

“Yo nunca cargo pistola, pues esta solo la usan los hombres pendencieros”. Trabajadores de las artes gráficas y masculinidades en el México de la década de 1930

“I Never Carry a Gun, Because it is Only Used by Quarrelsome Men”. Printing Industry Workers and Masculinities in 1930s Mexico

“Eu nunca carrego uma arma, porque ela só é usada por homens briguentos”. Trabalhadores de artes gráficas e masculinidades no México na década de 1930

SEBASTIÁN RIVERA MIR

sebastianriveramir@gmail.com

El Colegio Mexiquense, México



<https://orcid.org/0000-0002-7491-9306>

Artículo de investigación

Recepción: 13 de diciembre del 2021. Aprobación: 6 de julio del 2022.

Cómo citar este artículo

Sebastián Rivera Mir, “Yo nunca cargo pistola, pues esta solo la usan los hombres pendencieros”. Trabajadores de las artes gráficas y masculinidades en el México de la década de 1930”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 50, n.º 1 (2023): 379-418.

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0)

[380]

RESUMEN

Objetivo: el presente texto analiza el proceso de construcción de las masculinidades de los trabajadores de las artes gráficas durante la década de 1930. En este periodo distintas variables tanto al interior del gremio como a nivel nacional influyeron en la configuración de lo masculino y pusieron en crisis las apreciaciones tradicionales de estos sujetos. De ese modo, el objetivo central del artículo es contribuir a los esfuerzos que han cuestionado la prevalencia única de lo que se ha considerado la masculinidad hegemónica durante el periodo. **Metodología:** para elaborar las siguientes páginas se ha recurrido a una amplia gama de materiales primarios, desde actas de las asambleas de las organizaciones gremiales, hasta documentos elaborados por los organismos policiales. **Originalidad:** esta temática ha sido enfrentada por la historiografía desde otros grupos sociales, por lo que su revisión permite ensanchar nuestra mirada sobre una problemática que continua vigente. **Conclusiones:** el texto logra recorrer las principales circunstancias que impactaron en la construcción de las masculinidades de estos trabajadores, enfatizando tanto su lugar en el entramado político cardenista, el desafío que significaron los cambios generacionales, así como la inclusión de las mujeres en este ámbito laboral. El resultado es una mirada que destaca la multidireccionalidad del proceso y la heterogeneidad de las masculinidades puestas en marcha durante el periodo.

Palabras clave: historia de la edición; masculinidades; México posrevolucionario; trabajadores.

ABSTRACT

Objective: This article analyzes the construction process of the masculinities of printing industry workers during the 1930s. During this period, different variables within unions and nationwide influenced the configuration of masculinity and questioned the traditional perceptions of these subjects. Thus, the central aim of the article is to contribute to the efforts that have challenged the unique prevalence of what has been considered hegemonic masculinity during the period. **Methodology:** The following pages are based on a wide range of primary sources, from the records of trade union assemblies to documents produced by political police agencies. **Originality:** This issue has been addressed for other social groups by historical research, so this analysis allows us to broaden our view of a problem that remains relevant. **Conclusions:** The article walks through the main circumstances affected the construction of the masculinities of these workers, emphasizing their place in the political framework of Cardenism, the challenge generated by generational changes, as well as the inclusion of women in this labor sphere. The result is a view that highlights the multidirectionality of the process and the heterogeneity of the masculinities implemented during the period.

Keywords: history of publishing; masculinities; postrevolutionary Mexico; workers.

[382]

RESUMO

Objetivo: este texto analisa o processo de construção das masculinidades dos trabalhadores das artes gráficas durante a década de 1930. Nesse período, diferentes variáveis, tanto no âmbito do grêmio [sindicato] quanto nacional, influenciaram a configuração do masculino e colocaram em crise as avaliações tradicionais desses sujeitos. Dessa forma, o objetivo central do artigo é contribuir para os esforços que têm desafiado a prevalência singular do que foi considerada a masculinidade hegemônica no período. **Metodologia:** para a elaboração das páginas seguintes, foram utilizadas diversas fontes primárias, desde atas de assembleias de organizações gremiais [sindicais], até documentos elaborados por órgãos policiais. **Originalidade:** esta questão foi abordada pela historiografia de outros grupos sociais, de modo que sua revisão permite-nos ampliar nossa visão sobre um problema que continua atual. **Conclusões:** o texto consegue passar pelas principais circunstâncias que tiveram impacto na construção das masculinidades destes trabalhadores, enfatizando seu lugar no marco político do cardenismo, o desafio colocado pelas mudanças geracionais, assim como a inclusão da mulher neste campo de trabalho. O resultado é uma visão que destaca a multidirecionalidade do processo e a heterogeneidade das masculinidades postas em prática durante o período.

Palavras-chave: história da publicação; masculinidades; México pós-revolucionário; trabalhadores.

En *La noche de los proletarios*, Jacques Rancière presenta con palabras irónicas a los trabajadores de las artes gráficas: paladines del proletariado, dispuestos a encabezar las luchas de la clase obrera, a sacrificarse por el socialismo.¹ Pero esos mismos obreros, escribe el intelectual francés, no eran capaces de incorporar a las mujeres en su ámbito laboral, demostrando que toda su prédica revolucionaria se acababa cuando sus privilegios de género se ponían en duda.² Esta situación no era exclusiva de estos trabajadores, pero servía para representar una contradicción que atravesaba al movimiento obrero en su conjunto, las posibles incongruencias entre las dinámicas de clase y aquellas relacionadas con el género. Pero hasta qué punto estas apreciaciones pueden ser aplicadas a otros espacios geográficos y temporales, es la pregunta que le da el punto de partida al presente texto.³

[383]

En el México de la década de 1930, y especialmente durante el periodo cardenista (1934-1940), los trabajadores del mundo de las imprentas desarrollaron un discurso incluyente, que destacaba su labor revolucionaria y que pensaba a las mujeres como parte de estos procesos, a los jóvenes como representantes de la nación, a los obreros como miembros de una familia. Sin embargo, más allá de este entramado discursivo, si observamos las prácticas cotidianas se distinguen claramente los conflictos que generaba la incursión de nuevos sujetos e identidades en este espacio masculinizado. Este desafío se ha pensado generalmente en América Latina desde el plano laboral, en el cual las mujeres, los jóvenes o los extranjeros (o foráneos) representaban una amenaza a la mantención de los sueldos o podían ser utilizados para romper las huelgas.⁴

1. Jacques Rancière, *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010).
2. Detalles sobre este proceso en Ulla Wikander, “The Battle Between Men and Women in Typography Trade”, *Natural Enemies of the Books. A Messy History of Women in Printing and Typography*, eds. Maryam Fanni et al. (Estocolmo: Occasional Papers: 2020) 105-119.
3. Quisiera agradecer a Nelly Caro, Cristina Sánchez Parra, Eduardo Enrique Aguilar y a las o los dictaminadores, por sus valiosas críticas, sugerencias y colaboraciones al momento de elaborar el presente texto.
4. El caso argentino muestra cómo su inclusión fue rechazada debido a esta percepción. Ver Damián Andrés Bil, “Proceso de trabajo y luchas obreras en los años ’30: los trabajadores gráficos”, *Izquierdas* 30 (2016): 65-88; Diego Ceruso, “Los trabajadores gráficos entre 1916 y 1943: estructura sindical, influencia de la izquierda y organización en el lugar de trabajo”, *Avances del Cesor* 13.14 (2016): 43-61.

[384]

El presente artículo se propone analizar este proceso, que implicaba un fuerte contraste entre las propuestas discursivas y las experiencias concretas por las que atravesaron hombres y mujeres del periodo. Sin embargo, el camino que se seguirá a lo largo de las siguientes páginas apunta a analizar el desafío que significó esta nueva situación para la construcción de las masculinidades de estos trabajadores. A mi modo de ver esta perspectiva contribuye a explicar de mejor forma la distancia entre el discurso incluyente paternalista y las condiciones concretas que implicaron la creación de barreras frente a la incorporación de nuevos actores en este ámbito. El reto que su presencia representaba para la conformación de la masculinidad de los trabajadores de las artes gráficas era solamente una de las principales variables problemáticas. A esto debemos sumar una serie de situaciones que ponían en tensión las identidades de género: la reconfiguración de los límites entre lo público y lo privado, las nuevas relaciones padre/hijo, la misma representación nacional de los obreros, entre otras transformaciones.

Según nos ha mostrado la historiografía, la década de 1930 estuvo marcada por el alzamiento hegemónico de una determinada masculinidad, entre muchas otras alternativas. En palabras de Reid Gustafson: “Scholars who study gender in Mexico argue that during the 1930s a particular type of working-class masculinity became dominant: the idea of the male worker as a muscular breadwinner who controlled both machines and women”.⁵ Esto lo podemos observar en distintas manifestaciones culturales, desde el cine hasta los grabados, pasando por la música, por la constitución de los espacios urbanos, entre otras posibilidades.⁶ Ahora bien, frente a las palabras tajantes de Gustafson, no hay que perder de vista la mirada a contrapelo que realiza Roberto Miranda Guerrero, para quien aún existen numerosos vacíos y se

5. Reid Erec Gustafson, “‘He loves the little ones and doesn’t beat them’: Working class masculinity in Mexico City, 1917-1929”, tesis de doctorado en Historia (Maryland: University of Maryland, 2014). Ver, también, Susan M. Gauss, “Working-Class Masculinity and the Rationalized Sex. Gender and Industrial Modernization in the Textile Industry in Postrevolutionary Puebla”, *Sex in Revolution: Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*, coords. Gabriela Cano *et al.* (Durham: Duke University Press, 2006) 181-196.

6. Ver Roberto Miranda Guerrero, “La vida de un obrero y la construcción de la masculinidad (1890-1940)”, *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*, coords. María Teresa Fernández Aceves *et al.* (México: CIESAS-Guadalajara, 2006) 299-321. También recoge este punto de vista Cecilia Alfaro Gómez, “De machos, héroes, afeminados y otros tantos mexicanos. Estudio historiográfico sobre las masculinidades en los siglos XIX y XX”, *Graffylia* 6.10 (2009): 133-144.

debe avanzar en estudios de caso, ya que todavía no está claro hasta qué punto las propuestas hegemónicas realmente lo fueron para los distintos grupos sociales.⁷ Los matices en este aspecto son necesarios para comprender con detenimiento una problemática que puede resultar evasiva. El objetivo de este capítulo es precisamente dar cuenta de las manifestaciones particulares de la masculinidad de un sector de trabajadores específico, con la intención de aportar en los procesos de análisis que demuestran su heterogeneidad, pero a la vez sus vínculos con los procesos sociales y políticos del periodo.

