



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

G

Gran industria y descalificación en la rama gráfica en la Argentina, 1870-1930

Autor:

Bil, Damián Andrés

Tutor:

Sartelli, Eduardo

2007

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Historia

Grado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

TESIS
12-9-26

TESIS 12-3-26

832.174

19 DIC 2006

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA AGRI.

Tesis de Licenciatura

Gran industria y descalificación en la rama gráfica en la Argentina, 1870-1930

Damián Bil
L.U.: 28.396.803

Director: Eduardo Sartelli

2006

pag. 139= ofo! la ley de Retención s de 1902

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

TESIS
12-9-26

TESIS DE LICENCIATURA EN HISTORIA**"Gran industria y descalificación en la rama gráfica en la Argentina, 1870-1930"****Indice**

	Pág.
1. Introducción.....	1
 Capítulo 1 – Estado de la cuestión	
1. Los estudios clásicos sobre la industria argentina	
1a. Los clásicos.....	7
1b. Los estudios de caso: empresa y ramas.....	9
1c. Los estudios sobre procesos de trabajo.....	11
2. Estudios particulares sobre industria gráfica	
2a. Trabajos generales sobre la rama gráfica.....	18
2b. Los estudios clásicos y la rama gráfica.....	19
2c. Estudios sobre particularidades de la rama.....	21
3. A modo de síntesis.....	26
 Capítulo 2 –Evolución de la rama	
1. Los orígenes.....	28
2. La rama gráfica durante la gran expansión (1880-1920)	
2a. La multiplicación de talleres.....	30
2b. De 1900 a 1920: más talleres, más grandes.....	37
2c. La Guerra y la industria gráfica.....	49
2d. El Estado "empresario".....	51
3 El proceso de centralización (1920-1930).....	54
 Capítulo 3 – El proceso de trabajo	
1. La composición	
1a. La composición manual en las imprentas "de obra".....	62
1b. La composición manual en los grandes diarios.....	68
1c. La composición mecánica y el inicio de una nueva etapa.....	70
1d. Efectos del ingreso de la linotipo sobre los trabajadores.....	74
2. Estereotipia y galvanoplastia	
2a. La estereotipia.....	80
2b. La galvanoplastia.....	82

	Pág.
3. La impresión	
3a. Breve reseña histórica de las máquinas de imprimir.....	85
3b. El proceso de trabajo en la impresión.....	89
3c. Efectos de la mecanización sobre los trabajadores.....	96
4. La producción de imágenes: pericia y mecanización "subsidiaria"	
4a. El grabado.....	100
4b. El fotograbado.....	101
4c. La litografía.....	105
5. La encuadernación.....	108
 Capítulo 4 – Los obreros gráficos y sus luchas	
1. Introducción.....	114
2. Los inicios de la organización y la lucha de los gráficos.....	116
3. La huelga de 1878.....	122
4. Las demandas obreras y la mecanización	
4a. Obreros vs. patrones.....	127
4b. La <i>Sociedad Tipográfica Bonaerense</i> y el ingreso de trabajadores con reducida calificación.....	130
5. La <i>Federación Gráfica Bonaerense</i> y el sindicato por rama	
5a. La concentración de la producción y el sindicato por rama.....	135
5b. La huelga de 1906.....	139
6. El sindicato frente a la tendencia a la descalificación	
6a. El poder político de la FGB y la descalificación de tareas.....	142
6b. Las diferencias políticas, el Convenio Colectivo y la flexibilización laboral...	147
6c. Las luchas de los gráficos se profundizan: las "44 horas" y la huelga de 1919	157
6d. El final de la huelga y sus resultados.....	163
6e. La década de 1920 y el reflujo.....	166
 5. Conclusión.....	 171
 Bibliografía y fuentes utilizadas.....	 179

1. Introducción

En el área de los estudios sobre los procesos de trabajo en la Argentina existen pocos análisis centrados en el período que analizamos aquí, a diferencia de lo que sucede para etapas más recientes. A su vez, las investigaciones sobre la historia de la industria argentina no superan las descripciones generales o cuantitativas o, por el contrario, se limitan a presentar estudios de caso, sin detenerse en los cambios ocurridos en los procesos de trabajo.

En esta tesis no pretendemos analizar en toda su complejidad la industria argentina; antes bien nos concentramos en uno de sus aspectos: el proceso de trabajo. En particular, nuestro objetivo es reconstruir la historia de los procesos de trabajo en una rama particular de la misma: la gráfica, en Buenos Aires, entre 1870 y 1930. Entendemos que el análisis de los procesos de trabajo y sus transformaciones son fundamentales para comprender la evolución seguida por la industria en la Argentina. Asimismo, nos permiten introducirnos en otras áreas relacionadas con la temática, como la conformación y organización de la clase obrera.

A partir del avance previo de la investigación en el sector, nos concentramos aquí en el estudio de un aspecto de la historia industrial que no ha recibido la suficiente atención. Nuestra propuesta intenta demostrar cómo esta vía de abordaje permite estudiar históricamente el desarrollo del capitalismo en la Argentina. Asimismo, nos aporta elementos para sostener y desarrollar otras líneas de investigación, particularmente las relacionadas con la estructura de la clase obrera. El análisis de las formas en las que el capital explota a la fuerza de trabajo nos posibilita entender ciertas características de lo que se ha denominado “mundo del trabajo”. Por ejemplo, podemos entender los motivos de la introducción de mujeres y niños en la producción fabril a

partir de la mecanización, las formas que asumen las luchas particulares de los obreros en distintas etapas, entre otros elementos.

