrimoine industriel, antidote de la disparition ? », *Historiens et Géographes*, n°405, 2009, p. 105-114.
- Gelman, Jorge (ed.), *La historia económica argentina en la encrucijada. Balances y perspectivas*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Historia Económica, 2006, 562 p.
- Giglia, Angela, *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*, México, Anthropos, 2010.
- Giordano, Mariana, « Fotografía y patrimonio. Colecciones patrimonializables del Chaco », Dans: Giordano Mariana, Sudar Klappenbach Luciana (eds.), *Fotografía chaqueña : puesta en valor y análisis de las colecciones Simoni, Boschetti y Raota*, Buenos Aires, Consejo Federal de Inversiones, 2012.
- Giordano, Mariana, « Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y Siglo XX », *Arbor*, t. 184, n° 740, 2009, Madrid, p. 1283-1298.
- Giordano, Mariana, Reyero, Alejandra, « Usos de la imagen de la alteridad en los estudios históricos y antropológicos. Experiencias y desafíos ». *Revue Junta de Estudios Históricos del Chaco*, t. 4, 2008, p. 141-162.
- Girado, Agustina, « Minería y conflicto social en la provincia de Buenos Aires », *Letras Verdes. Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales*, n°14, 2013, p. 48-68.
- Guarini, Carmen, Gutiérrez De Angelis Marina (eds.), *Antropología e imagen: pensar lo visual*, Buenos Aires- Barcelona, Sans Soleil Ediciones, 2014.
- Guber, Rosana, *La etnografía, método, campo y reflexividad*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2001.
- Hartog, François, « Régime d'historicité, Patrimoine et crise du temps », Dans Bouldoires Alain, Carayol Valérie (dirs.), *Discordance du temps : Rythmes, temporalités, urgence à l'ère de la globalisation de la communication*, Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2012, p. 21-26.

- Hertz, Ellen, « Bottoms, Genuine and Spurious », dans Adell, Nicolas, Bendix, Regina, Bortolotto, Chiara, Tauschek, Markus (eds.), *Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*, Göttingen University Press, 2015, Göttingen, p. 25-57.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 2002.
- Joly, Martine, *Introducción al análisis de imagen*, Buenos Aires, La marca editora, 2009.
- Korol, Juan Carlos, Sabato, Hilda, « Incomplete Industrialization: an Argentine Obsession », *Latin American Research Review*, 1988, n°1, p. 7-30.
- Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La marca, Colección Biblioteca de la mirada, 2001.
- Krotz, Esteban, « Las antropologías segundas en América Latina: interpelaciones y recuperaciones », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 42, 2015, p. 5-17.
- Lamothe, Mathilde, « Captation d'images et inventaire multimédia du patrimoine culturel immatériel, une expérience québécoise », *Journal des anthropologues*, n°130-131, 2012, pp. 281-303.
- Lavandaio, Omar Luis, Catalano, Edmundo (eds.), *Historia de la Minería Argentina*, t.1, Buenos Aires, Instituto de Geología y Recursos Minerales, 2004.
- Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1988.
- Lemiez, Griselda, « Las relaciones laborales construidas en la industria del cemento, Olavarría, Argentina 1940-1970 ». *Cuadernos De Relaciones Laborales*, v. 36, n°1, 2018 p. 147-165.
- Lemiez, Griselda, Conforti María Eugenia, Giacomasso María Vanesa, « Historia local, patrimonio cultural y medios de comunicación. El rol de la prensa en la construcción de una identidad industrial en el centro de la provincia de Buenos Aires, Argentina », *Historia Regional. Sección Historia*, n° 40, 2019, p. 1-14.
- Lemiez, Griselda, « Relaciones laborales paternalistas en la industria del cemento. Olavarría, 1940-1970 », Thèse de doctorat en histoire Institut d'études historiques et sociales, Université nationale du Centre de la province de Buenos Aires, publiée par la Fondation universitaire andalouse Inca Garcilaso, eumed.net.
- Marques, Emilia Margarida, « Old Corporate Films and Former Factory Workers: Film Reception as Social Memory », *Film History: An International Journal*, v. 31 n° 1, 2019, p. 102-126.
- Maurines, Béatrice, Sanhueza, Angel, « Renouvellement de terrain para la photographie : La coopération d'une ethnologue et d'un photographe », *Bulletin De Méthodologie Sociologique*, n° 81, 2004, p. 33-47.