[385]

A esto debemos agregar una noción que han trabajado especialmente Víctor M. Macías-González y Anne Rubenstein. Para ellos, numerosos elementos de orden político, cultural y económico, incidieron en la conformación de lo masculino, pero al mismo tiempo las definiciones de género también impactaron en la historia del país.⁸ Uno de los cambios fundamentales que trajo la posrevolución en estas esferas fue la reconceptualización implicada en el énfasis de la masculinidad del mestizo y el indígena mexicano. A su juicio, en estos años se inició un proceso, mediante el cual estos sujetos fueron representados como símbolos de la masculinidad, aunque corpóreamente occidentalizados. A lo que además se añadió el fortalecimiento de la vinculación entre el ideal del ciudadano y el trabajador esforzado (obrero, maestro o campesino), que supiera llevar a cabo el sacrificio revolucionario que México exigía a quienes quisieran formar parte de la nueva nación.⁹

Más allá de la presencia de una masculinidad dominante con dichas características, las siguientes páginas, retomando los planteamientos de R. W. Connell, se proponen reconstruir parte de este proceso de hegemonización desde la perspectiva de los trabajadores de las artes gráficas.¹⁰ Como ella afirma, “Rather than attempting to define masculinity as an object (a natural character type, a behavioral average, a norm), we need to focus on the processes and relationships through which men and women conduct

7. Miranda Guerrero.

8. Víctor Macías-González y Anne Rubenstein eds., *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012).

9. Otra perspectiva a esta reconstrucción de las masculinidades en Martha Santillán Esqueda, “Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941)”, *Secuencia* 104 (2019): 1-31.

10. Linotipistas, cajistas, formadores, tipógrafos, impresores, repartidores, escritores, periodistas, editores, traductores, entre otros formaron parte de este mundo editorial, caracterizado aún por la porosidad de las fronteras entre estas actividades.

gendered lives”.¹¹ La necesidad de enfatizar en la idea relacional de las construcciones genéricas es en parte la base metodológica del presente texto.

[386]

Por supuesto, para poder percibir este proceso histórico multifacético, donde la clase se intercepta con el género, se ha recurrido a distintos materiales y artefactos culturales del periodo. El archivo de la Unión Linotipográfica de la República Mexicana (ULRM), donde este tema se desplegó ampliamente, ha sido particularmente útil. Asimismo, también se revisaron materiales producidos por los trabajadores de los Talleres Gráficos de la Nación (TGN), quienes de alguna manera fueron considerados como uno de los principales símbolos de lo que debía ser el obrero mexicano durante el gobierno de Lázaro Cárdenas.¹² Y, finalmente, se han incluido textos literarios, relatos autobiográficos, documentación generada por los aparatos de seguridad, entre otras fuentes. Esta amplitud de materiales se relaciona precisamente con las características del tema estudiado.

Del traje al overol

Durante la década de 1930 la industria gráfica mexicana sufrió una serie de cambios que la impactaron de manera profunda. En términos tecnológicos, se incorporaron rápidamente nuevas maquinarias que exigieron a los trabajadores una readecuación de sus prácticas cotidianas. Del mismo modo, la demanda de impresos de diversa índole creció de manera sostenida, en algunos casos duplicándose año tras año. La adaptación de las dinámicas sindicales impulsadas desde arriba por el Estado y desde abajo por los mismos trabajadores, se convirtió en un desafío constante y tuvo como resultado diversas confederaciones, ya fuera por rama, por territorio o por especialidad. Esto puso en jaque las antiguas formas de organización. A nivel educativo surgieron diferentes instituciones que apuntaron a la profesionalización de algunas de las actividades incluidas en el amplio abanico de las artes gráficas. Desde el plano etario, podemos percibir un incipiente relevo generacional, mediante el cual los antiguos cuadros que habían liderado los talleres desde fines del porfiriato comenzaban a ser reemplazados. La consolidación de una estructura estatal de la edición, a través de varios

11. R. W. Connell, *Masculinities*, Segunda edición (Berkeley: University of California Press, 2005) 71.

12. Sebastián Rivera Mir, “Los trabajadores de los Talleres Gráficos de la Nación. De las tramas sindicales a la concentración estatal (1934-1940)”, *Historia Mexicana* 68.2 (2018): 611-656.

organismos como, por ejemplo, Productora e Importadora de Papel S.A. (PIPSA) o los propios Talleres Gráficos de la Nación, modificó también las formas en que se organizaba la producción y el mercado en este ámbito.

Estos múltiples escenarios de crisis (en el sentido de crecimiento) afectaban no solo las prácticas cotidianas de estos trabajadores, sino que en muchos de los casos las referencias a sus propias identidades fueron puestas en cuestionamiento cada vez que requerían representarse a sí mismos. En este sentido, la construcción de sus masculinidades se vio impactada desde diversos vectores. Lo interesante de este caso es que estos trabajadores habían sido por lo general beneficiados por los cambios técnicos y políticos que habían comenzado a principios del siglo xx. De ese modo, nos encontramos con sujetos que habían lidiado, y aprovechado en su momento, estas modificaciones y tal vez por ello, en lugar de quiebres encontramos continuidades en su forma de enfrentar este nuevo escenario.¹³

[387]

Como plantea Gustafson, a grandes rasgos la masculinidad proletaria estuvo definida por la articulación de ciertos ideales sobre las habilidades manuales, la capacidad para trabajar duro, el honor, la honestidad, la responsabilidad (especialmente hacia la familia, pero también hacia el propio sindicato), la heterosexualidad, ciertos códigos de vestimenta y alimentación y el ejercicio de la subordinación sobre las mujeres.¹⁴ Esta configuración, en permanente movimiento, que podía dar mayor o menor peso a cada una de estos componentes, podemos verla representada casi de manera paradigmática en cada una de las estampas que publicó la Unión Linotipográfica de la República Mexicana con el motivo de su vigésimo primer aniversario (figuras 1, 2 y 3). Este tipo de representaciones, que encontramos reiteradamente, aunque con otros registros en las publicaciones del periodo,¹⁵ nos ayuda a rebasar la idea del *macho*, exclusivamente asociado a la violencia y la agresividad, como la única alternativa de masculinidad posible y que según la mayoría de los estudios ya mencionados solo ha contribuido a nublar nuestros conocimientos sobre el tema.

13. Esto ha sido una constante en este rubro. Ver Jesse Adams Stein, “Masculinity and Material Culture in Technological Transitions. From Letterpress to Offset Lithography, 1960s-1980s”, *Technology and Culture* 57.1 (2016): 24-53.

14. Gustafson.

15. En una recopilación posterior, la misma ULTRM recuperó imágenes de este periodo donde pueden verse ciertas similitudes en las formas de representación. Ver Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *Bodas de oro* (Ciudad de México: Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1959).

Figura 1. Maciste.

[388]



POR GUZALO GARCÍA.
Maciste esculpido en
plástico de los
de "La Prensa", a guisa
de un enorme
Maciste
Maciste de los
de "Maciste".

Fuente: Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *21 años de lucha. 1909-1930* (Ciudad de México: Imprenta Teresita, 1930) 12.

Figura 2. Alvarez.



POR GUZALO GARCÍA.
Maciste esculpido en
plástico de los
de "La Prensa", a guisa
de un enorme
Maciste
Maciste de los
de "Maciste".

Fuente: Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *21 años de lucha. 1909-1930* (Ciudad de México: Imprenta Teresita, 1930) 17.

Figura 3. Gentlemen.



[389]

Fuente: Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 21 años 21.

A través de estas imágenes, muy lejos de los revolucionarios *hipermasculinizados*, con los que se ha asociado la primera etapa de la posrevolución, podemos observar las representaciones que los trabajadores de las artes gráficas hicieron de sí mismos.¹⁶ Esto nos permite comenzar a distinguir algunos de los modelos que se encontraban en pugna a inicios del cardenismo, algo que debiera advertirnos que incluso el Estado, dada su propia heterogeneidad, pregonó más de una alternativa posible de masculinidad. O como dijo en una comida en 1930 uno de los principales líderes de este sector, Carlos L. Gracidas, para referirse a uno de sus colegas: “[...] Yo nunca cargo pistola, pues esta solo la usan los hombres pendencieros; yo abomino tales cosas de escándalo, yo no hago cincos de mayo en lugares públicos y menos en donde se ostenta

16. Esto puede seguirse claramente en las publicaciones vinculadas al sindicalismo y la izquierda. *Ariete*, vinculada a la CROM o *El Machete*, del Partido Comunista Mexicano, establecieron una imagen donde el revolucionario se mostraba de manera violenta, generalmente armado, vinculado a la tierra, con una figura atlética. Ver un análisis de estas representaciones en Nathaly Rodríguez Sánchez, *De sedientos seres. Una historia social del homoerotismo masculino. Ciudad de México, 1917-1952* (Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla, 2020).

el nombre de mi patria chica”.¹⁷ Mientras generales y antiguos combatientes revolucionarios apostaban por construir masculinidades asociadas a la violencia y a la defensa del nacionalismo, el dirigente de los linotipógrafos optaba por una línea alternativa en la articulación de las jerarquías de la hombría.¹⁸

[390]

Este camino diferente podía oponerse, negociar o fortalecerse, mediante el diálogo con otras alternativas de masculinidad que circulaban en el periodo. Entre estas posibilidades encontramos aquellas que Connell ha dividido en hegemónicas, subordinadas, cómplices o marginadas.¹⁹ Algunas compartían atributos, mientras que otras estaban en líneas opuestas. En el caso de las masculinidades de los trabajadores de las artes gráficas uno de los elementos compartidos consistía en la identificación de estos sujetos con el compromiso con el trabajo duro, todos aparecen marcados por los años en el oficio. Como expresan muchas de las leyendas aparecidas en sus representaciones, se muestran tan especializados que incluso podían realizar “operaciones quirúrgicas” o eran capaces de “tragarse líneas”, algo que precisamente constituía la base de su actividad laboral. Este era el caso de los linotipógrafos, pero este tipo de apelación a la experticia en el oficio, la encontramos en casi todas las tareas asociadas a este ámbito. Por ejemplo, Ignacio León, cajista, tipógrafo, redactor, periodista, en su relato autobiográfico nos explica con detalles sus habilidades en cada una de estas etapas laborales.²⁰ Incluso, los miembros de los talleres gráficos del Museo Nacional de Historia llevaron

17. Salvador Loredó, “Una cena de buena voluntad”, *Edición conmemorativa de los 50 años de la Unión Linotipográfica de la República Mexicana* (México: sin editorial, 1959) 110-112.

18. Sobre el uso de la violencia ver, Diego Pulido Esteva, “El ‘cantinismo’: culturas del alcohol en la Ciudad de México, principios del siglo xx”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos* 96-97 (2017): 82-94. Ver Cristina Alvizo Carranza, “Transformaciones de la masculinidad de los tranviarios de Guadalajara durante el Porfiriato”, *HISTORELO. Revista de Historia Regional y Local* 9.18 (2017): 165-196.