Al analizar las transformaciones ocurridas en los procesos de trabajo utilizamos las categorías marxistas de cooperación simple, manufactura y gran industria, que corresponden a distintas etapas históricas en relación a la forma que asume el proceso de trabajo. Bajo el régimen de cooperación simple, el capital no efectúa modificaciones sobre el proceso de trabajo. Más bien se limita a desarrollar, en mayor escala, el proceso tal como lo encuentra al iniciar su dominio sobre la producción social. En esta primera etapa, entonces, el capital solamente reúne en un mismo recinto un número creciente de asalariados que llevan a cabo la misma tarea. El proceso de acumulación de capital provoca el pasaje a otra etapa histórica, que es la de la manufactura. Esta es el régimen de cooperación basado en la división del trabajo, o sea la fragmentación de tareas. El proceso para la producción de una mercancía se divide en un determinado número de tareas parciales. Cada paso es ejecutado por un grupo de obreros que se especializa en esa labor, con un grado de virtuosismo específico.¹ Este régimen depende aun de la pericia del obrero parcial. Como una forma transicional, definimos manufactura moderna al régimen de trabajo asentado en la división manufacturera de labores descripta, pero que ha incorporado maquinaria en alguna de las tareas parciales, de forma subordinada y accesoria al trabajo manual. Finalmente, nos encontramos con el régimen de gran industria al consolidarse el sistema de máquinas. De esta manera, la producción de mercancías se libera de los límites del trabajo artesanal al objetivarse su base técnica. Es decir, a partir de este momento el proceso se funda en la aplicación sistemática de la ciencia y no en el virtuosismo del obrero, como ocurría bajo los regímenes anteriores.

¹Esto dará origen a la clásica división jerárquica y por escalafón salarial que se presenta en los talleres manufactureros.

En este sentido, nos proponemos analizar las transformaciones en los procesos de trabajo en la industria gráfica en el período mencionado. Nuestra preocupación es determinar cuando surge y cuando se consolida el régimen de gran industria en esta rama.

Existen dos motivos centrales por los cuales hemos escogido este objeto de estudio. El primero de ellos es su peso relativo en la producción desde fines del siglo XIX.² Por un lado, la rama ocupó un lugar destacado con el avance de la mecanización y con el crecimiento del mercado interno, a partir del crecimiento demográfico y de la instrucción pública. A partir del relevamiento de fuentes estadísticas encontramos un acelerado proceso de mecanización experimentado a principios de siglo XX, que la ubicó al nivel técnico de los países más desarrollados en términos capitalistas, como Estados Unidos, Gran Bretaña o Alemania. Por otra parte, las *artes gráficas* fue una de las ramas que más se benefició de la expansión de las relaciones capitalistas en la Argentina a partir de la inserción del país en el mercado mundial. El crecimiento de la población, y el énfasis del estado por disciplinar la conciencia de la misma por la vía de la extensión de la educación pública, impulsó a su vez el desarrollo de la industria de la imprenta. La Argentina llegó incluso, en algunos períodos, a superar el marco de su propio mercado interno y logró exportar textos a otros países de América Latina, como Uruguay, Paraguay, Bolivia e incluso Centroamérica.³ El otro motivo por el cuál analizamos este sector es el grado de desarrollo alcanzado por la organización de los trabajadores de la rama. Como muestra de esta realidad, adelantamos que los obreros gráficos protagonizan la primera huelga declarada en la Argentina (en 1878) y firman el

²Los censos nacionales de 1895 y 1914 la ubican en la sexta posición, detrás de las tradicionales ramas de Alimentos, Productos Agrarios, Textiles, Construcción y Metales y Anexos.

³Por tomar un caso, la firma Angel Estrada exportaba decenas de miles de manuales escolares por año a Sud y Centro América.

primer convenio colectivo de trabajo (en 1906), mucho tiempo antes que el grueso de las ramas de la producción.

Para realizar nuestra investigación, dividimos el período en diferentes etapas. Hasta mediados del siglo XIX el proceso de trabajo en la rama asumía características artesanales, correspondientes a la etapa de cooperación simple. A partir de la década de 1850 aproximadamente, encontramos datos de una incipiente división del trabajo en los talleres gráficos. Son los comienzos del régimen de la manufactura, que se extendió hasta 1870 aproximadamente. Durante esos años observamos en los censos realizados por la Sociedad Tipográfica la presencia de algunos pocos oficios diferenciados según el área de trabajo y la calificación de cada uno de ellos: tipógrafos, maquinistas de imprenta, encuadernadores, aprendices de las diversas secciones y peones. Más tarde, durante los años '70, comenzaron a ingresar al país diversas máquinas para la industria gráfica. Estas fueron incorporadas al proceso aunque en algunas secciones y de manera secundaria, subordinadas a la pericia de los obreros parciales. Por su parte la división del trabajo continuaba su desarrollo, y aparecían nuevas categorías surgidas por el fraccionamiento de diferentes pasos del proceso. Consideramos que este período corresponde al desarrollo de la manufactura moderna en la rama. Observamos además que tareas centrales, como la composición, mantuvieron durante esta etapa una base manual de carácter subjetivo, sin utilización de máquinas.⁴ Desde mediados de la década de 1890, luego de la crisis, encontramos elementos que nos permiten asegurar una intensificación en el ingreso de maquinaria y la concentración de capital en la rama. Durante estos años, ciertas firmas comenzaron a crecer en forma acelerada, distanciándose del resto de los establecimientos en personal y potencial instalado y acaparando así el grueso del mercado interno. Estas empresas fueron las que hacia

⁴Justamente en la composición se manifestó con mayor peso el fraccionamiento de tareas entre obreros manuales.

comienzos del siglo XX se consolidaron como las firmas más grandes del sector. En esa misma etapa, en 1901, ingresaba al país la máquina linotipo, que dio paso al surgimiento de la composición mecánica. Nuestra hipótesis central es que, a partir de este proceso de mecanización del área de composición a comienzos de siglo XX, ingresamos en el régimen de gran industria. El proceso adquirió entonces una base objetiva, sustentada en el desarrollo de la maquinaria y no ya en los conocimientos del obrero parcial. La división del trabajo se subordinó a partir de ese momento a la presencia de máquinas en las diferentes secciones. Esto no significa que hayan desaparecido ciertos conocimientos o habilidades de los trabajadores parciales, pero sí que disminuyeron en relación con el período previo. Entonces, las transformaciones en el proceso de trabajo motorizaron esta tendencia a la descalificación de tareas en diversas secciones, problemática que será objeto de estudio en el presente trabajo.