- Mendoza Olmos, Alejandra, Laguna Monroy, Ishtar, « Conservación y documentación de archivos fotográficos de autor », Dans : Pilar Hernández Romero, Claudio Hernández, Liliana Dávila Lorenzana (eds.), *De la teoría a la práctica, la preservación del patrimonio fotográfico, Memorias de trabajo del Grupo Conservadores de Fotografías 2005-2007*, México, Publicaciones Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2013.
- Michau Nadine, « La place de l'ethnologue-cinéaste dans le processus de patrimonialisation de la mémoire ouvrière », *Journal des anthropologues*, n° 130-131, 2012, p. 281-303.
- Neiburg, Federico, *Fábrica y Villa Obrera: Historia social y antropológica de los obreros del cemento*, Centro Editor de América Latina S.A., Buenos Aires, 1988.
- Orobitg Canal, Gemma, « Miradas antropológicas: Relaciones, representaciones y racionalidades », Dans: Ardévol Elisenda, Orobitg Canal Gemma et al. (eds.), *El medio audiovisual como herramienta de investigación social*, Barcelona, CIDOB edicions, 2008, p. 51-84.
- Orobitg Canal, Gemma, « Miradas antropológicas: Relaciones, representaciones y racionalidades », *Dinámicas Interculturales: El medio audiovisual como herramienta de investigación social*, n°12, 2008, p. 51-84.
- Orobitg Canal, Gemma, « Photography in the Field. Word and Image in Ethnographic Research ». Dans: Pink, Sarah (ed.) *Working Images*. London, Routledge, 2004, p.28-42.
- Palazón Botella, Maria Dolores, « El paisaje industrial de la minería en la Región de Murcia: Análisis de un referente patrimonial por valorar », *Investigaciones Geográficas*, n° 69, 2018, p. 159-178.
- Perez Winter, Cecilia, « La fotografía en los procesos de activación, resignificación y gestión patrimonial: los casos de Exaltación de la Cruz y San Andrés de Giles, municipios de la provincia de Buenos Aires, Argentina », *Revue Sophia Austral*, n°23, pp. 129–151.
- Peroni, Michel, Jacques, Roux (éds), *Le travail photographié*, Paris, CNRS Éditions, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996.
- Perry, Anderson, Atilio, Boron, Emir, Sader, Pierre, Salama, Gôran, Therborn, «La trama del neoliberalismo: mercado, crisis y exclusión social», En: *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, Emir Sader y Pablo Gentili (eds.), CLACSO, Buenos Aires, 2003.
- Pierrot, Nicolas, « La photographie parmi les images de l'industrie : bilan historiographique et enjeux pluridisciplinaires », *e-Phaïstos*, n° 2, 2018, p. 1-12.
- Pink, Sarah, *The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses*, USA, Routledge, 2006.
- Prats, Llorenç, « Concepto y gestión del patrimonio local », *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, Buenos Aires, 2005, pp. 17-35.

- Prats, Llorenç, *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Rapoport, Mario (ed.), *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Macchi, 2000.
- Rappaport, Joanne, *Más Allá De La Observación Participante: La Etnografía Colaborativa Como Innovación Teórica*, dans Rappaport Joanne, Xochitl Leyva, Boaventura De Sousa Santos et al., *Prácticas Otras De Conocimiento(s): Entre Crisis, Entre Guerras*. Tomo I, CLACSO, Argentina, 2018, p. 323–352.
- Reguera, Andrea, Zeberio, Blanca, « Volver a mirar. Gran propiedad y pequeña explotación en la discusión historiográfica argentina de los últimos veinte años », Dans Gelman Jorge (ed.), *La historia económica argentina en la encrucijada. Balances y perspectivas*, Asociación Argentina de Historia Económica, 2006, p. 121- 152.
- Rocchi, Fernando, *Chimneys in the desert: Industrialization in Argentina During the Export Boom Years, 1870–1930*, California, Stanford university press, 2006.
- Rockwell, Elsie, *La experiencia etnográfica*, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Romero, Luis Alberto, « La Argentina entre las guerras mundiales: dos proyectos en conflicto », *En Saber y tiempo*, n°11, 2001, p. 107-129.
- Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Sales, Pereira Verônica, « La photographie dans la patrimonialisation du paysage industriel : le Moulin Minetti & Gamba à São Paulo », *Espaces et sociétés*, v.152-153, n° 1, 2013, p. 121-139.
- Sánchez Katz, Gerardo, « Crecimiento, modernización y desigualdad regional. La Belle Époque argentina », *Revista Estudios Avanzados*, n°25, 2016, p. 42-67.
- Sarlingo, Marcelo, « Sinergias contaminantes y hegemonías duraderas en el centro de la Provincia de Buenos Aires », *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, Madrid, 2019, p. 73-94.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006.
- Svampa, Maristella, *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*, Alemania, CALAS, 2019.
- Svampa, Maristella, « Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina », *Observatorio Social de América Latina*, n° 32, 2012, p. 15-38.
- Tartarini, Jorge Daniel, *Sobre el patrimonio industrial y otras cuestiones: escritos breves*, Buenos Aires, Lazos de Agua, 2014.

- Tornatore, Jean-Louis, « Impressions patrimoniales. Topologie de la perte et photographie » Dans : Michel Peroni et Jcques Roux, Sensibiliser. La sociologie dans le vif du monde, Editions de l'aube, 2006, p.281- 297.
- Vila Guevara, Adriana, Grau Rebollo, Jordi, Ardévol, Elisenda, Orobítg Canal, Gemma (eds.), *El medio audiovisual como herramienta de investigación social*, Barcelona, CIDOB edicions, 2008.
- Villalba, Milena, « La fotografía como proceso de investigación aplicado al Patrimonio Industrial Arquitectónico: 'Substància Cremada' », Dans: Alcolea Ruben, Tàrrago-Mingo, Jorge (eds.), *Congreso internacional: Intersecciones*, Pamplona, 2 - 4 de Noviembre de 2016, pp. 308-317.
- Yúdice, George Anthony, « Políticas culturales y ciudadanía », *Educação & Realidade*, v. 44, n°4, 2019, p.1-22.
- Zygmunt, Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000.
- Zeballos, Estanislao, *Descripción amena de la República Argentina, Viaje al País de los Araucanos*, t.1, Bs. As., Jacobo Peuser 1881.

## Sources

Archives photographiques et documentaires de Carlos Alberto Paz et du Groupe de recherche en anthropologie et archéologie industrielle, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Núcleo de Estudios Regionales y Socioculturales (NuRES). FACSO-UNC, Olavarría, 1999-2018, s/c.