19. Connell.

20. León Bataille, *Memorias de un forastero que pronto dejó de serlo* (México: 1931-1946) (Ciudad de México: El Día en Libros, 1987) 87. En aquel momento León Bataille era conocido por su seudónimo Ignacio León, nombre que dejó de utilizar con el paso de los años. Esto nos conduce a realizar una pequeña advertencia sobre este tipo de narraciones, ya que, a juicio de Carlos Piña, “[...] nunca será la reconstrucción de los hechos y sucesos que la caracterizaron”, sino una explicación condicionada por factores específicos. Carlos Piña, “Sobre la naturaleza de discurso autobiográfico”, *Anuario Antropológico* 13.1 (1989): 97.

sus credenciales en el oficio como encuadernadores a la identificación con la actitud que debía tener el Estado hacia la preservación de la memoria.²¹

Volviendo a las viñetas de la ULRM, en varias de ellas el dibujante apostó por representar las contradicciones de estos sujetos: el león que realmente no lo es, el loco que “de loco no tiene nada”, el trapecista circense que en realidad es todo un “gentleman”, el mecánico que se dedica a la venta de grasa para los zapatos. Más aún, la mayoría de los sujetos aparecen rindiéndose frente al excesivo cuidado de su aspecto. Uno de los textos incluidos en el folleto conmemorativo llevó esta apelación a las apariencias hacia la crítica directa en contra de las prácticas de los agremiados. En palabras irónicas Silvino Mota se refería al “[...] distinguido linotipista, emperifollado dibujante, sapientísimo corrector de pruebas, cultos reportero y escritor, hasta el no menos conspicuo cajista de imprenta”.²² Esta situación puede ser vinculada a dos procesos paralelos, que podían distinguir a este grupo de trabajadores. Por un lado, tenemos el distanciamiento que establecían entre sus dinámicas laborales y los otros espacios donde se encontraban. De hecho, un elemento que también debe ser destacado es que solo uno de los diez personajes dibujados en el folleto conmemorativo presenta su vestimenta de trabajo. Los demás aparecen como tenistas, trapecistas, vendedores puerta a puerta, o cualquier otra alternativa, sin representar aquel momento que precisamente los relacionaba, su espacio laboral. Sin embargo, es necesario tener en cuenta, como se ha planteado desde la historia social, que los procesos de articulación no pasaron solamente por el taller o la imprenta, sino que otros lugares también fueron centrales en su construcción como clase. En este caso, las mismas reuniones sindicales fuera del ámbito laboral probablemente contribuyeron con mayor énfasis a las caracterizaciones que están detrás de cada una de las viñetas, así como a sus procesos de aprendizaje y ejercicio políticos.

El segundo proceso paralelo que apreciamos en esta apelación a las apariencias apunta a la importancia creciente que va adquiriendo el consumo entre estos trabajadores, ya fuera como dispositivo de diferenciación social o como parte de las prácticas cotidianas. En este ámbito profesional jerarquizado, el acceso a determinados bienes fungió también como un mecanismo que impactaba

[391]

21. “Carta de los trabajadores de la Imprenta del Museo Nacional de Historia a Anastasio Muñoz, Secretario General del Sindicato de Artes Gráficas del Estado”, ene. 23, 1937. Archivo General de la Nación (AGN), Ciudad de México, Fondo Dirección General de Información, primera serie, caja 82, exp. 27.
22. Silvino Mota, “Esto y no ésto”, *21 años de lucha. 1909-1930*, ed. Unión Linotipográfica de la República Mexicana (Ciudad de México: Imprenta Teresita, 1930) 14.

[392]

en la construcción de las masculinidades. Y esto podía ir desde la inclusión de la cerveza o de algún tipo de vestimenta especial, hasta un consumo cultural determinado. En el caso del “Maciste” (figura 1), por ejemplo, es relevante destacar que la representación nos lleva a un tema que parece recorrer todos los dibujos: la destreza física no es igual a la fuerza.²³ Por supuesto, la recuperación del personaje mitológico, nuevamente nos plantea las contradicciones entre la fuerza descomunal y la personalidad bondadosa. Así, la mayoría de los sujetos representados se enmarcan en lecturas ambiguas y múltiples de su constitución ya sea en términos de personalidad como en lo relacionado con su inserción laboral. Pero en este caso, también podemos ver una apelación a cierto consumo cultural específico. El sobrenombre de este miembro de la ULRM nos conduce a lo que podríamos denominar una “cultura cinematográfica cosmopolita”, las películas sobre el *Maciste* (una especie de Hércules o Sansón) se multiplicaron justo entre fines de la década de 1920 y la primera mitad de la siguiente. Esta es una variable que colaboró en el proceso de construcción de las masculinidades y que por lo general ha sido poco considerada por una historiografía centrada casi exclusivamente en el cine vernáculo.

Ahora bien, junto con todas estas representaciones, el folleto también nos entrega una explicación por haber presentado las caricaturas.

¿Nos hemos salido del camino conocido haciendo un trazo nuevo?

Claro que sí. En nosotros solo ha estallado, con la dinámica fuerza que es capaz de estallar, la conceptuosa sentencia que lleva en su estandarte la juventud de todo el mundo: renovarse o morir.²⁴

Hasta qué punto estas palabras lograron disculpar a los impulsores de la publicación, no lo sabemos.²⁵ Sin embargo, nos demuestran la crisis que comenzaba a abrirse paso entre los trabajadores de las artes gráficas, tanto a nivel generacional como en cuanto a sus proyectos políticos.²⁶ Esto como

23. Ver Rielle Navitski y Nicolas Poppe eds., *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960* (Bloomington: Indiana University Press, 2017).

24. Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *21 años de lucha. 1909-1930* (México: Imprenta Teresita, 1930) 2.

25. Tal vez por precaución quien recibe el mayor cuestionamiento a su imagen masculina, apareciendo casi travestido, es precisamente el extranjero. Aunque otro par de dibujos propone representaciones casi femeninas o infantilizadas de los implicados.

26. En otros trabajos hemos analizado esta situación, que estuvo marcada por el quiebre de la CROM, un rápido crecimiento del mercado editorial, entre otras

veremos un poco más adelante se entrelazaba de igual modo con sus formas de construcción de masculinidades.

En términos generales, una de las variables que sistemáticamente incluyó este tipo de folletos conmemorativos sindicales, y el recién mencionado no era la excepción, fue la publicación de fotografías de los dirigentes, escritores y de algunos de los miembros destacados de las agrupaciones.²⁷ En este caso, debemos tener en cuenta la propuesta del historiador chileno, Tomás Cornejo:

En relación con estos actores del período, las fotografías que los participantes de la “élite obrera” encargaron de sí mismos dan la impresión de querer diferenciarse, de establecer distancias de manera visible. Hay que interrogar las efigies de los dirigentes obreros en términos de género, étnicos y culturales.²⁸

[393]

A su juicio, este tipo de representaciones desempeñaron una función política, permitiéndoles establecer un símil, aunque este no fuera nunca en igualdad de condiciones, con la elite en el poder y con los actores gubernamentales, mediante esta práctica representativa. En este caso, también deberíamos destacar que, por un lado, la inclusión de estas imágenes en muchos de los impresos de estos trabajadores permitía mostrar las habilidades y recursos que poseían para desplegar su propia labor, parte del orgullo de estos trabajadores se jugaba en este tipo de artefactos. Y, por otra parte, la publicación de imágenes de los actores buscaba dotar de corporalidad a los procesos políticos, la ubicuidad del montaje referido a las masas o movilizaciones multitudinarias es un claro ejemplo de estas circunstancias. Sin embargo, la aparición de los rostros llevaba esta identificación con los procesos políticos a otro nivel.²⁹ Incluso, los trabajadores de los TGN llevaron esta apelación identitaria a través de la representación visual a un nivel que engarzaba perfectamente con el arte oficial posrevolucionario. Los rostros

posibilidades.

27. Ver, por ejemplo, el folleto conmemorativo de la fundación de la Imprenta Universitaria. Esta práctica puede considerarse una especie de ritual, que reforzaba la hegemonía masculina durante el periodo.
28. Tomás Cornejo, “La fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo”, *Historia* 45.1 (2012): 44.
29. Ver, entre otros, Roberto Quirós Martínez, *El problema del proletariado en México* (Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934). Este texto es la recopilación de la labor de los TGN, y el coordinador del volumen era en ese entonces el director de este organismo. Cada uno de los textos incluye la foto de su autor, dando visibilidad a quienes estaban detrás de las publicaciones.

de un grupo de ellos fueron plasmados en las paredes de los Talleres, con su overol daban cuenta de la historia de las luchas de estos trabajadores.³⁰

[394]

Por supuesto, este orgullo no solo se afincaba en lo simbólico. En términos de cifras, se hacía un énfasis en el éxito de la campaña editorial del cardenismo. El promedio mensual de documentos impresos se alzó en una primera etapa a más doscientos mil ejemplares, llegando a un total sexenal sin precedentes: doce millones de libros o folletos publicados. Incluso, editoriales pequeñas llegaron a publicar un millón de ejemplares. Todos los ámbitos de las artes gráficas se vieron impactados y manifestaron públicamente sus logros. Por ejemplo, desde la PIPSA se ufanaba de logros que la posicionaban a la vanguardia en América Latina, además de lograr una considerable disminución de los precios del papel. Además, su labor había repercutido en términos concretos entre estos trabajadores, ya que, entre otras situaciones, “[...] las fábricas de Coyoacán acaban de aumentar su personal con treinta obreros y, lo que es más significativos, acaban de aumentar los salarios en una proporción de 35 %”.³¹

Desde otra perspectiva, como señalaba Dolorez Fovel, las acciones sindicales de estos trabajadores también impulsaban el orgullo de estos trabajadores. En este caso la periodista enfatizaba en la necesidad de seguir de cerca la lucha que había emprendido la Unión de Artes Gráficas de los Talleres Comerciales por recibir pago por el día de descanso. Aseguraba que todos los obreros debían estar atentos porque de prosperar la resolución sería aplicable de manera general.³²

Por supuesto, frente a esta percepción positiva, si profundizamos en esta identidad asociada a lo laboral a través del problema que representaban los “parados” (desempleados) podemos observar los límites discursivos de esta elaboración. Solidaridad, sacrificio, apoyo, privilegios, decoro, son algunos de los conceptos que se asociaron a las necesidades que planteaba el desempleo. Sin embargo, entre los propios trabajadores el tema causaba revuelo. Muchos se preguntaban por qué debían financiar a quienes no lograban por su falta de habilidades encontrar trabajo estable. Por otra parte, la precariedad de los parados también desafiaba a los propios sindicatos obreros, al no ser capaces de resolver este problema, ¿qué sentido tenía su propia existencia organizativa marcada por el mutualismo? Lo que a su vez condicionaba los apoyos que entregaban a los

30. Rivera 611-656.

31. Productora e Importadora de Papel S.A., *20 meses de cultura mexicana* (Ciudad de México: PIPSA, 1937) 32.

32. Dolorez Fovel, “La jornada tipográfica”, *Bolcheviquismo* 1 (1936): 26.

desempleados no solo a conseguir empleo, sino que a mejorar las condiciones generales del sindicato a través de incrementar el control sobre nuevos talleres.