La mecanización y el desarrollo de la gran industria llevaron a la rama hacia una crisis a mediados de la década de 1910, de la cual resultó un proceso de centralización, fenómeno que no habíamos constatado previamente. Se trató entonces de la profundización del régimen de gran industria, proceso que continuó hasta la década de 1930, momento en el cuál finalizamos nuestra investigación particular. Vale aclarar que presentamos estas afirmaciones como cuerpo de hipótesis tentativas, que deberán ser corroboradas a lo largo del presente estudio.

La tesis se encuentra dividida en cuatro capítulos. En el primero, reseñamos los enfoques que han abordado el estudio de los procesos de trabajo y justificamos la selección del marco teórico marxista. En el segundo capítulo nos dedicamos a estudiar la evolución general de la rama durante el período, a partir de los datos censales. En el tercero describimos el proceso de trabajo en la rama y sus transformaciones en los años analizados. Esta descripción es la que nos permite caracterizar y delimitar las

principales etapas históricas en la gráfica, a partir de la determinación del régimen de trabajo predominante en cada una de ellas. A su vez, posibilita analizar la mencionada tendencia a la descalificación que comenzó a operar, sobre todo, a partir del ingreso de maquinaria en las diferentes secciones. Estas simplificaron las tareas y redujeron el tiempo de aprendizaje necesario para las mismas, aunque el sindicato lograba mantener como requisito ciertas categorías que no eran necesarias al proceso. Eso es parte de lo que se analiza en el capítulo posterior: el cuarto y último está dedicado al estudio de las luchas de los obreros gráficos y su relación con los cambios observados previamente.

Nuestro trabajo se basa en la exploración y reflexión sobre las fuentes relevadas. Estas son centralmente el *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo*, los censos oficiales del período, fuentes empresariales (como folletos publicitarios de diferentes firmas), manuales y periódicos sindicales (como *El Obrero Gráfico*) y entrevistas, entre otras. Mediante las mismas pretendemos reconstruir el desarrollo de la rama en relación a los cambios en los procesos de trabajo y también contribuir al estudio de la clase obrera en este sector particular.

Capítulo 1

Estado de la cuestión

1. Estudios sobre la industria argentina

1a. Los clásicos

Para abordar el estudio del proceso de trabajo en la industria gráfica, debemos remitirnos a los estudios previos. Su análisis nos permitirá determinar la necesidad de emprender este trabajo, retomando el conocimiento existente para desarrollar nuestra investigación.

En este sentido, es lógico comenzar con los avances realizados en el ámbito de los estudios industriales en general. Dentro de esta problemática existen diversos estudios, desde los denominados *clásicos*, centrados en los problemas generales de la industria hasta otros de producción más reciente, que abordaron cuestiones particulares.

En este aspecto, continúan siendo obras de referencia los trabajos de Adolfo Dorfman⁵, Ricardo Ortiz⁶ y Eduardo Jorge.⁷ Otra investigación, más reciente, es la de Jorge Schvarzer⁸. Estos autores abordan el análisis de la industria local a partir de fuentes censales. De esta forma, sus aportes, aunque importantes, no superan el marco general. Sus contribuciones nos presentan la situación a grandes rasgos de la industria en la Argentina a partir de los datos agregados que aportan este tipo de fuentes, como cantidad de establecimientos, obreros ocupados, potencia instalada, capital en giro, entre

⁵Dorfman, Adolfo: *Historia de la industria argentina*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1986.

⁶Ortiz, Ricardo: *Historia económica de la Argentina*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1978.

⁷Jorge, Eduardo: *Industria y concentración económica. Desde principios de siglo hasta el peronismo*. Bs. As., Siglo XXI, 1971.

⁸Schvarzer, Jorge: *La industria que supimos conseguir*, Ediciones Cooperativas, Buenos Aires, 2000.

otros. No obstante, al no avanzar en la descripción empírica del desarrollo industrial, no puede determinarse el carácter de la producción local, en los diferentes periodos históricos. Asimismo, por este motivo, algunos de los debates abiertos por estos trabajos no pueden ser resueltos en los términos planteados por los mismos autores. Nos referimos en particular a las diferencias en torno al grado de concentración de la industria argentina, que se vislumbran en los trabajos de Dorfman y Jorge. A partir de los datos censales, Dorfman asegura la producción estuvo dominada desde comienzos de siglo XX por las establecimientos fabriles; mientras que Jorge sostiene que los pequeños y medianos talleres eran más importantes. Consideramos que el problema reside en la utilización de los datos censales, que solo presentan un panorama general. Estos no reflejan las formas de producción dominantes, no permiten determinar cuál es el regimen bajo el cuál se produce el grueso de las mercancías, no plantean la relación entre la mecanización y la cantidad de obreros por establecimiento; etc. Por ende, no posibilitan dilucidar el proceso de desenvolvimiento de las relaciones capitalistas. En este caso, el estudio de los procesos de trabajo y sus transformaciones se convierte en una herramienta fundamental que nos permite progresar en este debate.

Una excepción parcial se presenta en el trabajo de Ortiz. Parcial porque si bien el autor utiliza las categorías de manufactura y gran industria en un intento por periodizar el desarrollo económico en la Argentina, se restringe a la observación de fuentes censales. Por ello no puede dar cuenta fehacientemente del momento en que se producen las transformaciones que intenta encontrar.