Archives du Musée de Sierras Bayas :

a) Photographies Compagnie Argentine de Ciment Portland, A-1947/ XI-943.

### **Sources imprimées consultées :**

Paz, Carlos Alberto, « Prácticas Productivas de los Italianos en el Partido de Olavarría. La incidencia de la inmigración italiana en la Transferencia de Técnicas y Tecnologías para la Minería de la Cal y del Granito en las Sierras Olavarienses (1880-1920) », Thèse Doctoral d'Anthropologie Social, Université de Buenos Aires, 2012, 365 p.

Paz, Carlos Alberto, « El paisaje minero como paisaje cultural. Culturas del trabajo y el uso social del territorio: El caso del paisaje industrial de las Sierras de Olavarría, Provincia de Buenos Aires », Revue Arqueología Histórica Argentina Y Latinoamericana, n°5, 2015, p. 309-345, Mis en ligne le 21 décembre 2015, Consulté le 17 mars 2021, <https://plarci.org/index.php/RAHAYL/article/view/159>

Paz, Carlos Alberto, « Tecnología, Capitalismo e Impacto Ambiental. Las transformaciones socioeconómicas, estructurales y ambientales del subsistema minero de Olavarría », Mémoire du Master de gestion de l'environnement du développe urbaine, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2001, 355 p.

Paz, Carlos Alberto, « Programa de reciclaje y rescate del patrimonio industrial. La puesta en valor de la Calera “La Libertadora” (1890) como museo de Sitio- Sierras Bayas- Olavarría », 2001, Núcleo de Estudios Regionales y Socioculturales (NuRES). FACSO-UNC, s/c.

Paz, Carlos Alberto, « Proyecto de rescate del patrimonio tangible e intangible de la minería del Partido de Olavarría », 2003, Núcleo de Estudios Regionales y Socioculturales (NuRES). FACSO-UNC, s/c.

Paz, Carlos Alberto, Adad, Ludmila, « Memoria, practicas socio-productivas de la inmigración italiana en el Partido de Olavarría », Proyecto de Investigación científica y tecnológica,

2017, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) Fondo de Investigación Científica y Tecnológica (FonCyT), s/c.

Paz, Carlos, « Consideraciones prácticas y metodológicas para el resguardo de conjuntos patrimoniales. La antropología y la arqueología industrial como herramientas de preservación y puesta en valor del patrimonio minero y los paisajes culturales del partido de Olavarría », Dépôt institutionnel de la commission de recherche scientifique d'argentine, Mis en ligne le 28 décembre 2018, Consulté le 20 janvier 2020, [https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/8694/11746\\_8694.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/8694/11746_8694.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Paz, Carlos, Mariano, Carolina Inés (eds.), *Inmigrantes italianos en las canteras de Sierra Chica: el abordaje interdisciplinario de los saberes, las memorias y la cultura material de un centro histórico de la producción minera del granito: Olavarría, Buenos Aires, Argentina*, Edición Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina, 2016.

Paz, Carlos, Mariano, Carolina, Ormazábal, Pablo, « Propuesta para la prospección inicial y evaluación arqueológica de un Horno Calero de Decantación por Gravedad en área de destape de la cantera inactiva de Cementos Avellaneda. Partido de Olavarría. », projet d'intervention, GIAAI, Université National du Centre de la Province de Buenos Aires, Núcleo de Estudios Regionales y Socioculturales (NuRES), s /c

Villafañe Alicia, Paz Carlos, Adad Ludmila, « Company Towns en la Argentina : el caso de las fábricas de cemento de Olavarría », dans Fontana Giovanni Luigi (ed.), *Comunitá del Lavoro*, 2014, Padua, Università degli Studi di Padova, p. 145-154.

### **Sources orales transcrites :**

Entretiens réalisés par Carlos Alberto Paz entre 1999 et 2003, dans le cadre d'une recherche ethnographique. Enquêtés Anibal Smith, Anibal Farinella, Feliza Palmieri, José Aguilar, Atilio Ragnoli, Blas Molina, Guido et Pablo Malegni, Archives du GIAAI, Université National du Centre de la Province de Buenos Aires, Núcleo de Estudios Regionales y Socioculturales (NuRES), s /c.

### **Sitographie :**

Site web du Groupe de recherche en Anthropologie et Archéologie Industrielle, consulté le 16 avril 2021, <https://giaainures.blogspot.com/>

Chaîne Youtube, espace visuel du GIAAI, Consulté le 12 mai 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=K\\_\\_ndDAquP8](https://www.youtube.com/watch?v=K__ndDAquP8)

Fondazione Dalmine, Faccia a faccia, consulté le 18 mai 2021, <http://www.facciaafaccia.org/it/>

Association des fabricants de ciment Portland, consulté le 6 mai 2021, <https://www.afcp.org.ar/muestra-fotografica>

Sierras Bayas, Journal local en ligne, « Conférence à Sierras Bayas sur le projet de recherche GIAAI », consulté le 09 juin 2021, <http://www.sierrasbayas.com.ar/instituciones/giaai/giaai.htm>

### **Rapports, conventions et lois consultés :**

Centre d'information minière d'Argentine, consulté le 5 mai 2020, <http://informacionminera.produccion.gob.ar/dataset/80/normativa-minera>

a) Constitution Nationale Argentine : articles 41, 43 et 124 <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

b) Loi sur les investissements miniers et décret réglementaire 2686/93 <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/594/texact.htm>

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage Unesco, 2003, consulté le 20 avril 2021, <https://ich.unesco.org/en/convention>