Para entregar el apoyo a los desempleados, una de las opciones importantes para los espacios sindicales, además del pago de las cuotas, era la evaluación del *comportamiento* de los implicados. Esto por supuesto envolvía un cúmulo de alternativas posibles, que iban desde habilidades en el trabajo hasta un marcado “antagonismo contra el capital”. Pero en la mayor parte de los casos se refería al compromiso y la participación en el propio sindicato. Esto podía relacionarse nuevamente a un conjunto de variables, sin embargo, algo que destacaba regularmente era la constitución de las reuniones sindicales como una especie de lugar sagrado. Ante cualquier problema los miembros resaltaban la idea de que los problemas debían ser resueltos en confianza al interior de las asambleas, evitando a toda costa mostrar los problemas hacia el exterior, ya fuera hacia los patrones o hacia otros sindicatos. Esto es importante destacarlo porque pareciera evidenciar un lugar intermedio en tránsito entre el espacio público y el privado. En general algunos teóricos sobre la materia han enfatizado la idea de que el hombre construye preponderantemente su masculinidad de cara al espacio público.³³ Pero lo relevante es que más allá de las definiciones dicotómicas que contraponen ambas esferas sin percibir su multiplicidad, los sujetos pensaban sus reuniones sindicales como un lugar que articulaba tanto lo público como lo privado. Esto se transformaba en un medio para fortalecer la solidaridad masculina y especialmente la lealtad en momentos de conflictos.³⁴

[395]

La inclusión femenina como desafío

Entre los numerosos cambios que sufrió la industria gráfica durante el cardenismo, uno de los más sustantivos fue la sistemática incorporación de las mujeres. Esto se relacionó tanto con las modificaciones propias de la creciente y sostenida inserción laboral femenina, como debido a los procesos que se desarrollaron al interior de las imprentas. Como ha demostrado Susie S. Porter: “Expansion of the education system, a pivotal moment in women’s

33. Ava Baron, “Masculinity, the Embodied Male Worker, and the Historian’s Gaze”, *International Labor and Working-Class History* 69 (2006): 143-160.

34. Aún tenemos pocos trabajos que se enfoquen en los espacios de reunión de los sindicatos, en sus sedes sociales, bibliotecas o lugares de esparcimiento. Sin embargo, los actores pusieron una parte importante de sus esfuerzos en la adquisición y preservación de estos lugares. Ver Maurice Agulhon, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).

history, supported women's effective literacy and an administrative culture based in writing".³⁵ Esta vinculación con la cultura escrita fue vital para que ingresaran a las oficinas públicas, pero también fue clave para que pudieran vincularse con la mayoría de los ámbitos de las artes gráficas.

[396]

Ahora bien, frente a esta nueva situación es importante recuperar el planteamiento de Conway, Bourque y Scott, quienes en su definición proponen que la base de género de las identidades laborales puede permanecer estable por largo tiempo, incluso después de modificaciones importantes en la composición genérica de dichas labores.³⁶ Así la incorporación de mujeres no significó por sí sola la necesidad de cambios en los procesos de construcción de las masculinidades al interior de los talleres o en las pequeñas imprentas. Como todo proceso relacional, esta nueva situación entró en diálogo con otras variables que apuntaron en la misma dirección.

Una lista completa de los trabajadores en los Talleres Gráficos de la Nación en 1933 muestra la presencia de mujeres en la mayoría de las instancias en que estos se dividían.³⁷ En el departamento de sobres, por ejemplo, trabajaban 16 personas y 5 eran mujeres. En el departamento de fotograbado solo había 1 entre 8 trabajadores, mientras que en la fábrica de cartón la proporción era de 1 frente a 6 operarios. Al contrario, en el de encuadernación las mujeres constituían una mayoría abrumadora (56 de sus 73 integrantes). La composición a mano estaba formada por 7 mujeres y 19 hombres, aunque en este caso fue uno de los pocos departamentos que firmó el documento sin dividir por sexo y sin darle prioridad de aparición a los hombres. Por supuesto, hubo varios espacios de los TGN donde la integración de las mujeres aún no se producía y no hemos tenido acceso a sus sueldos para establecer con mayor precisión las distinciones que podían ejercerse en torno a los pagos.³⁸

35. Susie S. Porter, *From Angel to Office Worker. Middle-Class Identity and Female Consciousness in Mexico, 1890-1950* (Londres-Lincoln: University of Nebraska Press, 2018) 13.

36. Jill Ker Conway et al., "El concepto de género", *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, comp. Marta Lamas (México: UNAM / PUEG / Miguel Ángel Porrúa, 1996) 21-33.

37. Diferentes obras literarias recuperaron la cotidianidad de los talleres en los cuales hombres y mujeres compartían. Ver Francisco Monteverde, *Galería de espejos* (Ciudad de México: Editorial Botas, 1937); Luis Octavio Madero, *Sindicato* (Ciudad de México: Editorial México Nuevo, 1936); Francisco González Franco, *La farsa. Comedia anticomunista en tres actos* (Ciudad de México: sin editorial, 1939).

38. "Lista de trabajadores de los Talleres Gráficos de la Nación", 1933. AGN, Ciudad de México, Fondo Abelardo L. Rodríguez, caja 016, exp. 4. Por supuesto, estos procesos

Por otra parte, dos años después encontramos un estudio con datos generales sobre los trabajadores de este ámbito que nos permite tener un panorama amplio. Según esta encuesta, en 1935 un 75,8 % de los obreros gráficos eran hombres, mientras que las mujeres correspondían a un 24,2 % (figura 5).

Relacionándolos por sexo, y en función de la edad, se notó que existe para las mujeres una curva de ascenso que culmina en el tipo de 36 a 45 años y que después desciende, y como el tipo de obreros hombres que también sigue un crecimiento semejante culmina en el tipo de 26 a 35 años.³⁹

[397]

Mientras más avanzaba la edad, mayor cantidad de mujeres encontramos en relación con los hombres y además si seguimos los datos sobre escolaridad también nos topamos con que las mujeres tendían a poseer una mayor educación que los hombres de esta industria.

Figura 4. Costo de la vida de los obreros de artes gráficas en el Distrito Federal.



Fuente: Salgado, *El costo* 6.

no fueron homogéneos ni en términos de rama laboral ni a nivel geográfico. Ver, por ejemplo, “Lista de asistencia. Sindicato de Artes Gráficas de Veracruz”, jul. 12, 1935. AGN, Ciudad de México, Fondo Lázaro Cárdenas, caja 372 Exp.4328, f. 30 y ss. En este caso solo se menciona a hombres.

39. Daniel Salgado, *El costo de la vida de los obreros de artes gráficas en el Distrito Federal* (Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1936) 5.

[398]

En la figura 4 también podemos ver una ausencia relevante. El grupo etario que va entre los 46 a los 55 años está compuesto solo por hombres. Esto es interesante porque justo en ese margen de edad estaban los principales líderes de las distintas agrupaciones sindicales. Por ejemplo, los fundadores de la ULRM, jóvenes en 1909, bordeaban los 50 años para 1935. Por otra parte, tal como propone Porter, la Revolución impactó en el acceso de las mujeres al espacio laboral, y esta ausencia precisamente coincide con aquella cohorte que debió incorporarse en dicho periodo. De igual modo, es destacable que la menor desigualdad entre hombres y mujeres se desarrollaba en el grupo inmediatamente anterior, entre los 36 y 45 años. Esto implicaba que una diferencia importante entre ambas generaciones y posiblemente quienes veían más afectada su posición laboral eran precisamente aquellos que estaban en un proceso de consolidación, pero aún sin alcanzar la condición de líderes incuestionables en su respectiva especialidad.

Con el avance del cardenismo, según las declaraciones de los propios actores, las mujeres cada vez fueron adquiriendo una mayor presencia mediática asociada a su participación en los espacios públicos accesibles para los trabajadores de las artes gráficas en su conjunto. De hecho, en clave negativa algunos informes de los agentes confidenciales de Gobernación recalcan que las manifestaciones callejeras en las que participaban los sindicatos estaban compuestas por un importante número de mujeres.⁴⁰ Uno de los elementos que las propias mujeres destacaron fue el uso que hicieron de las concepciones de género que las volvían menos visibles, menos culpables, cuando vulneraban la autoridad policial. Así, pudieron encargarse de vender los periódicos de las organizaciones, se pusieron a la cabeza de las marchas, y cuando fueron detenidas muchas veces corrieron con muy distinta suerte que sus compañeros. Benita Galeana, quien trabajó en la estructura de distribución de un periódico comunista, recuerda esto con particular orgullo en su relato autobiográfico. Sin embargo, este nuevo protagonismo ponía en debate algunas de las nociones asociadas a la masculinidad tradicional de estos trabajadores, especialmente en lo relacionado al ejercicio de la subordinación femenina. Por este motivo no es extraño que aquellas palabras de autosatisfacción, Galeana las combinara con la decepción frente a la respuesta de sus propios camaradas:

40. "Elecciones para diputados federales", 1937. AGN, Ciudad de México, Fondo Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS), caja 183, exp. 3.

En medio de la bola, había compañeros que nos decían leperadas. Muchas veces salíamos de allí casi llorando, al ver que los mismos hermanos de clase, los trabajadores, nos trataban así, pero cuando nos encontrábamos con otros obreros que nos respetaban y nos sabían tratar como camaradas, se nos olvidaba.⁴¹

Los conflictos de este tipo se repitieron en prácticamente todos los niveles en los cuales las mujeres comenzaron a insertarse laboralmente. Uno que fue particularmente proclive a ventilar sus querellas de manera pública fue el de los y las periodistas. Fortino Ibarra de Anda publicó en 1935 *Las mexicanas en el periodismo*, sin siquiera denominarlas periodistas en el título de su publicación. Las polémicas que siguieron a su escrito fueron recuperadas en una segunda edición que comenzaba con las reseñas de algunas de las implicadas: “Rosario Sansores, en *El Universal Gráfico*: ‘Los que busquen esta obra, creyendo encontrar un medio de orientación, se quedan peor de lo que estaban, debido a la sarta de falsedades y de datos incompletos’”.⁴² Por supuesto, frases como “el periodismo mundial es masculinista; pero de eso no es culpable nuestra calidad de machos”,⁴³ no podían dejar incólume al escritor. Para evitar mayores conflictos, los editores decidieron incluir en la segunda versión un texto de Concha de Villarreal, editora, escritora y periodista, quien a modo de reivindicación concluía:

En el México revolucionario la mujer pensante lleva en si la responsabilidad del destino social de la mujer, del hombre y del niño. México necesita mujeres-cerebro, mujeres-acción, y no mujeres almíbar, mujeres desleídas, y menos aún, mujeres anfibias con lengua de moralistas y de abadesas, y vida ya no de mujeres liberadas, sino de libertinas.⁴⁴

El principal problema para Ibarra no era que las mujeres escribieran, de hecho, la mayoría de las aplaudidas a lo largo del libro tenían sus propias publicaciones, por lo que no solo eran periodistas, sino que también podríamos considerarlas administradoras, editoras e incluso diseñadoras. Para el

[399]

-
41. Benita Galeana, *Benita* (Ciudad de México: Brigada para leer en libertad, 2017) 131-132.
 42. Fortino Ibarra de Anda, *Las mexicanas en el periodismo*, Segunda edición (Ciudad de México: Imprenta Mundial, 1937) 9.
 43. Ibarra de Anda 16.
 44. Concepción de Villarreal, “Las olvidadas”, *Las mexicanas en el periodismo*, ed. Fortino Ibarra de Anda, segunda edición (Ciudad de México: Imprenta Mundial, 1937) 129.