1b. Los estudios de caso: empresa y ramas

En tiempos recientes se han desarrollado estudios sobre problemáticas más específicas. Una de las áreas más prolíficas dentro de este conjunto es la conocida como “estudios de empresa”. Entre ellos, podemos citar las investigaciones de María Inés Barbero o la de Silvia Badoza, ambos sobre la Compañía General de Fósforos.⁹ También es posible ubicar en este grupo los textos de Leandro Gutiérrez y Juan Carlos Korol, como también el de Mariela Ceva, quienes analizan el caso de la empresa Alpargatas.¹⁰ A partir de fuentes empresariales (como los libros contables, memorias y balances o revistas internas de las compañías), estos autores abordan la evolución de las firmas mencionadas. Al estudiar los aspectos gerenciales o administrativos con estos materiales, brindan algunos datos sobre las formas de organización del trabajo que resultan de utilidad científica. No obstante, estos análisis tienden a observar a las empresas en abstracción del movimiento general de la economía. Por ello, pierden de vista por lo general el contenido productivo de la unidad. De esa manera, sin observar el lugar de la empresa en su marco, tienden a colocar apresuradamente como determinantes a las relaciones familiares, al paternalismo o a las creencias religiosas de los patrones, o al buen tino de la estructura y estrategias de gerenciamiento (“management”). De esta forma, antes que estudios sobre historia industrial, se relacionan más con el área “historia de la burguesía en la Argentina”.

⁹Barbero, María Inés: “De la Compañía General de Fósforos al Grupo Fabril: origen y desarrollo de un grupo económico en la Argentina (1889-1965)”, en *Problemas de Investigación, ciencia y desarrollo, Jornada Anual de Investigación, UNGS, Los Polvorines*, agosto de 2000; y Badoza, María Silvia: “La Compañía General de Fósforos”, en *VII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Comahue*, 1999.

¹⁰Gutiérrez, Leandro y Korol, Juan Carlos: “Historia de empresas y crecimiento industrial en la Argentina. El caso de la Fábrica Argentina de Alpargatas” en *Desarrollo Económico*, vol. 28, n° 111, octubre-diciembre de 1988; y Ceva, Mariela: “Las imágenes de las redes sociales de los inmigrantes desde los archivos de fábrica. Una comparación de dos casos: Flandria y Alpargatas” en Berg y Otero (comps), *Inmigración y redes sociales en la Argentina Moderna*, CEMLA-IEHS, Buenos Aires, 1995.

Otros han desarrollado una visión más global del asunto. Nos referimos a autores que tomaron ramas completas de la industria. El estudio por rama de producción permite un acercamiento más certero a la historia de la evolución industrial, al tomar en consideración el movimiento de la economía. También permite diferenciar entre distintas unidades productivas, según su forma de trabajo, y medir el peso que cada una de ellas tiene en la producción global. Ejemplo de ello son los estudios de Mirta Lobato¹¹ y Roberto Tarditi¹² en los frigoríficos. Este último desarrolla su producción en los marcos del PIMSA, que retoma las categorías marxistas de análisis que mencionamos. Por último, es posible señalar el estudio de Waldo Ansaldi sobre la provincia de Córdoba.¹³ Focalizado en reconstruir la historia de la burguesía cordobesa, Ansaldi intenta determinar el carácter de la producción en la provincia (manufacturera o de característica de gran industria) mediante la utilización de fuentes censales y otros datos.

Los trabajos citados anteriormente han aportado evidencia y elementos de análisis para reconstruir la historia industrial argentina. De todas maneras, consideramos que hasta el momento el campo de estudio abierto no está lo suficientemente explorado. La profundización del estudio de los procesos de trabajo contribuiría a la resolución de antiguos debates, como el de los orígenes de la industria local planteado hacia comienzos de la década de 1970 por Javier Villanueva.¹⁴ Continuar con el análisis de las formas y regímenes de trabajo predominantes en las diferentes etapas de la historia argentina y estudiar sus transformaciones principales, permitiría precisar ese momento.

¹¹Lobato, Mirta: *El 'taylorismo' en la gran industria exportadora argentina. (1907-1945)*, CEAL, Buenos Aires, 1988.

¹²Tarditi, Roberto: "El proceso de trabajo en los frigoríficos: una moderna manufactura" en *Primeras Jornadas Interdisciplinarias de estudios agrarios y agroindustriales*, Buenos Aires, 1999.

¹³Ansaldi, Waldo: *Una industrialización fallida. Córdoba 1880-1914*, Ferreyra Editor, Córdoba, 2000.

¹⁴Villanueva, Javier: "El origen de la industrialización argentina", en *Desarrollo Económico*, n° 47, Buenos Aires, diciembre de 1972.

También posibilitará el estudio, con una base empírica más consistente, de otros procesos más generales, como el de concentración industrial.

1c. Los estudios sobre procesos de trabajo

Una corriente historiográfica con una profusa producción en el campo es el regulacionismo. La premisa básica de esta escuela es que el capitalismo es capaz de producir sistemas de “auto regulación”, lo cual le permite superar sus periódicas crisis. Esos mecanismos están determinados por ciertas relaciones institucionales que se establecen durante un período (que abarca desde la salida de una crisis hasta el inicio de la siguiente) entre el capital y el trabajo. Estos “modos de regulación”, establecidos entre los participantes del sistema, rigen el funcionamiento de los regímenes de acumulación. Estos se concentran en dos grandes grupos: extensivos o intensivos. Esta categorización corresponde a Julio César Neffa, uno de los referentes del regulacionismo en la Argentina. Para él, la Argentina se desarrolló a partir de un régimen extensivo hasta 1930. Durante este período, postula Neffa, la industria se mantuvo en un carácter semi-artesanal.¹⁵ Lamentablemente, este autor no realiza ningún trabajo de rastreo empírico para avalar sus afirmaciones. En cambio, solo se limita a retomar producciones ya superadas para erigir una imagen distorsionada de la historia económica argentina.