Council of Europe Landscape Convention, Convention européenne du paysage de 2000 de Florence (Italie), consulté le 24 avril 2021, <https://rm.coe.int/168008062a>

Informations législatives et documentaires, Plan minier national 2003, consulté le 5 mai 2021, [http://www.infoleg.gob.ar/basehome/actos\\_gobierno/actosdegobierno11-5-2009-1.htm](http://www.infoleg.gob.ar/basehome/actos_gobierno/actosdegobierno11-5-2009-1.htm)

TICCIH – Argentine, Comité national pour la conservation du patrimoine industriel en Argentine, Rapport réalisé en 2015, Consulté le 30 avril 2021, <http://www.ticcihargentina.com.ar/patrimonioidustrial2015.html>

# Annexes

## Annexe I : Sources photographiques

### Information

Nom et Prénom	Paz Carlos Alberto
Institution	Université Nationale du Centre de la Province de Buenos Aires
Ville	Olavarría
Province	Buenos Aires
Pays	Argentine

### Photographies affichées et organisées dans cette recherche

Nombre de photographies traitées	58
Supports	Photographies analogiques numérisées, en couleur
Thématique	Photographies prises dans le cadre d'une enquête anthropologique sur l'exploitation minière à Olavarría  Thèmes : Ateliers de valorisation et de gestion des actifs du Groupe de recherche en anthropologie et archéologie industrielle, paysages, fours à chaux, travailleurs et communauté minière
Date de début et de fin	1999 à 2003
Statut de conservation des documents photographiques	Négatifs et photographies imprimées conservés
État des descriptions	Pas de code d'organisation
Conditions de reproduction	Autorisation requise
Observations	Certaines de ces photographies ont été utilisées dans des thèses, des recherches, des publications ou des articles. Mais ils ont surtout été exposés et utilisés dans des présentations.

## 1) La Providencia

Brève description : La Providencia est l'une des anciennes zones d'extraction de chaux et de granit d'Olavarría. Son origine remonte à la fin du XIXe siècle, il dispose d'un four à chaux de production continue (aujourd'hui inutilisée), construit en dalles de pierre et en blocs de calcaire. Ce four à chaux appartenait à un Italien (Datelli) qui a fondé ce site en 1885. Depuis les années 1990, La Providencia est devenue une ville fantôme lorsque la plupart des unités productives ont disparu et avec elles sa population. Elle est également liée à l'extinction des manteaux calcaires dans les zones de petites exploitations minières qui ont conduit à la substitution de ce minéral par la dolomite.

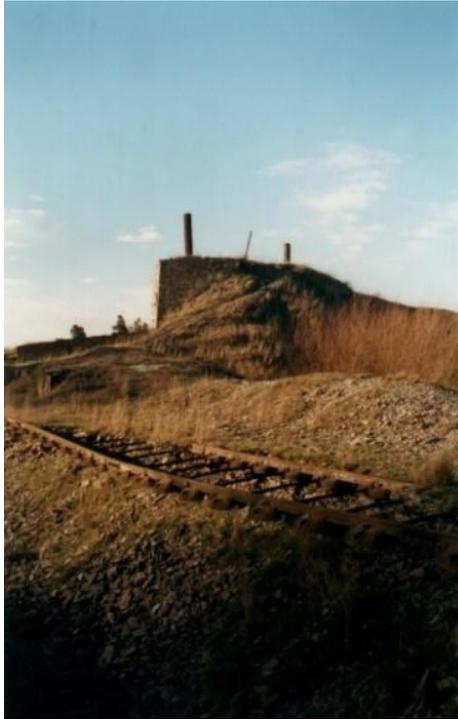
Etat de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mat ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 12.

Thème : Photographies prises dans l'ancienne four à chaux et dans la zone où il est possible de trouver les restes des anciennes habitations. Photographies prises lors d'une enquête GIAAI. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Années : 1999 ; Espace : La région d'Olavarría.

Image 1		Raul et ses amis, première enquête Année : 1999
---------	--	---

Image 2



Fourneau II et III vue depuis le réseau routier du système Decauville

Année : 1999

Image 3



Site La Providencia- Fours à chaux du 19ème siècle

Année : 1999

<p>Image 4</p>		<p>La Providencia Année : 1999.</p>
<p>Image 5</p>		<p>Anciens bureaux et locaux construits en pierre (XIXe siècle) Année : 1999</p>
<p>Image 6</p>		<p>Maison abandonnée (XIXe siècle) Année : 1999</p>

Image 7		Ancien bureau de police Année : 1999
Image 8		Détail de la porte du commissariat de police Année : 1999
Image 9		Les restes d'une maison Année : 1999

Image 10		Partie d'un wagon Année : 1999
Image 11		Maisons construites dans les années 50 et 60, inhabitées. Année : 1999
Image 12		Vue générale sur les restes de la carrière Feitis et les maisons Année : 1999

## 2) M. Smith

Brève description : Anibal Smith est un descendant des Allemands de la Volga. Son métier de mineur est de travailler dans la cuisson de la chaux vive, interviewé par l'anthropologue Carlos Alberto Paz en 1999 et 2002. Il a travaillé dans le fourneau « El Mandinga » à Sierras Bayas.

Etat de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mat ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 8.

Thème : Photographies prises lors d'une journée de travail sur le terrain de Carlos Alberto Paz où M. Smith a accompli ses tâches et ses savoir-faire, les partageant avec l'anthropologue. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 1999 ; Espace : La région d'Olavarría.