[400]

escritor el error de las mujeres en el periodismo era que no escribían desde su lugar femenino, sino que “[...] se han sumado a la acción masculinista en el periódico y desde allí tratan de hacerse oír”.⁴⁵ El libro se convertía de esa manera también en una forma de control normativo sobre el ejercicio de las periodistas mexicanas y podemos considerarlo, al mismo tiempo, parte de los desafíos que enfrentaba la construcción de las masculinidades al interior de los periódicos. Esta manera relacional de las dinámicas de género fue de todos modos analizada con mayor profundidad por Concha de Villarreal en su texto. O, en otras palabras, “por eso no es extraño ver en cafés, camarillas y centros literarios, muy hinchados y petulantes a don Insustancial, a don Oscurantismo y a don Barbero. Y entre las mujeres: a doña Amor, a doña Frívola y a doña Sentimental”.⁴⁶

Las posibilidades que se abrían para las mujeres en este ámbito fueron percibidas socialmente, por ejemplo, un subteniente del Ejército pidió directamente a Lázaro Cárdenas que su hija, Agustina García Ramos de 16 años y su sobrina Jovita López Estrada de 18, pudieran trabajar en alguna imprenta.⁴⁷ Una de las trabajadoras de los TGN expresó: “Convivir con los obreros de los Talleres Gráficos, sufriendo en las horas de ardua labor, y gozando de las satisfacciones que da el deber cumplido, ha sido hasta hoy el ideal de la mujer que trabaja en los Talleres”.⁴⁸ Por supuesto, este tipo de convivencia representaba desafíos de orden cotidiano, que a su vez daban cuenta de los conflictos típicos de una sociedad y un espacio laboral con la ya referida hegemonía masculina. Por ejemplo, en 1939 los sanitarios de las mujeres fueron utilizados como bodega de la sección de distribución del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), por lo que siempre estaban entrando y saliendo hombres del lugar. Por su parte, el Sindicato de los Talleres defendió “[...] las justas protestas de las compañeras”,⁴⁹ ante las

45. Ibarra de Anda 16.

46. Villarreal 154-155.

47. “Vicente Ramos solicita ayuda para que su hija y sobrina, trabajen en los Talleres Gráficos de la Nación”, mar. 4, 1939. AGN, Ciudad de México, Fondo Lázaro Cárdenas, caja 1239, exp. 702.2/11183.

48. Enriqueta De Parodi, “El ideal de la mujer en Talleres”, *Homenaje de los Obreros y Empleados a los ciudadanos Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Abelardo L. Rodríguez y Lázaro Cárdenas*, ed. Talleres Gráficos de la Nación (Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934) 71-76.

49. “Memorándum del Consejo de Administración de los Talleres Gráficos de la Nación al jefe del Departamento de Distribución del DAPP”, ago. 17, 1939. AGN, Ciudad de

autoridades de dicha dependencia. Así, pese a la intromisión, la estructura organizativa hacía lo posible por cautelar los derechos de un sector de los trabajadores que se había mostrado muy involucrado en los procesos de sindicalización y politización.⁵⁰ Sin embargo, las tensiones generadas por su incorporación encontraban en esos pequeños detalles cotidianos, en esas interacciones, una forma de manifestarse.

Es importante señalar antes de concluir este apartado que, a diferencia de otros países como Argentina, u otros periodos históricos donde se manifestaron querellas en torno a su incorporación como mecanismo para reducir salarios, esto no se vio manifestado, al menos, públicamente. Tal vez el compromiso de estos trabajadores con la febril actividad *revolucionaria* de los talleres y los esfuerzos unitarios que se pregonaban por desde el Estado cardenista y las dirigencias sindicales opacaron este tipo de disputas.⁵¹ Aunque estas existieron no apuntaron a la incorporación femenina, sino a la inclusión de trabajadores no sindicalizados o aquellos que no poseían la experiencia suficiente para desempeñar determinadas labores, o sea, los jóvenes.

[401]

La juventud

Los procesos de profesionalización y la flexibilización del monopolio que ejercían los sindicatos en el ingreso a los distintos talleres e imprentas permitieron un cambio laboral importante y que ha sido poco estudiado para esta década. Me refiero al ingreso de jóvenes a los diferentes espacios de este ámbito laboral, algo que no pasaba desapercibido para los antiguos integrantes de este gremio. Por supuesto, las inquietudes que esto ocasionaba apuntaban en múltiples sentidos, y uno de ellos se refería al momento en que los jóvenes aprendices comenzaban a ser incorporados como adultos o maestros a sus propios campos laborales. Esa relación aprendiz/maestro que había constituido la base sobre la que los gremios habían asentado sus distintos procesos políticos, económicos e identitarios, entraba en una fase

-
- México, Fondo Dirección General de Información, primera serie, caja 89, exp. 5, f. 46.
50. En el caso argentino en este periodo se produjeron contradicciones similares, que a juicio de Bil, se debieron a la necesidad sindical de incorporarlas y defender su igualdad salarial, para que no fueran utilizadas para reducir costos y reemplazar a la mano de obra masculina. Bil 65-88.
 51. Gauss. Sobre el impacto de las políticas de unidad durante el cardenismo, ver Jocelyn Olcott, “El centro no puede sostenerse. Las mujeres y el Frente Popular de México”, *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, coords. Gabriela Cano *et al.* (Ciudad de México: FCE, 2009) 347-374.

de inestabilidad. La estrategia que asociaba la monopolización de la formación con la mantención de determinado poder entraba en un periodo de conflictos.⁵²

[402]

Esta situación era un cambio importante. En 1935, por ejemplo, después de la muerte de un linotipista, su hijo Juan Hernández, pidió a la ULRM que se le permitiera ingresar a sus filas como ayudante. La respuesta de la dirección de dicho gremio fue decirle a la madre y al propio Hernández, que las condiciones de la industria eran tan malas que mejor optara por otro camino.⁵³ En cambio hacia 1938 podemos encontrar en esta misma organización un cúmulo de quejas porque los talleres e imprentas se habían convertido en un espacio de aprendizaje fuera de todo control gremial.⁵⁴ Así, el ejercicio de la autoridad, que algunos investigadores han identificado como parte esencial de la construcción de las masculinidades, debía reacomodarse a una nueva situación.⁵⁵

Un paso importante en este proceso fue la constitución de la Escuela Nacional de Artes Gráficas en 1938, donde el aprendizaje quedaba completamente fuera de los márgenes sindicales. Y esto constituía un doble desafío para la cláusula de exclusión sindical, ya que “La Escuela de Artes del Libro puede contratar trabajos de ilustración y edición que serán realizados por los alumnos de mejor capacitación”.⁵⁶ Al final de los tres años de estudio, los alumnos recibirían un diploma que los acreditaría como maestros en su especialidad. En las primeras cohortes la mayoría de los estudiantes ya trabajaba en algún taller, por lo que las clases eran nocturnas. De hecho, en 1939 una parte importante de la matrícula en las materias editoriales correspondió a los trabajadores y las trabajadoras del DAPP, entidad que regulaba el accionar de los Talleres Gráficos de la Nación.

La tensión generacional que acarreaban estos procesos por supuesto ponía de igual modo presión sobre la construcción de las masculinidades. ¿A

52. Wikander 105-119.

53. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, may. 23, 1935. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 557.

54. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, 22 de septiembre de 1938, en AGN, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 386.

55. Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1940* (Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco / Miguel Ángel Porrúa, 2002).

56. Francisco Díaz de León, “Una escuela en mi recuerdo”, *Anales de la Escuela Nacional de Artes Gráficas* 1 (1965): 69.

qué edad se comenzaba a ser un hombre con derechos, voz y deberes? ¿Qué habilidades debía comprobar un aprendiz para finalmente convertirse en un hombre o maestro y dejar atrás la adolescencia? ¿Cómo se desarrollaban las relaciones padres/hijos en los espacios sindicales? Distintas preguntas atravesaron los lugares donde las diferentes generaciones se encontraban. Aunque es necesario advertir que en estos debates no hemos encontrado una temática que adquiriría cada vez mayor peso, la participación o no en los procesos de la Revolución Mexicana.⁵⁷ La querella entre veteranos y quienes no intervinieron en los enfrentamientos, parece estar ausente en las argumentaciones de estos trabajadores.

[403]

Para los jóvenes implicados, al menos como queda constancia en algunos relatos autobiográficos, el proceso de ascenso en el ámbito laboral marcaba en buena medida su experiencia de vida. “No sé con qué palabras expresar mi alegría y la ternura que sentí, pero que no manifesté, al entregarle a María, un sábado por la tarde, los primeros ocho pesos que hubiera ganado jamás: la totalidad de mi sueldo semanal”.⁵⁸ Con estas palabras Ignacio León recordaba el gran paso que había significado su primer salario, pero de inmediato en su relato enfatizaba su rápido tránsito de la imprenta a la redacción. Tal vez esta doble experticia, en las prensas y frente a la máquina de escribir, al parecer facilitó su movilidad a mediano plazo.

Los conflictos ventilados en las reuniones sindicales cada cierto tiempo dejaron entrever estas discusiones. Un tema especial tenía relación con comprender la juventud de algunos de los miembros como mecanismo para explicar sus errores en el plano organizativo o político. Esto se asoció regularmente a otra tensión importante que atravesaba al gremio, la constitución de cooperativas. Jóvenes entusiastas, pero aún sin experiencia, solían lanzarse a la creación de estos organismos como forma de insertarse laboralmente, pero también como una manera de independizarse de la relación aprendiz/maestro que los mantenía en subordinación casi hasta los treinta años.⁵⁹ Las cooperativas podían ser vistas como la apropiación de los medios de producción por parte de los trabajadores, pero en el caso de los sindicatos se criticaba que esto alejaba a los involucrados de sus responsabilidades y peor aún, los volvía propietarios por lo que pasaban a representar los intereses de los patrones. La situación tenía en todo caso una amplia gama de matices.