En estricta relación al proceso de trabajo, son de raíz regulacionista las categorías de “taylorismo” y “fordismo”. Estos conceptos tienen la dificultad de tomar como fundamentales elementos que son secundarios en el proceso, como pueden ser el

¹⁵Neffa, Julio César: *Modos de regulación, regímenes de acumulación y sus crisis en la Argentina (1880-1996): una contribución a su estudio desde la teoría de la regulación*, EUDEBA, Buenos Aires, 1998.

reloj (relacionado con la *organización científica* de Taylor) y la cadena de montaje (aporte de Ford a la producción automotriz). Al poder aplicarse estos elementos a formas de trabajo de distinta base técnica, no son categorías de análisis adecuadas para periodizar etapas del desarrollo del capitalismo. La laxitud lógica que deriva de esto provoca que estas categorías sean utilizadas de manera indiscriminada, y que representantes de la misma corriente no acuerden en la periodización histórica. Por ejemplo, Marta Novick y Ana Catalano¹⁶ han planteado una periodización basada en los acuerdos colectivos (entre capital y trabajo). A partir de ello infieren o caracterizan la sucesión de diferentes etapas históricas en la industria. Así, por ejemplo, sugieren que entre 1950 y 1975 rigió un acuerdo fordista a partir de los acuerdos plasmados en los convenios colectivos. Desde el golpe militar de marzo de 1976 el pacto caducó, lo cual abrió paso a otra etapa. Julio C. Neffa¹⁷ en cambio es contrario a la idea de la existencia de un pacto fordista, puesto que el nivel de consumo no era suficiente para definir esta etapa con ese concepto. Observamos como representantes de la misma corriente tienden a privilegiar ciertos aspectos institucionales o jurídicos, superestructurales; antes que el análisis de las características de la organización laboral en los períodos citados.

Si bien muchos autores no se han declarado explícitamente regulacionistas, por el contrario sí han recibido la influencia de esta corriente, al retomar por lo general de forma acrítica las categorías reseñadas. Es el caso del estudio de Mirta Zaida Lobato sobre la rama frigorífica. Al describir el proceso de trabajo, la autora recurre a conceptos de esta corriente, como la categoría de *taylorismo*: ella encuentra este modelo en la fábrica a partir de observar la profunda división del trabajo y la actuación del departamento gerencial. No obstante, el propio Adolfo Dorfman, considera en una

¹⁶Novick, Marta y Catalano, Ana María: "La Sociología del Trabajo al encuentro de las relaciones laborales en un marco de incertidumbre" en Panaia, Marta (comp.): *Trabajo y empleo. Un abordaje interdisciplinario*. EUDEBA - PAITE, Buenos Aires, 1992.

¹⁷Neffa, Julio César.: op. cit.

entrevista que el mismo régimen de los frigoríficos es de carácter fordista.¹⁸ El elemento determinante, para este autor, es la presencia de la cadena transportadora de reses, que trasladaba la materia prima entre los distintos puestos de trabajo donde estaban los obreros. Parece ser otro debate en torno a las características que asumió la industria nacional. Sin embargo, la controversia en cierta manera no es tal: ambos autores presentan elementos reales del proceso de producción. El problema reside en las categorías utilizadas para estudiar la realidad. Como explicamos, las mismas no describen etapas históricas de los procesos de trabajo. En consecuencia, si bien pueden colaborar en el análisis de estrategias de gerenciamiento, no resultan útiles para periodizar regímenes predominantes y sus transformaciones, ni por ello pueden determinar el grado de desarrollo de las relaciones sociales de producción imperantes.

Otra corriente historiográfica que se ha propuesto analizar el devenir del capitalismo desde esta vía es el marxismo. Entre estos autores hay una producción que rescata la utilización de las categorías ya señaladas de cooperación, manufactura y gran industria, para comprender el desarrollo y las transformaciones en la industria local. Esta línea de investigación es planteada por los miembros del C.E.I.C.S., dentro del cual se inscribe el presente trabajo. Podemos mencionar investigaciones sobre procesos de trabajo en ramas como la producción agrícola, calzado, molinería, confección, carruajes y automotriz, metalúrgica, petrolera, marítima y construcción.¹⁹ Como se observa, cada

¹⁸Dorfman, Adolfo: "Taylorismo y fordismo en la industria argentina de los '30 y los '40" en *Realidad Económica* N° 132, Buenos Aires, 1995.

¹⁹Nos referimos a los trabajos de Sartelli, Eduardo: "Procesos de trabajo y desarrollo capitalista en la agricultura" en *Razón y Revolución*, n° 6, otoño de 2000; Kabat, Marina: *Del taller a la fábrica*, Ediciones RyR, Buenos Aires, 2005; Kornbliht, Juan: "La ley del mas fuerte. Molinos y centralización del capital 1870-1920", en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, otoño 2002; Pascucci, Silvina: "Caridad y explotación. El trabajo en los institutos de beneficencia y el desarrollo del capitalismo en la Argentina de principios de siglo XX", en *Razón y Revolución* n° 10, Buenos Aires, primavera 2002; Harari, Ianina: "Tracción a sangre: proceso de trabajo y clase obrera en la industria del carruaje", en *Razón y Revolución* n° 15, Buenos Aires, 1er. semestre de 2006; Grande, Leonardo: "El eslabón perdido de la metalurgia argentina. Procesos de trabajo en los orígenes de la metalurgia argentina, 1870-1920", en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, otoño 2002; Monsalve, Martín: "Inversiones sólidas, ganancias líquidas. La producción petrolera en la Argentina hasta 1930", en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, otoño 2002; Caruso, Laura: "La Industria marítima en la Argentina (1870-1920): su régimen de trabajo", en

investigador asume el estudio de una rama particular. De esta forma se examina el conjunto de la producción, en particular las ramas centrales de la acumulación de capital en el país. Nuestro objetivo es reconstruir el desarrollo del capitalismo en la Argentina como parte de un programa de investigación colectivo. Desde esta perspectiva logramos descubrir, como aporte para el debate histórico y el avance del conocimiento, que el régimen de gran industria en la Argentina estaba consolidado hacia la década de 1920 en gran parte de las ramas centrales de la industria.