Image 1		Homme de profil Année : 1999
Image 2		L'homme et l'ombre Année : 1999

Image 3



Profil I et un nuage de fumée et de poussière

Année : 1999

Image 4



Profil II

Année : 1999

<p>Image 5</p>		<p>Le travail à la pelle I Année : 1999</p>
<p>Image 6</p>		<p>Le travail à la pelle II : Smith exécute la technique de la « voleada » de carbone. Année : 1999</p>
<p>Image 7</p>		<p>Le travail à la pelle III : Smith exécute la technique de la « voleada » de carbone. Année : 1999</p>

Image 8



Ombre et fumée

Année : 1999

### 3) M. Farinella

Brève description : Le travailleur Anibal Farinella est un ancien ouvrier de l'usine de chaux La Victoria, descendant direct d'Italiens. Avec M. Smith, il a été l'un des principaux acteurs du développement de la technique et du savoir-faire en matière de cuisson de la chaux vive et de manipulation des fours.

Etat de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mat ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 5.

Thème : Photographies prises par l'anthropologue au cours de son travail de terrain, pendant l'une des journées de travail de Farinella. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 1999 ; Espace : Sierras Bayas, la région d'Olavarría.

Image 1		Ouvrier M. Farinella Année : 1999
Image 2		Scène de travail sur le terrain Année : 1999

<p>Image 3</p>		<p>Portrait de l'ouvrier Année : 1999</p>
<p>Image 4</p>		<p>Four La Victoria : Lieu de travail de Farinella Année : 1999</p>
<p>Image 5</p>		<p>Portrait de l'ouvrier II Année : 1999</p>

#### 4) Les premières initiatives d'intervention communautaire du GIAAI à Sierras Bayas

Brève description : Une des premières interventions réalisées par GIAAI dans la communauté de Sierras Bayas. On peut observer les expositions des photographies prises (entre autres les séries Smith et Farinella) avec des panneaux explicatifs de l'exploitation minière artisanale.

État de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique utilisé : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mat ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 6.

Thème : Photographies au cours d'une journée de travail avec la population de Sierras Bayas. Photographe : Carlos Alberto Paz ; Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 1999 ; Espace : Sierras Bayas, la région d'Olavarría.

Image 1		Exposition Année : 1999
Image 2		Panneaux avec photographies Année : 1999

<p>Image 3</p>		<p>Alicia Villafaña lors d'une conférence</p> <p>Année : 1999</p>
<p>Image 4</p>		<p>M. Lartirigoyen expliquant le fonctionnement des wagons du système Decauville</p> <p>Année : 1999</p>
<p>Image 5</p>		<p>Le GIAAI à ses origines</p> <p>En lisant de gauche à droite : Carlos, Erika, Marcela, Dante et Mario</p> <p>Année : 1999</p> <p>Photographe inconnu</p>

Image 6



Carlos dans un atelier  
mémoire histoire  
Sierras Bayas

Année : 1999

Photographe inconnu

## 5) Four à chaux Malegni

Brève description : Guido Malegni, un immigrant italien originaire de Toscane (Italie), s'est installé à Sierras Bayas en 1953 où il a commencé à exploiter les anciens gisements de calcaire. Sur la photo, il apparaît avec un ouvrier appelé Juan Ruppel et son frère Pablo Malegni. L'interview de M. Guido Malegni en février 2001, montre l'importance de l'artisanat acquis dans son pays d'origine. Pour la production du granit, ils ont utilisé des outils de coupe italiens de la firme « Benetti », ainsi que la technique artisanale de la « martellina », qui consiste à fabriquer des objets en granit avec un ciseau et un martello.

État de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique utilisé : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mate ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 4.

Thème : Photographies prises au four à chaux de Malegni. Photographies prises lors d'une enquête GIAAI. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 2000 ; Espace : La région d'Olavarría.

Image 1	 A color photograph showing three men standing in front of a small, rustic building with a corrugated metal roof. The man on the left is wearing a striped shirt and a red cap. The man in the middle is wearing a white shirt and a blue cap. The man on the right is wearing a green shirt and a red cap. They are standing on a dirt path. In the background, there are some trees and a large tire leaning against the building.	Juan Ruppel et propriétaires de la carrière de Malegni (Guido et Pablo) avec une foreuse et un fil diamanté.  Années : 2000
Image 2	 A close-up photograph of a large, circular metal component of a diamond wire cutting machine. The component is dark and shows signs of wear. The word "BENETTI" is visible on the metal surface. The component is mounted on a metal frame.	« Benetti », machine italienne pour la coupe de fils diamantés de 1970  Année : 2000

Image 3



« Benetti », machine italienne pour la coupe de fils diamantés de 1970

Année : 2000

Image 4



Outil à couper la dolomie, technologie italienne

Années : 2000

## 6) Boca Sierra

Brève description : Le site de Boca Sierra est le site minier local original, situé à trois kilomètres de la ville de Sierras Bayas, à l'ouest. C'est le premier site, daté par les recherches du GIAAI, consacré à l'exploitation de la chaux. Boca Sierra est l'un des lieux traditionnels de l'utilisation artisanale de la dolomite. La maison de Feliza Palmieri est faite de pierre avec des cadres de portes et de fenêtres faits à la main, aujourd'hui elle est dans un grand état de destruction. Feliza a été interviewée en 2001 et 2006 par l'auteur et vivait à Boca Sierra depuis 81 ans. Fille des premiers immigrants italiens de la région, elle est aujourd'hui décédée. Ces photographies accompagnées d'interviews racontent l'histoire du travail minier à Boca Sierra, les réseaux qui se sont tissés entre les immigrants venus travailler dans la région, les difficultés de l'époque et les modes de vie.