57. Víctor Díaz Arciniega, *Querella por la cultura revolucionaria (1925)* (Ciudad de México: FCE, 1989).

58. Bataille 99.

59. Según los diferentes estatutos, un aprendiz podía tener entre quince y treinta años.

Varias de las cooperativas surgieron a partir de maquinaria que los propios trabajadores habían obtenido como pago en sus huelgas, por lo que en lugar de almacenarla era mejor rentarla a algún grupo de desempleados del propio sindicato. Esto significaba una salida coyuntural que se volvió más recurrente una vez que los dueños de las imprentas comenzaron a utilizar con mayor asiduidad el *lock out* como mecanismo frente a los conflictos laborales.

[404]

Una variable importante en la relación aprendiz/maestro era que muchas veces esta situación en realidad respondía a lazos sanguíneos, ya fueran padres/hijos o tíos/sobrinos. Por este motivo los entrecruces de los conflictos generacionales involucraron por lo general dinámicas familiares. Los apellidos en las reuniones sindicales se repetían y cada vez que algún joven cuestionaba alguna situación podía ser considerado también el inicio de un problema filial. O, al contrario, algún padre herido podía salir en la defensa de un hijo posiblemente perjudicado: la paternidad era una de las claves centrales de la construcción de las masculinidades entre estos trabajadores. Así, después de la expulsión de Javier Sardaneta por malversación de fondos, su padre Miguel atropelló con una serie de acusaciones al principal persecutor de su hijo, Guillermo Fajardo. Además de mencionar que había actuado en contra de la Unión y que era militante *comunista*, Miguel Sardaneta insistió en denostar al acusador incluso preguntándole si su hijo “[...] y él son amantes de la misma mujer”.⁶⁰ Roberto Miranda Guerrero nos explica con claridad por qué esta reacción tan airada:

Los hijos eran cada vez más el centro y porvenir de la familia. La imagen de los hijos era proyectada y soñada como modo de lucha contra el tiempo y la muerte. El hijo no pertenecía sólo a la familia sino que era el futuro de la nación.⁶¹

De hecho, la virulencia del enfrentamiento solo se calmó cuando Carlos Gracidas, recurriendo a las mismas claves argumentativas, logró reestablecer

[...] la vieja escuela de tolerancia que ha predominado en la Unión porque somos una sola familia, somos linotipistas y entre nosotros hemos de callar y hemos de tapar todo lo que pueda redundar en perjuicio o en descrédito de la Unión.⁶²

60. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, jun. 17, 1937. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica De La República Mexicana, caja 5, f. 716.

61. Miranda Guerrero 310.

62. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, jun. 17, 1937. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 718.

En esta familia, las figuras paternas ya fueran reales o simbólicas podían ser múltiples. Comenzando con el padre biológico y terminando con *Tata Cárdenas*, es interesante vislumbrar esas otras figuras que desempeñaron de alguna manera esta función en el entramado de estos trabajadores. Por supuesto, encontramos una serie de sujetos muy diversa. El primero de ellos, en el caso de la ULRM, fue sin duda Carlos Gracidas. Su palabra era casi una ley, mientras que todos se referían con respeto a su persona. En los Talleres Gráficos de la Nación, su director, Gustavo Ortiz Hernán, poseía esta misma autoridad, que iba mucho más lejos que las atribuciones reglamentarias o estamentarias. En el caso de los trabajadores que tenían alguna militancia, Ignacio León, analizó con acierto la actitud sostenida: “Éramos pues, irrespetuosos con los viejos, a los cuales no dejábamos por ello de seguir ciegamente”.⁶³

[405]

Una figura que para la mayoría de estos trabajadores representaba un escalón intermedio antes de asumir la noción del proyecto nacional que se encontraba corporizada en Lázaro Cárdenas (también tipógrafo), era Vicente Lombardo Toledano. Muchas de las cartas que recibió por parte de trabajadores de las artes gráficas, resguardadas en su archivo, dan cuenta de la construcción de un tipo de “ritual de interacción”, marcado por la búsqueda de una relación paternalista.⁶⁴ El sindicalista había sido por años uno de los principales abogados de las distintas ramas de este ámbito laboral y muchos de los procesos de confluencia entre estas organizaciones y el Estado habían pasado por sus manos. Tal vez por ello encontramos numerosa propaganda de la derecha empresarial que buscaba romper este nexo, incluyendo insertos en la prensa, noticias falsas u obras de teatro.

Ahora bien, retomando la reciente cita de Ignacio León, no solo hubo un debate sobre la juventud, sino que también sobre lo que se consideraba “viejo”. En el caso de algunas agrupaciones se llegó a cuestionar cuáles eran los límites máximos de edad para poder ingresar:

[...] por otra parte la Comisión [de organización y propaganda] se encontró con el obstáculo de no saber hasta qué edad puede admitirse en esta organización a los nuevos elementos, creyendo que sería muy conveniente fijar como máximo hasta los cincuenta años, ya que las empresas repudian a los viejos trabajadores y prefieren a los jóvenes.⁶⁵

63. Bataille 102.

64. Randall Collins, *Cadenas de rituales de interacción* (Barcelona: Anthropos, 2009).

65. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, mar. 1, 1934. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana,

Esto nuevamente se cruzaba con sus lógicas organizativas. Junto con estas dudas, regularmente aparecían apelativos a los “antiguos padres nuestros”, para referirse a los vínculos que durante la década de 1920 habían desarrollado con la CROM, la cual aparecía en esta nueva etapa como un error de juventud.

[406]

Así, los antiguos integrantes de las asociaciones gremiales, en este caso la ULRM, representaban parte de esas equivocaciones. Sin embargo, el quiebre con dicha central obrera había sido conducido precisamente por los antiguos agremiados, quienes retomaron la idea de apoliticidad que había instaurado en sus inicios dicha organización. Por lo que las respuestas a este tipo de iniciativas, en este caso la impulsada por la Comisión de organización y propaganda eran rotundas: “[...] es egoísta y obra de retrógrados”.⁶⁶ En ese plano quedaba el cuestionamiento a la edad avanzada como parte de las construcciones de las masculinidades.

De hecho, en muchos sentidos los más antiguos trabajadores de las artes gráficas representaban una especie de resguardo moral frente a los acelerados cambios que enfrentaba esta industria. Por ello, cada vez que se proponía alguna modificación sustancial aparecían las preguntas: “¿Qué se les va a decir a los viejos camaradas fundadores de la Unión que actualmente trabajan en casas comerciales? ¿Acaso se les va a decir váyanse de aquí, que aquí ya no sirven para nada?”.⁶⁷ En este caso, se trató de rechazar una reorganización gremial que pretendía establecer un sindicato nacional de las artes gráficas vinculado al proceso de creación de la Confederación de Trabajadores de México. Aquí podemos ver con mayor nitidez cómo las nociones sobre la masculinidad, en este caso vinculadas a lo generacional y al trabajo, pudieron entrelazarse con la historia nacional.

Asociado a la juventud, también se puede observar un discurso sobre el control de la emocionalidad. En palabras del recién independizado de sus padres, Ignacio León: “Recuerdo que se me humedecieron los ojos, y si el concepto de ser ‘hombre’ no hubiese sido tan fundamental para los mexicanos a quienes yo trataba inconscientemente de asimilarlos, es seguro que habría

caja 5, f. 431.

66. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, abr. 26, 1934. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 447v.

67. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, feb. 20, 1936. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 606.

dejado correr mis lágrimas”.⁶⁸ Los sentimientos que provocaba en este emigrado francés una oferta de alojamiento por parte de uno de sus amigos, incluso en el ámbito privado, no podían expresarse con la apertura que el involucrado hubiera deseado. Esta dinámica de autocontrol, evidentemente, no se inauguró durante estos años y las propias palabras de León pueden enmarcarse en las propuestas que se han hecho sobre el *macho sentimental*, aquel que muestra sus debilidades pero que finalmente logra dominar sus sentimientos.⁶⁹

[407]

La constante actividad autonormativa de los sindicatos es quizás otra de las principales demostraciones de este proceso. Pero también lo encontramos en otras múltiples manifestaciones. Un buen trabajador de las artes gráficas era capaz de discutir con serenidad, incluso al nivel de “[...] aclarar no haber dicho ningún insulto pues todo lo que él dijo está en el diccionario”.⁷⁰ De igual modo, debía respetar las palabras y reglas de los debates, así como el espacio en el que se estaba argumentando. Por ejemplo, en la cruda discusión que trenzó a Carlos Gracidas y Francisco Arias, el relator de la reunión recopiló las palabras de este último escribiendo:

Que siempre ha sido sincero y ha dicho lo que ha sentido. Aclara que el primer bofetón que él recibió, se lo dio el C. Gracidas, llamándole hijo de burgués. Sigue haciendo una exaltada defensa en la que pone de relieve su poca experiencia en aquel entonces.⁷¹

Por un lado, vemos como la violencia física se transmuta en violencia verbal, aunque con el mismo peso simbólico. Esto es clave en el proceso de control de la emocionalidad, algo que parece ser central para el orador.⁷² Sin embargo, la exaltación aparece como una forma de limitar el alcance de las palabras de Arias, lo que adquiere mayor relieve al conjugar esta situación con

68. Bataille 87.

69. Este proceso quizás ha sido uno de los que más ha llamado la atención en el plano historiográfico al momento de hablar de masculinidades. Ver Robert Buffington, *A Sentimental Education for the Working Man: Mexico City, 1900-1910* (Durham: Duke University Press, 2015).

70. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, abr. 26, 1934. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 447v.

71. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, jul. 1, 1934. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 481.

72. “El sagrado principio de la mentada bien tolerada”, escribe Ignacio León, para referirse a estas refriegas verbales. Bataille 90.

[408]

la falta de experiencia del implicado. Tal vez esta carencia de experiencia o juventud podía justificar fallas en el pasado, pero al momento del entredicho actuaba como representación de la carencia de madurez. Finalmente, decir siempre lo que ha “sentido”, podía convertirse en una demostración de falta de control, pese a la sinceridad que se pretendía manifestar. De hecho, Arias culmina su participación señalando que “[...] no tiene la suficiente serenidad para defenderse pero que hablará en el curso de los debates prefiriendo contenerse para no mencionar nada que sea vergüenza para los camaradas”.⁷³

Las dinámicas nacionalistas

Como ya vimos el nacionalismo podía ser una variable importante y que cada vez adquiriría mayor peso en el ámbito de los trabajadores. Desde la feminización y tratamiento circense del argentino Enrique Nenclares hasta la compleja inclusión del emigrado chileno Elías Lafferte en las filas de la ULRM, podemos encontrar variables que ejemplifican esta situación. Un dictamen del 24 de noviembre de 1938 declaraba que “[...] no es posible admitir en la Imprenta Alma a un aprendiz extranjero para que hagan los trabajos en hebreo y yiddish, pues existe un convenio con esa Empresa para que se enseñe a un mexicano esta clase de labores”.⁷⁴ La preferencia por los connacionales llegaba incluso a frenar la posibilidad de producir textos en estos idiomas, o en otros. La mayoría de los sindicatos priorizaban a sus compatriotas y excluían a los extranjeros, pese a que muchos públicamente hacían alarde de su internacionalismo proletario. A la hora de mandar dinero o publicar proclamas solidarias no había problema, pero si se debía generar un espacio de trabajo las cosas se volvían diferentes. Las palabras de Ignacio León al respecto son tajantes: “Los trabajadores de la imprenta constituyen un gremio muy cerrado que, no admite —al menos así fue en mi época— la intrusión de un extranjero en su profesión”.⁷⁵

Tal como ha planteado Susan Gauss para los obreros textiles de Puebla, estos trabajadores además resintieron la participación de extranjeros en la dirección de algunas de las empresas (tabla 1). Aunque lejos del nivel de

73. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, jul. 1, 1934. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 481.

74. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, nov. 24, 1938. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 392.

75. Bataille 99.

caso poblano, las acciones en contra de estos actores tuvieron una repercusión especial, tanto reivindicando una defensa *viril* de la patria como en algunos otros casos manifestando la unidad en contra del fascismo, dada la preponderancia de españoles entre los propietarios. De ese modo, las diversas apelaciones al nacionalismo se movían desde la xenofobia contra trabajadores que podían ocupar un puesto en algún taller, hasta la reivindicación del nacionalismo que nuevamente reforzaba las masculinidades de estos trabajadores.

[409]

Tabla 1. Nacionalidad de directores y empleados en la industria de las artes gráficas en 1935.

País	Directores	Empleados
México	195	1065
Alemania	3	7
España	49	58
Estados Unidos	1	8
Francia	1	1
Inglaterra	1	4
Italia	1	1
URSS	2	1
otros	10	17

Fuente: Elaboración propia con base en el Censo industrial de 1935, Secretaría de Hacienda, 1938.

La experiencia del venezolano Luis Hernández Solís es muy interesante para nuevamente poner a prueba los límites de esta construcción discursiva sobre las masculinidades de estos trabajadores. Hernández Solís llegó a México exiliado en 1937 y gracias a algunas cartas de organizaciones de tipógrafos en su país, la ULRM aceptó que ingresara a su organización. Fue uno de los fundadores de las primeras agrupaciones obreras nacionales en Venezuela y había dirigido el periódico *El linotipista venezolano*. Debido a ello, además de otorgarle un trabajo estable, se le encomendó una serie de tareas de análisis de la realidad sindical mexicana. Estas labores las complementó con sus estudios profesionales en la Universidad Nacional Autónoma de México donde se recibió de abogado en

1943.⁷⁶ Pese a la buena disposición que mostraron los agremiados al recibirlo, esto no significó que su estadía no estuviera exenta de conflictos.

En una de las tantas discusiones sobre la búsqueda de organizar una confederación sindical nacional, por ejemplo, el venezolano expuso:

[410]

Que él se ha podido dar cuenta en los diversos países de América que conoce que el trabajador tipográfico se encuentra en peores condiciones en México que los del continente americano, que respecto a la Unión Linotipográfica considera que su organización interior, no es todo lo bueno que se desea y como ha afirmado Sardaneta sí existe degeneración en las filas de los Sindicatos de Artes Gráficas.⁷⁷

Frente a estas declaraciones, algunos de los miembros de la ULRM no tardaron en exponer sus discrepancias, no solo cuestionando los argumentos de Hernández Solís, sino que dejando traslucir su xenofobia. Silvino Mota dijo estar en completo desacuerdo con el venezolano y “[...] para demostrarlo bastará mencionar el hecho de que los trabajadores mexicanos no necesitan emigrar a otros países para buscar trabajo y que por el contrario son los extranjeros los que vienen a México con esa finalidad”.⁷⁸ El evidente ataque personal no fue pasado por alto por Hernández Solís y replicó a Mota diciéndole que él estaba en México por circunstancias especiales y no porque quisiera hacerlo.

Este tipo de disputas al interior de las asambleas sindicales no fueron excepcionales y parecen tornarse cada vez más agudas en la medida que el cardenismo avanzaba. La construcción de una masculinidad asociada a las dinámicas nacionalistas revolucionarias iba lentamente adquiriendo un mayor peso entre estos trabajadores, lo que parece tener un impacto en las “comunidades emocionales” que implicaban los espacios gremiales.⁷⁹ Las reuniones de estos grupos, sus formas de reglamentarse y sus interacciones

76. Ver Luis Hernández Solís, “Panamericanismo”, tesis de licenciatura en Derecho (Ciudad de México: UNAM, 1944).

77. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, feb. 2, 1939. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 401.

78. “Acta de la Sesión General efectuada por la Unión Linotipográfica”, feb. 2, 1939. AGN, Ciudad de México, Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana, caja 5, f. 401.

79. Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (Ítaca-Londres: Cornell University Press, 2007).

personales, estaban cargadas de cierta emocionalidad, que evidentemente se construía con base a sus concepciones de género. Veamos esto, por ejemplo, en las palabras ficcionales de Francisco Monteverde, quien describió con detalle la vida en uno de los talleres: “En las discusiones en que las manos golpean y se crispan y las bocas se abren en una gran O, para gritar injurias y amenazas, Dantón logra -con un ademán- el silencio absoluto”.⁸⁰ Los conflictos y discusiones se convertían en un asunto que iba mucho más allá del contenido formal que estos encuentros pudieran contener. La misma identidad grupal se ponía en cuestión cada vez que los integrantes de las asambleas entraban en disputas internas.

[411]

Este tipo de enfrentamientos implicaban una reelaboración de la violencia. Como ya vimos, no se trataba de reivindicar la agresividad masculina, tampoco hacia las mujeres, ni con hechos de sangre o armando “cincos de mayo”. En este caso, por lo regular apuntaron a la defensa o cuestionamiento del proceso político cardenista, especialmente en lo que se refería a las condiciones laborales. La exigencia de convertirse en el obrero ejemplar, elaborada desde el Estado, pero reasumida por estos trabajadores, implicaba ser capaz de llegar al uso de la fuerza en contra de los oponentes.⁸¹ Por supuesto, este requerimiento de los usos de la violencia política desde el nacionalismo revolucionario también involucraba una fuerte dosis de autocontrol.

Luis Octavio Madero, en su obra de teatro *Sindicato*, representada en el Palacio de Bellas Artes en febrero de 1936 por el grupo artístico de los trabajadores de los Talleres Gráficos de la Nación, enfatizaba que la posición del obrero cardenista debía precisamente situarse entre los “administradores burgueses” y los “radicales” que impulsan la violencia. De hecho, la finalidad de su obra pareciera encarnar la posibilidad de construir una organización que, una vez reconocida por el gobierno, se opusiera sin violencia a la explotación:

Abajo los líderes falsos. El Presidente de la República nos brinda la oportunidad mejor que hemos tenido. Es criminal y cobarde demostrar que no la merecemos. Exijamos nuestros derechos (Aplausos y vítores). Necesitamos un director honrado (aplausos), necesitamos que los precios que se cobran por los trabajos sean justos [...] Que el papel y metal de

80. Monteverde 41. Dantón en este caso es el personaje principal, foco de conflictos en sus relaciones de género y en sus prácticas políticas.

81. Sobre esta temática ver Patricia Alvarenga, *Identidades del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo xx* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2012).

los Talleres no sea sacado fraudulentamente para ninguna imprenta de propiedad particular.⁸²

[412]

Con estas palabras, basadas en el paternalismo que proyectaba Cárdenas (y también Vicente Lombardo Toledano), el protagonista de la obra arengaba a sus compañeros, exigiendo no solo cambios en las relaciones de clase, sino en las mismas prácticas cotidianas de sus colegas. En ellos residía el éxito del proyecto gubernamental.⁸³

Esta capacidad de los sujetos de regularse a sí mismos se manifestó de manera similar en la confluencia de las campañas antialcohólicas con los esfuerzos sindicales. Los destinatarios de estas medidas eran los hombres jóvenes de las clases trabajadoras, quienes según las autoridades veían amenazada su virilidad revolucionaria al servicio de México, por el consumo de alcohol. En el caso de estos trabajadores, su ingesta además estaba asociada a antiguas prácticas laborales, ya que una manera de contrarrestar el efecto del plomo era bebiendo leche. Sin embargo, durante las noches, imposibilitados de comprarla, preferían recurrir al pulque, que *al parecer* tenía los mismos efectos. Aunque el abandono del alcohol en los puestos de trabajo se transformó de igual modo en una intención relevante de los sindicatos, numerosas referencias describen cómo su uso continuó prácticamente sin variantes durante estas fechas.⁸⁴

El estatus que el cardenismo otorgó a los obreros y funcionarios de las artes gráficas finalmente incidió en el fortalecimiento de sus procesos de construcción de masculinidad. Mientras que las variables de la masculinidad hegemónica elaboradas por estos trabajadores reforzaron el discurso estatal en el espacio público, como propondría Connell.⁸⁵ Esta relación de diálogo entre los intereses gubernamentales y las prácticas del sector hegemónico

82. Madero 73.

83. Esto fue leído desde la oposición con una óptica similar, situando al trabajador de las artes gráficas en un sitio preponderante. Ver otra obra de teatro González Franco, *La farsa*. A juicio de esta obra, el comunismo se había apoderado del gobierno y de los sindicatos, rompiendo la armonía familiar que había antes en los talleres. Este tipo de discurso anticomunista lo encontramos reproducido de manera muy parecida en diferentes soportes, incluso en años posteriores al cardenismo. Por ejemplo, la película *Dicen que soy comunista* (Alejandro Galindo, 1951), utiliza un argumento muy similar a los que circularon en la década de 1930.

84. Bataille.

85. Connell.

de estos trabajadores, les permitió mantener su posición pese a los múltiples desafíos que hemos descrito en las páginas anteriores.

A modo de conclusión

A lo largo de este artículo se mezclaron dos tipos de fuentes para reconstruir los procesos que afectaron la transformación de las masculinidades de estos trabajadores. Por un lado, encontramos lo que Miranda Guerrero ha llamado *masculinidades narradas*, o sea, aquellas que podemos observar en los textos de los implicados, donde pusieron de relieve sus propias percepciones y subjetividades. Y, por otro lado, hemos recurrido a diversos materiales que nos muestran una serie de prácticas asociadas a la articulación de las masculinidades, pero que no necesariamente sus actores realizaron con el objetivo de manifestar sus apreciaciones sobre estos procesos. Esta combinación de fuentes y niveles reflexivos me parece nos permitió ampliar la mirada sobre algunos espacios que han permanecido un poco lejos de las investigaciones historiográficas.