Explicamos como el estudio de los procesos de trabajo permite estudiar la industria desde un lugar privilegiado. Pero los alcances de la investigación no se reducen a este punto. Consideramos que la forma que asume el proceso de trabajo y las transformaciones que experimenta a lo largo del tiempo afectan en cierta medida la forma de organización y de lucha de los trabajadores. Entonces el análisis de este elemento permite aportar bases para desarrollar otras problemáticas. Es así que varios autores analizaron los procesos de trabajo en esta perspectiva, es decir con el fin de observar las consecuencias de los cambios sobre la composición de la clase obrera. Entre otros, es lo que ha realizado Mirta Lobato al estudiar el caso de los obreros frigoríficos de la localidad de Berisso.²⁰ Desde una posición vinculada a los planteos del historiador británico E.P. Thompson analiza no solo la vida en la fábrica, sino que extiende su campo de estudio a lo que se denomina como la "vida en la comunidad" a partir del análisis de la cultura de los trabajadores. Lobato analiza el proceso de trabajo con el objetivo de observar como éste determina diferencias en la clase (entre el hombre y la mujer, entre jerarquías de oficio, etc.). A su vez, todos los cambios productivos son

Razón y Revolución n° 11, Buenos Aires, invierno 2003; López, Rodolfo: "Una de Cal y una de arena...Procesos de trabajo en la construcción, Bs As (1870-1940)", en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, otoño 2002.

²⁰Lobato, Mirta: *La vida en las fábricas. Trabajo, protesta y política en una comunidad obrera, Berisso (1904-1970)*, Entrepasados/Prometeo, Buenos Aires, 2001.

analizados desde la perspectiva de la experiencia de los trabajadores. Por ello se preocupa en analizar, como por ejemplo en el caso de los migrantes rurales, la ruptura que la fábrica impone en relación con los tiempos del trabajo agrícola. El énfasis se coloca sobre la percepción de los obreros. Por este motivo, una crítica que puede realizarse a este trabajo es que la matriz de análisis escogida presenta dificultades para distinguir entre transformaciones en los métodos de trabajo y cambios en la forma de control de la patronal sobre los trabajadores.

Otros que también han estudiado el período y la formación de la clase, desde una óptica afín a la anterior, han sido Hilda Sabato y Luis Alberto Romero. Su interés está enfocado en lo que denominan el “mercado de trabajo” en Buenos Aires.²¹ Es destacable el interés por comprender como factores fundamentales en la formación del mercado laboral tanto la división del trabajo como el nivel de mecanización. No obstante, un defecto es que la dicotomía realizada entre fábricas y talleres asocia los avances de la división del trabajo directamente con la mecanización, procesos que ocurren para los autores casi de forma simultánea. No llegan a comprender o a diferenciar las distintas etapas de la producción social y el proceso disímil entre ambas. Para ello es necesario de forma ineludible el estudio profundo de los procesos de trabajo en diferentes ramas de actividad, para reconstruir y periodizar las etapas de la producción en la Argentina.

Consideramos que un déficit que comparten ambos trabajos es su matriz teórica. La construcción de la categoría de *clase* para Thompson está vinculada a un contexto histórico específico. Este historiador se encontraba en un contexto de pleno debate contra posiciones mecanicistas de la historia (vinculadas con el estructuralismo francés, con influencia del “marxismo oficial” de la URSS). En base a ello, su construcción

²¹Sabatò, Hilda y Romero, Luis Alberto: *Los trabajadores de Buenos Aires. La experiencia de mercado: 1850 - 1880*, Sudamericana, Buenos Aires, 1992.

teórica tendió a separar o a difuminar la relación entre el plano de la estructura ("base") y de la superestructura, en particular de las construcciones culturales. Por este motivo, y por otros cuya exposición excede el marco del presente trabajo, este autor se dedicó a estudiar las formas de acción de los grupos sociales que conformaron luego el proletariado inglés. Los autores señalados, que han trasladado esta matriz al caso argentino, incurren en una serie de dificultades a considerar. En primer lugar, se sugiere que la clase es una *relación*, y que solo llega a ser clase cuando se reconoce "para sí". Nosotros, en cambio, adscribimos a la definición clásica de "clase social", la que considera que la misma existe a pesar de no haber desarrollado la conciencia de sus intereses históricos como tal. En principio, es una clase para el capital ("en sí"), como grupo de individuos carentes de medios de producción explotados por el capital. El obviar este hecho es, implícitamente, negar la explotación del trabajo por el capital y con ello el funcionamiento del sistema capitalista en un espacio de acumulación determinado. Por otra parte, el énfasis en las "experiencias" culturales²² en estos autores no está acompañado por una jerarquización de las mismas y de las formas de acción de los trabajadores. Es por ello que en el mismo plano es posible encontrarse con acciones de muy distinta magnitud y alcance.

Nosotros consideramos que el proceso de trabajo incide en cierta forma en el desarrollo de la conciencia de clase. Por ejemplo, hemos estudiado cómo la gran industria, al provocar la desaparición de los viejos oficios y al eliminar la posibilidad (o reducirla de forma drástica) de que un obrero se convierta en patrón, tiende a homogenizar a la clase y estimula la formación de sindicatos por rama. También plantea la posibilidad de desarrollo de formas de lucha unificadas de los trabajadores, a

²²El concepto de "experiencia" para Edward Thompson merecería un estudio específico aparte. No es el objetivo de este trabajo desarrollar esa cuestión. Pero podemos decir que para este investigador el concepto de experiencia remite a la reflexión sobre prácticas, actividades, etc. que provocan un desarrollo de la conciencia de la clase obrera como sujeto para sí.