État de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique utilisé : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mate ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 9.

Thème : Photographies de certains sites, de maisons d'ouvriers, de fours à chaux et de fours à chaux datant de 1870. Photographies prises lors d'une enquête GIAAI. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de localisation : Année 2000 ; Espace : La région d'Olavarría.

Image 1



Travaux de terrain dans les vestiges du premier four à chaux de Boca Sierra-Sierras Bayas-Olavarría.

Année : 2000

Image 2



Vestiges du premier four à chaux de la région de Boca Sierra, Sierras Bayas.

Année : 2000

Image 3



Ancien puits d'eau de bouche de la maison disparue de la famille Molina-Boca Sierra-Sierras Bayas

Année : 2000

Image 4



Mme Feliza Palmieri dans sa maison à Boca Sierra

Année : 2000

<p>Image 5</p>		<p>Détails de la maison en pierre construite à la fin du XIXe siècle</p> <p>Année : 2000</p>
<p>Image 6</p>		<p>La maison de Feliza</p> <p>Année : 2000</p>
<p>Image 7</p>		<p>Autres maisons détruites</p> <p>Année : 2000</p>

Image 8



Titre : Vestiges de l'ancienne épicerie

Année : 2000

Image 9



Titre : Vestiges de l'ancienne boulangerie

Année : 2000

## 7) Ginocchio et La Victoria

Brève description : La Calera La Victoria est un four à chaux situé au centre de la ville de Sierras Bayas, qui appartient au district d'Olavarría. C'est l'un des fours les plus anciens de la ville de Sierras Bayas et l'un des plus importants du point de vue de la production : Production de 20 à 30 tonnes en 36 à 48 heures. Il s'agit d'un four vertical continu de décantation par gravité.

Les fours de Ginocchio étaient un groupe de six fours à chaux verticaux construits à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Au moment de l'enregistrement, ces unités de production continuaient à produire en utilisant les mêmes techniques et technologies qui les avaient fait naître.

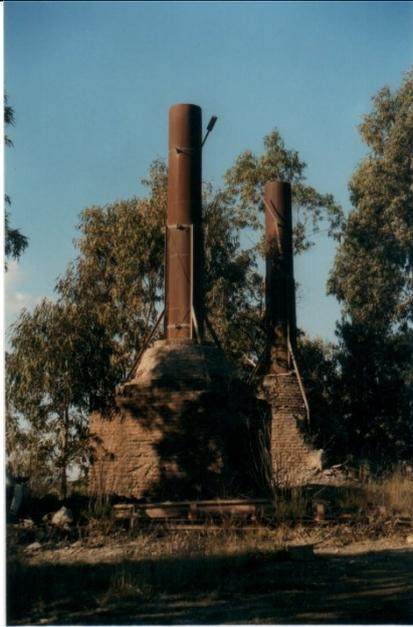
État de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique utilisé : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mate ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 5.

Thème : Photographies prises par l'anthropologue Paz au cours de son travail de terrain. Technologie : caméra analogique Yashica.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 1999/2000/2001 ; Espace : Sierras Bayas.

Image 1		Titre : Vue sur les fours à chaux Ginocchio de Sierras Bayas  Année : 2001
---------	---	--

Image 2



Titre : Four à chaux  
dans le centre  
commercial à Sierras  
Bayas

Année : 1999

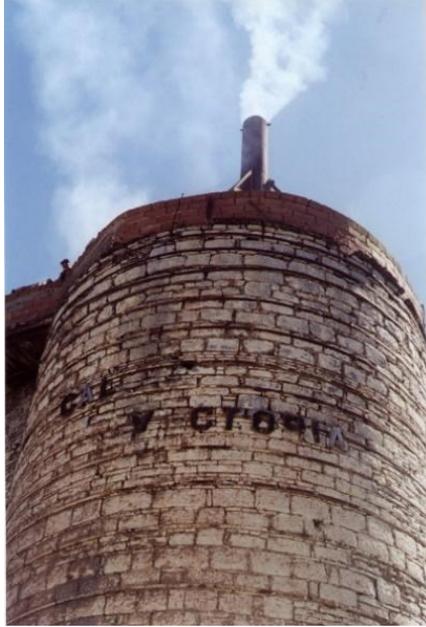
Image 3



Titre : Calera La  
Victoria

Année : 1999

Image 4



Titre : Four à chaux  
« La Victoria »

Année : 1999

Image 5



Titre : Intérieur de la  
Calera La Victoria

Année : 1999

## 8) Four à chaux Ragnoli

Brève description : Le four à chaux « La Libertadora » est l'un des monuments industriels les plus importants de la localité de Sierras Bayas. Il s'agit d'un bâtiment de dimensions importantes situé en plein centre de cette communauté minière. Comme d'autres fours à chaux similaires, il se compose de quatre fours horizontaux dans sa structure supérieure, dont l'origine remonte à 1890, d'une zone de déchargement et de stockage dans la structure inférieure et d'une autre zone où se trouvent les machines de broyage et de production. Carlos Paz et le GIAAI ont lancé un projet et un programme de récupération avec son propriétaire, Atilio Ragnoli, afin que cet ancien four à chaux soit reconditionné et puisse remplir une fonction culturelle au cœur de la ville de Sierras Bayas.