[413]

De igual modo, nos encontramos frente al límite que marcan estas fuentes: el hogar. Si bien podemos observar a estos trabajadores en su lugar laboral y en sus espacios de asociación fuera de las imprentas, salvo la encuesta de 1935, difícilmente sus hogares nos aparecen en primer plano. Esta ausencia es relevante pues nos permitiría establecer hasta qué punto sus discursos públicos se transformaban en realidad en sus propias casas. Aunque las relaciones de género que estos sujetos desarrollaron en sus hogares no pueden haber distado mucho de ese espacio intermedio que representaban las reuniones sindicales, marcadas por tensiones generacionales y por la exclusión paternalista de las mujeres en las decisiones relevantes.

De ese modo, podemos preguntarnos ¿hasta qué punto la confianza depositada en el proceso político cardenista, en sus propuestas de masculinidades hegemónicas, actuaba como un mecanismo de defensa frente a la inestabilidad que se manifestaba en otros aspectos de este ámbito laboral? Probablemente los distintos actores percibieron en la política estatal una alternativa. Sin embargo, me parece relevante destacar que la coherencia discursiva, regularmente está marcada por ambivalencias y ambigüedades. Las contradicciones forman parte de todo ámbito discursivo y permiten precisamente que las identidades genéricas sean dinámicas. La movilidad e inestabilidad de los discursos y prácticas de los trabajadores de las artes gráficas solo puede comprenderse en la medida que no percibimos dichas contradicciones como anomalías, sino que como mecanismos que les permi-

tieron integrar, negociar o rechazar determinadas propuestas que afectaban la construcción de sus propias masculinidades.

[414]

En las páginas precedentes hemos visto algunos momentos de tensión que destacaron a lo largo de este proceso. Los acontecimientos que parecen haber incluido dinámicas de mayor catarsis colectiva para estos trabajadores estuvieron atravesados por sus logros o derrotas sindicales. El quiebre con alguna confederación, la instalación de alguna cooperativa, el triunfo en alguna huelga, la inauguración de una nueva sede, se convirtieron en momentos de particular efervescencia y marcaron la historia de estos trabajadores. De igual modo, en dichos episodios sus apreciaciones sobre sus propias masculinidades se pusieron en movimiento para fortalecer o rechazar determinadas posiciones políticas. La mantención de la autonomía sindical podía transformarse en un “acto de virilidad”, el inicio de una nueva forma organizativa podía ser una manera de proyectar con éxito la identidad colectiva, la inauguración de algún espacio propio, como por ejemplo una biblioteca, servía para representar la concreción de los ideales del hombre nuevo (figura 5).

Figura 5. Grabado de la Unión de Obreros de las Artes Gráficas.



Fuente: Grabado de la unión de obreros de las artes gráficas (1940).

En esta última figura, la representación es muy similar a las fotografías que se han conservado de la biblioteca de la ULRM, salvo por un elemento, estas últimas no incluyen sujetos de carne y hueso. Al contrario, el grabador de la Unión de Obreros Artes Gráficas convierte dicho lugar en el centro de las sociabilidades masculinas. Los trabajadores, cultos, sobrios y vigorosos, empleados y obreros en unión multclasista, conversan, leen en silencio, estudian. Esta idealización combinó de ese modo una proyección sobre lo que debían ser los hombres de las artes gráficas, con la ausencia de aquellos elementos que iban cambiando rápidamente en este ámbito laboral. La idealización de un modelo construido con base en una lógica que integraba pasado y futuro, como hemos visto, al mismo tiempo implicaba una defensa frente a los cuestionamientos del presente.

[415]

Obras citadas

I. FUENTES PRIMARIAS

Archivos

Archivo General de la Nación (AGN), Ciudad de México

Fondo Dirección General de Información

Fondo Investigaciones Políticas y Sociales

Fondo Lázaro Cárdenas

Fondo Unión Linotipográfica de la República Mexicana

Fondo Abelardo L. Rodríguez

Documentos impresos y manuscritos

De Parodi, Enriqueta. “El ideal de la mujer en Talleres”. *Homenaje de los Obreros y Empleados a los ciudadanos Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Abelardo L. Rodríguez y Lázaro Cárdenas*. Ed. Talleres Gráficos de la Nación. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934. 71-76.

Fovel, Dolorez. “La jornada tipográfica”. *Bolcheviquismo* 1 (1936): 26.

González Franco, Francisco. *La farsa. Comedia anticomunista en tres actos*. Ciudad de México: sin editorial, 1939.

Ibarra de Anda, Fortino. *Las mexicanas en el periodismo*. Segunda edición. Ciudad de México: Imprenta Mundial, 1937.

Madero, Luis Octavio. *Sindicato*. Ciudad de México: Editorial México Nuevo, 1936.

Monteverde, Francisco. *Galería de espejos*. Ciudad de México: Editorial Botas, 1937.

[416]

- Mota, Silvino. "Esto y no ésto". *21 años de lucha. 1909-1930*. Ed. Unión Linotipográfica de la República Mexicana. Ciudad de México: Imprenta Teresita, 1930. 14.
- Productora e Importadora de Papel S.A. *20 meses de cultura mexicana*. Ciudad de México: PIPSA, 1937.
- Quirós Martínez, Roberto. *El problema del proletariado en México*. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934.
- Salgado, Daniel. *El costo de la vida de los obreros de artes gráficas en el Distrito Federal*. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación, 1936.
- Unión Linotipográfica de la República Mexicana. *21 años de lucha. 1909-1930*. Ciudad de México: Imprenta Teresita, 1930.
- Unión Linotipográfica de la República Mexicana. *Bodas de oro*. Ciudad de México: Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1959.
- Villarreal, Concepción de. "Las olvidadas". *Las mexicanas en el periodismo*. Ed. Fortino Ibarra de Anda. Segunda edición. México: Imprenta Mundial, 1937. 127-155.

II. FUENTES SECUNDARIAS

- Agulhon, Maurice. *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Alfaro Gómez, Cecilia. "De machos, héroes, afeminados y otros tantos mexicanos. Estudio historiográfico sobre las masculinidades en los siglos XIX y XX". *Graffylia* 6.10 (2009): 133-144.
- Alvarenga, Patricia. *Identidades del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2012.
- Alvizo Carranza, Cristina. "Transformaciones de la masculinidad de los tranviarios de Guadalajara durante el Porfiriato". *HISTORELO. Revista de Historia Regional y Local* 9.18 (2017): 165-196.
- Baron, Ava. "Masculinity, the Embodied Male Worker, and the Historian's Gaze". *International Labor and Working-Class History* 69 (2006): 143-160.
- Bataille, León. *Memorias de un forastero que pronto dejó de serlo (México: 1931-1946)*. Ciudad de México: El Día en Libros, 1987.
- Bil, Damián Andrés. "Proceso de trabajo y luchas obreras en los años '30: los trabajadores gráficos". *Izquierdas* 30 (2016): 65-88.
- Buffington, Robert. *A Sentimental Education for the Working Man: Mexico City, 1900-1910*. Durham: Duke University Press, 2015.

- Ceruso, Diego. “Los trabajadores gráficos entre 1916 y 1943: estructura sindical, influencia de la izquierda y organización en el lugar de trabajo”. *Avances del Cesor* 13.14 (2016): 43-61.
- Collins, Randall. *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos, 2009.
- Connell, Raewyn. *Masculinities*. Segunda edición. Berkeley: University of California Press, 2005.
- Conway, Jill Ker, et al. “El concepto de género”. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Comp. Marta Lamas. México: UNAM PUEG / Miguel Ángel Porrúa, 1996. 21-33.
- Cornejo, Tomás. “La fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo”. *Historia* 45.1 (2012): 5-48.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querella por la cultura revolucionaria (1925)*. Ciudad de México: FCE, 1989.
- Díaz de León, Francisco. “Una escuela en mi recuerdo”. *Anales de la Escuela Nacional de Artes Gráficas* 1 (1965): 63-80.
- Galeana, Benita. *Benita*. Ciudad de México: Brigada para leer en libertad, 2017.
- Gauss, Susan M. “Working-Class Masculinity and the Rationalized Sex. Gender and Industrial Modernization in the Textile Industry in Postrevolutionary Puebla”. *Sex in Revolution: Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*. Coords. Gabriela Cano et al. Durham: Duke University Press, 2006. 181-196.
- Gustafson, Reid Erec. “‘He Loves the little ones and doesn’t beat them’: Working class masculinity in Mexico City, 1917-1929”. Tesis de doctorado en Historia. Maryland: University of Maryland, 2014.
- Hernández Solís, Luis. “Panamericanismo”. Tesis de licenciatura en Derecho. Ciudad de México: UNAM, 1944.
- Loredo, Salvador. “Una cena de buena voluntad”. *Edición conmemorativa de los 50 años de la Unión Linotipográfica de la República Mexicana*. México: sin editorial, 1959. 109-112.
- Macías-González, Víctor y Anne Rubenstein eds. *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012.
- Miranda Guerrero, Roberto. “La vida de un obrero y la construcción de la masculinidad (1890-1940)”. *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*. Coords. María Teresa Fernández Aceves et al. Ciudad de México: CIESAS – Guadalajara, 2006. 299-321.
- Muñiz, Elsa. *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1940*. Ciudad de México: UAM Azcapotzalco / Miguel Ángel Porrúa, 2002.

[417]

- Navitski, Rielle y Nicolas Poppe eds. *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960*. Bloomington: Indiana University Press, 2017.
- Olcott, Jocelyn. "El centro no puede sostenerse. Las mujeres y el Frente Popular de México". *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Coords. Gabriela Cano et al. México: FCE, 2009. 347-374.
- Piña, Carlos. "Sobre la naturaleza de discurso autobiográfico". *Anuario Antropológico* 13.1 (1989): 95-126.
- Porter, Susie S. *From Angel to Office Worker. Middle-Class Identity and Female Consciousness in Mexico, 1890-1950*. Londres-Lincoln: University of Nebraska Press, 2018.
- Pulido Esteve, Diego. "El 'cantinismo': culturas del alcohol en la Ciudad de México, principios del siglo xx". *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos* 96-97 (2017): 82-94.
- Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Rivera Mir, Sebastián. "Los trabajadores de los Talleres Gráficos de la Nación. De las tramas sindicales a la concentración estatal (1934-1940)". *Historia Mexicana* 68.2 (2018): 611-656.
- Rodríguez Sánchez, Nathaly. *De sedientos seres. Una historia social del homoerotismo masculino. Ciudad de México, 1917-1952*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla, 2020.
- Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ítaca-Londres: Cornell University Press, 2007.
- Santillán Esqueda, Martha. "Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941)". *Secuencia* 104 (2019): 1-31.
- Stein, Jesse Adams. "Masculinity and Material Culture in Technological Transitions. From Letterpress to Offset Lithography, 1960s-1980s". *Technology and Culture* 57.1 (2016): 24-53.
- Wikander, Ulla. "The Battle Between Men and Women in Typography Trade". *Natural Enemies of the Books. A Messy History of Women in Printing and Typography*. Eds. Maryam Fanni et al. Estocolmo: Occasional Papers, 2020. 105-119.