diferencia de lo que podía llegar a suceder bajo otros regímenes donde predominaba la jerarquía de oficios. El estudio de los procesos de trabajo permite entender también otros fenómenos relacionados con la clase obrera. Por ejemplo, en el C.E.I.C.S. hemos analizado la difusión en etapas y ramas determinadas del trabajo a domicilio. Este ha sido considerado generalmente como inmutable o como una forma que representaba el atraso de la industria asociado a formas artesanales de producción. Nuestros estudios tienden a refutar esa concepción usual, al mostrar que el carácter del mismo se modifica a medida que evoluciona la forma de explotación del trabajo y se desarrolla el sistema fabril.²³ Algo similar ocurre con el trabajo femenino e infantil. Entender desde la investigación las transformaciones de los procesos nos permite comprender los motivos de la restricción al ingreso de estos sujetos y, en períodos posteriores, develar las causas de su incorporación a la fábrica. Mediante la mecanización, y con ello por la simplificación de tareas, se derriban las viejas estructuras de oficio que mantenían el control del ingreso. Así, el capital puede emplear sujetos anteriormente marginados de la producción, como mujeres y niños, puesto que las tareas, en términos generales, ya no requerían un largo período de aprendizaje. Vemos entonces que las transformaciones en los procesos de trabajo colaboran a explicar este fenómeno. Lo mismo sucede con el cambio en los grados de calificación requeridos en los trabajadores. Esta perspectiva nos posibilita observar como se desarrolla esta tendencia y comprender su funcionamiento.

Desde otros campos, la sociología ha aportado en los últimos años una serie de elementos al estudio de los procesos de trabajo. Es el caso de Marta Novick y Ana Catalano,²⁴ quienes desde la teoría de la regulación han planteado una periodización

²³Kabat, Marina: *Del taller...*

²⁴Novick, Marta y Catalano, Ana María: "La Sociología del Trabajo al encuentro de las relaciones laborales en un marco de incertidumbre" en Panaia, Marta (comp.): *Trabajo y empleo. Un abordaje interdisciplinario*. EUDEBA - PAITE, Buenos Aires, 1992.

basada en los acuerdos entre capital y trabajo. Por ejemplo, estiman que entre 1950 y 1975 se consolidó un acuerdo fordista, basado en los convenios colectivos de trabajo. Con el Proceso militar, este pacto se diluye. Como ya dijimos, Julio C. Neffa²⁵ rechaza la existencia de un pacto fordista en la Argentina, debido a que el nivel de consumo no era suficiente para definir al período como fordista. Como vemos, varios representantes de la escuela de la regulación tienden a privilegiar aspectos institucionales, normativos, antes que características de la organización del trabajo.

2. Estudios particulares sobre industria gráfica

2a. Trabajos generales sobre la rama gráfica

En esta sección analizamos la producción historiográfica sobre la rama que es objeto de nuestro estudio. Existen varios textos de divulgación sobre los “hitos” de la rama, como la fundación de las imprentas más importantes, como puede ser la *Imprenta de Niños Expósitos*. Son varios los textos que abordan este período inicial. Autores como Guillermo Furlong,²⁶ Carlos Heras²⁷ y Juan Canter²⁸ son ejemplo de ello. Todos coinciden en señalar a los *Niños Expósitos* como el inicio de las “artes gráficas” en el país. El incipiente periodismo gráfico que surge a partir de las primeras décadas del siglo XIX (con la famosa *Gazeta Mercantil* como uno de sus hitos) ha sido otro de los

²⁵Neffa, Julio C.: *Modos de Regulación, regimenes de acumulación y sus crisis en la Argentina (1880-1996): una contribución a su estudio desde la teoría de la regulación*, EUDEBA - PIETTE CONICET, Buenos Aires, 1998.

²⁶Furlong, Guillermo: *Historia y bibliografía de las imprentas rioplatenses*, Librería del Plata, Buenos Aires, 1955.

²⁷Heras, Carlos: *Origen de la Imprenta de Niños Expósitos*, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 1943.

²⁸Canter, Juan: *Datos para la historia de la Imprenta de los Niños Expósitos*, Editorial de la Universidad, Buenos Aires, 1931.

ejes analizados con mayor énfasis.²⁹ Otros autores han tomado períodos posteriores, pero con la misma lógica de análisis. Así, nos encontramos con textos que describen la fundación de empresas históricas de las artes gráficas. Ejemplos de ello son las obras de Domingo Buonocuore,³⁰ F. Coni,³¹ Raúl Rosarivo³² y Eustasio García³³. Estos describen el surgimiento de diferentes establecimientos de la Capital en el lapso que abarca desde 1810 hasta 1857. Los trabajos, eminentemente descriptivos, tienen como objetivo realizar una historia *nacional* del libro impreso, destacando la pujanza de los pioneros de las artes gráficas. El propio Buonocuore define su obra como "...un itinerario para delinear las etapas del proceso evolutivo del libro argentino".³⁴ De esta forma, también se plantean como textos de divulgación, sin pretensiones de interpretar las causas del desarrollo de la industria gráfica en el país.

2b. Los estudios clásicos y la rama gráfica

Los estudios generales de la industria argentina, mencionados en el acápite anterior, presentan algunos datos dispersos sobre la rama que estudiamos. Estos autores clásicos, como Dorfman, Ortiz y Jorge, la consideran un sector con cierto peso en la estructura productiva. La presentación de las cifras estadísticas nos permite retomar algunos elementos para analizar el grado de concentración en la rama, a nivel

²⁹Parada, Alejandro E: *Introducción al mundo del libro a través de los avisos de la Gaceta Mercantil (1823-1828)*, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 1995 y *El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia; una aproximación a través de los avisos de La Gaceta Mercantil (1823-1828)*, Cuadernos de Bibliotecología n° 17, Buenos Aires, 1998.

³⁰Buonocuore, Domingo: *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Ed. Bowker, Buenos Aires, 1974.