État de conservation : bon ; Support : papier ; Procédé photographique utilisé : universelle (négatif 36 x 24 mm) ; Texture de la surface du papier : mate ; Tonalité : couleur ; Format de l'image : 10x15 cm. Nombre de photographies traitées : 8.

Thème : Ces photographies montrent une partie du fonctionnement du lieu et des activités culturelles réalisées où le GIAAI et quelques autres organisations culturelles locales sont intervenus. On peut y voir l'exposition « Nosotros fulanos y menganos de entre las sierras » et les activités menées par le GIAAI sur la mémoire historique. Technologie : caméra analogique Canon.

Enregistrement des coordonnées de la situation : Temps : année 2000/3 ; Espace : Sierras Bayas.

Image 1		Titre : Four à chaux dans le centre commercial à Sierras Bayas Année : 2000
---------	--	--

Image 2		<p>Titre : Calera Ragnoli (La Libertadora), Sierras Bayas</p> <p>Année : 2002</p>
Image 3		<p>Titre : L'exposition « Nosotros fulanos y menganos de entre las sierras » I</p> <p>Année: 2003</p>
Image 4		<p>Titre : L'exposition « Nosotros fulanos y menganos de entre las sierras » II</p> <p>Année: 2003</p>

Image 5



Titre : L'exposition  
« Nosotros fulanos y  
menganos de entre las  
sierras » III

Année: 2003

Image 6



Titre : L'exposition  
« Nosotros fulanos y  
menganos de entre las  
sierras » IV

Année: 2003

Image 7



Titre : Ateliers sur les  
photographies  
historiques I

Année : 2003

Image 8



Titre : Ateliers sur les photographies historiques II

Année : 2003

## Annexe II : Sources orales

Personne interviewée :

**Carlos Alberto Paz** (Anthropologue social, directeur du GIAAI)

Entretien à distance, réalisé en ligne

Date : 20 mai 2021

Durée : 35 minutes

Langue originale : espagnol

Traduction libre

- Carlos en quelle année avez-vous commencé à travailler sur l'exploitation minière ? Quels sont les thèmes et les activités sur lesquels vous avez travaillé ?

*Carlos : Nous avons commencé à travailler sur le projet GIAAI en 1999. A cette époque, j'étais accompagné de Raúl Visvequi (archéologue de notre Faculté) et de deux étudiants, Javier Pérez et Mario Rodríguez. Erika Ippólito et Dante Lartirigoyen, qui étaient aussi chargés de l'enquête photographique, se sont également joints aux premières enquêtes. J'ai collaboré dans ce sens avec mes photos et aussi avec l'enregistrement audiovisuel.*

*Le projet est né d'une combinaison de facteurs. En premier lieu, je connaissais toute la région en raison de ma relation avec l'exploitation minière en 1977, puisque j'ai eu l'occasion d'observer d'anciennes structures (fours à chaux) au cours des premières années où j'ai commencé à travailler à Loma Negra, ce qui m'a fait penser à la nécessité de préserver et de recenser ce patrimoine industriel. En 1998, j'ai commencé à faire des recherches sur le sujet et les premiers contacts ont été pris avec des chercheurs européens car, dans le milieu universitaire de notre pays, il n'y avait pas d'antécédents de recherches liées à l'archéologie industrielle. Mes premiers contacts ont été établis avec les professeurs de l'Université Complutense de Madrid, Paloma Candela Soto et Juan José Castillo, tous deux sociologues et spécialistes de la sociologie du travail, avec lesquels j'ai eu un échange d'idées et d'informations très important qui a donné forme à notre projet initial d'anthropologie et d'archéologie industrielle visant à valoriser et à récupérer le patrimoine industriel, matériel et immatériel des montagnes d'Olavarría. Dans cette même période, il a été fondamental le contact avec le professeur Sergio Niccolai, diplômé de l'Université de Pise, avec lequel je maintiens un profond rapport d'amitié et par lequel, étant donné son amitié avec le professeur*

*Luigi Fontana, le projet GIAAI est arrivé en Italie en 2006. En septembre de cette année-là, un très important congrès mondial sur le patrimoine industriel s'est tenu dans la ville de Terni, en Italie, auquel le professeur Fontana m'a accordé une bourse. A partir de ce moment, notre projet a été présent à différentes occasions dans le cadre du TPTI. En 2008, au moment du début du master que vous étudiez, j'ai eu l'honneur de faire partie de cette première cohorte, le premier chercheur invité dans le cadre du master, au département d'histoire de l'université de Padoue, une expérience unique qui a duré plus de trois mois. Depuis lors, le projet GIAAI a fait partie des cours TPTI à différentes occasions, comme je l'ai déjà mentionné. Cette expérience a donné lieu à un échange académique fructueux avec des chercheurs italiens, les professeurs Luigi Fontana et Ferdinando Fava, avec différentes activités et projets communs qui sont actuellement menés à bien grâce à des accords entre nos universités tant en Italie qu'en Argentine. Le fait que vous étudiez le TPTI est un signe de l'importance du projet au fil des ans. C'est un projet qui a muté au fil du temps, étant aujourd'hui un projet multidisciplinaire où participent des anthropologues sociaux, des archéologues, des historiens, des architectes, des géomètres, comme dans le cas du projet La Calera de 1888, dans le cas de Sierra Chica. Le projet GIAAI a été un projet pionnier en Argentine en matière d'archéologie industrielle.*

- Comment définiriez-vous le rôle de la photographie dans votre travail sur le patrimoine industriel ? Que signifie l'utilisation de la caméra dans votre recherche ? Et que signifie l'utilisation des photographies dans vos expériences de travail avec les communautés minières ?

*Carlos : La photographie a été un outil crucial dans le développement de notre projet, elle nous a permis d'enregistrer et de valoriser notre patrimoine industriel sous toutes ses formes. Il nous a permis de sauvegarder comme document photographique d'importantes unités productives, très anciennes, qui ont été perdues à cause de l'avancée des explorations minières dans toute la zone montagneuse. Elle a permis d'enregistrer les divers acteurs sociaux qui subjectivent notre environnement minier, les travailleurs du four ou de la chaux, les propriétaires de carrières, les travailleurs de la pierre, les métiers et les traditions techniques, ont été révélés par l'enregistrement photographique et vidéo dans des contextes où beaucoup des acteurs sociaux représentés deviennent des figures en voie d'extinction, non seulement par la disparition des métiers, mais par la même disparition physique. Les anciens mineurs disparaissent au fil des ans. La photographie et la vidéo nous ont permis de les faire transcender dans le temps et c'est ce qui s'est passé avec de nombreux amis avec lesquels nous avons parcouru les sierras toutes ces années et qui ont été ceux qui m'ont appris les secrets de*

*l'exploitation minière artisanale. Aujourd'hui, ils font partie d'un riche dossier que l'on peut trouver dans des documents et des livres. La photographie nous a permis de les visualiser, de les situer dans le temps et dans l'espace parce qu'ils font partie d'un système social et technique avec la valeur ajoutée qu'ils étaient les personnes qui ont donné vie aux machines, aux techniques et aux métiers et aujourd'hui ils font partie de la mémoire de nos sierras. La photographie a été un instrument qui a permis la recréation culturelle du patrimoine industriel dans ses différents scénarios, devenant un témoin documentaire, un témoin quotidien de notre passé industriel.*

- En pensant à un problème plus large qui traverse le patrimoine industriel local, qu'ont permis les interventions du GIAAI ?

*Carlos : Elle nous a permis, dans le cas des sierras d'Olavarría, de rendre visible un patrimoine matériel et immatériel qui a été reflété dans des documents, des articles de livres, des thèses de troisième cycle, elle nous a également permis d'écrire ce qui n'a jamais été écrit sur l'exploitation minière à Olavarría, elle nous a permis de transcender la zone locale. Aussi elle nous a permis de faire connaître un type de patrimoine industriel qui présente des caractéristiques uniques, non seulement en raison de la variabilité des structures matérielles, mais aussi en raison de la conformation socioculturelle de son développement dans un contexte multiculturel encadré par des événements historiques et massifs tels que l'immigration d'outre-mer.*

*Elle nous a également permis de rendre visibles les innombrables acteurs qui ont façonné le développement minier, il y a de multiples variables d'analyse, et nous continuons à parcourir les montagnes, et en cela a beaucoup à faire, comme une source inépuisable de recherche, les cent quarante ans d'histoire de notre exploitation minière. C'est un projet qui nous amène à le considérer comme une anthropologie du territoire, car il montre les différents processus et les différents acteurs qui, à chaque moment historique, ont utilisé certaines technologies, certaines techniques et connaissances qui ont constitué différents systèmes socio-techniques.*

- Sur quelles questions travaillez-vous actuellement ?

Carlos : *Nous travaillons actuellement sur un projet de l'Agence (foncyt) du Ministère de la Science et de la Technologie de la Nation<sup>2</sup>, où nous réalisons un dossier anthropologique, ethnographique sur les conditions de vie et de travail de l'immigration italienne à Olavarría. Il s'agit d'un document audiovisuel pour lequel nous disposons déjà de nombreuses heures d'entretiens filmés avec différents acteurs dans les montagnes et dans la ville d'Olavarría elle-même. Il s'agit d'une base de données qui sera livrée à son terme, à l'université de Padoue, au département d'histoire. Nous continuons à travailler sur le projet GIAAI avec une perspective multidisciplinaire, sur le patrimoine industriel des sierras.*

*Nous travaillons avec le GIAAI sur un projet visant à mettre en valeur le four à chaux de 1888<sup>3</sup> avec Cecilia Alves. Il s'agit d'un autre projet multidisciplinaire, où nous développons certaines activités dans le contexte du four à chaux, qui contribuent à sa visibilité et à sa valorisation en tant que centre historique de l'exploitation minière à Sierras Bayas. Sauvetage de la mémoire historique de la communauté avec différents acteurs sociaux, activités de l'université, semaine de la science, organisée dans le four à chaux, ateliers de mémoire orale, etc.*

---

<sup>2</sup> En Argentine, l'Agence nationale pour la promotion scientifique et technologique (ANPCyT) soutient, par le biais du Fonds pour la recherche scientifique et technologique (FonCyT), des projets de recherche dont l'objectif est de générer de nouvelles connaissances scientifiques et technologiques. Voir la référence du projet jointe ci-dessus.

<sup>3</sup> Le four à chaux de 1888 est un site historique récupéré. Cette initiative est née en 2006 lorsque la nouvelle de l'existence d'un projet visant à éradiquer le four à chaux et à utiliser le terrain pour réaliser le plan fédéral de logement a été rendue publique. C'est ainsi que Cecilia Alves et la famille Yañez ont décidé de lancer un projet de récupération de l'espace. Grâce à une initiative privée, les activités de réhabilitation ont commencé en 2009. Depuis lors, le GIAAI a collaboré avec l'espace dans le cadre de différents projets et activités.