³¹Coni, F: *Imprenta y casa editora Coni desde 1854 a 1869 y 1862-1924 en Buenos Aires*, Coni, Buenos Aires, 1946.

³²Rosarivo, Raúl: *Historia general del libro impreso desde el origen del alfabeto hasta nuestros días*, Ediciones Aureas, 1964.

³³García, Eustasio y Losada, Gonzalo: *Desarrollo de la industria editorial argentina*, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, 1965.

³⁴Buonocuore, Domingo: op. cit.

económico y regional. Asimismo, es posible observar el lugar de las artes gráficas y anexos en relación con la producción general. No obstante, estos autores no se detienen a realizar un estudio minucioso por sector. Su mayor interés está concentrado en las ramas centrales de la economía, a saber la producción agropecuaria y la alimenticia. Aquí los autores desarrollan algunas líneas generales con un grado de detalle mayor. Lo que no repiten en la misma magnitud para el caso gráfico.

En relación a la rama de las artes gráficas, como aporte Dorfman menciona dos empresas (la Compañía General de Fósforos y la Casa Jacobo Peuser) entre las firmas más grandes del país por cantidad de obreros ocupados y valor de su producción. Esto nos confirmó que la rama tenía un nivel considerable de concentración del capital. Por su parte, Schvarzer menciona la rama al sugerir que la industria gráfica en la Argentina fue una de las actividades que se beneficiaba en los períodos de interrupción del flujo comercial a nivel internacional, como durante la Primera Guerra Mundial y la crisis del '30. Según el autor, esto se debería a la suspensión momentánea de los intercambios internacionales y la escasez de productos del exterior. Esto redundaba en un necesario aumento de la producción local y en un proceso de sustitución. De todas formas, no aporta más apreciaciones sobre el sector como sí lo hace con otros. Disentimos con esta postura que concibe la evolución de la economía local dentro del marco del “modelo agroexportador”, en el cuál la producción de “bienes industriales” solo se desarrollaba al interrumpirse el contacto con los países “centrales”. Esta perspectiva tiende a sesgar una parte del proceso, puesto que da por hecho un supuesto atraso de la producción local.

2c. Estudios sobre particularidades de la rama

El grueso de la producción se concentra en fenómenos particulares de la historia de la industria gráfica en el país, en períodos relativamente breves. Los estudios que brindan aproximaciones a las formas del trabajo y al desarrollo técnico del sector son más bien escasos. Desde la corriente de la denominada “historia de empresa” existen estudios sobre ciertos temas de la rama. Estos trabajos suministran datos empíricos de interés. Nos referimos particularmente a los estudios de María Inés Barbero y de María Silvia Badoza sobre la Compañía General de Fósforos.³⁵ Los textos exhiben datos de fuentes de difícil acceso (como las empresariales), de utilidad para reconstruir el proceso de trabajo aunque no superen la descripción de un caso particular. El problema inherente a esta vía de estudio es que esconde un doble peligro metodológico. En primer lugar, el riesgo de la generalización a partir de un caso aislado. En segundo, la abstracción del caso particular del movimiento general de la economía no permite determinar los motivos de la expansión, crisis o incluso desaparición de las compañías analizadas.

Asimismo, son pocas las indagaciones en torno a las transformaciones de los procesos de trabajo en el sector. Silvia Badoza, del PEHESA, ha desarrollado algunos elementos de la temática mediante la publicación de diferentes artículos con elementos parciales. La autora recurre a fuentes empresariales para observar la estructura de algunas fábricas y los factores partícipes del proceso de producción. También se extiende en el análisis del trabajo femenino y la repercusión que su ingreso provocó en los establecimientos y en la organización de los trabajadores.³⁶ Los casos particulares

³⁵Barbero, María Inés: op. cit. y Badoza, María Silvia: op. cit.

³⁶Badoza, María Silvia: “1908. De la negociación a la huelga en los talleres de Ortega y Radaelli”, 6.6.F presentado en XVII Jornadas de Historia Económica, UNT; “Patrones, capataces y trabajadores en la industria gráfica. Un estudio de caso: Ortega y Radaelli, 1901-1921”, en *Revista Secuencia*, n° 50, México

que analiza son los talleres de Ortega y Radaelli y la Compañía General de Fósforos. Desde el estudio de los mismos, intenta vincular los procesos de trabajo con la organización sindical y con el grado de organización de la clase. Su investigación se sustenta en el uso de fuentes específicas como periódicos sindicales, censos, archivos de empresa de la Compañía Fabril-Financiera (ex Compañía General de Fósforos), manuales sobre las artes gráficas y estudios de otros autores. A partir de ellos, presenta una interpretación de los efectos del cambio tecnológico sobre los procesos de trabajo. Para Badoza, estos cambios provocaron una mayor calificación y especialización de los trabajadores en las secciones centrales. Su conclusión es que se fortaleció el oficio y se consolidó la heterogeneidad dentro de la clase al cristalizarse la estructura jerárquica en los talleres. Consideramos que este análisis presenta algunos problemas. En primer lugar, de carácter metodológico. Es decir, si bien menciona las transformaciones en el proceso no las analiza en una perspectiva histórica. O sea, no mensura los cambios ocurridos ni la evolución del proceso. Por ello, su examen se limita a observar un momento, en forma estática, y pierde de vista así el desarrollo general de la rama. Estimamos entonces que sus conclusiones tienen una base endeble y deben ser revisadas. Sostenemos que en esta rama se desarrolló la tendencia a la descalificación de las tareas, hecho que solo puede corroborarse al analizar la evolución de los procesos de trabajo en términos históricos comparativos.

Para períodos más recientes, existen trabajos de técnicos provenientes de las ciencias económicas y de la sociología. Nos referimos, en primer lugar, al trabajo de Eduardo Azpiazu, Eduardo Basualdo y Hugo Nochteff.³⁷ Los mismos examinan el

D.F., mayo-agosto de 2001; "El ingreso de la mano de obra femenina y los trabajadores calificados en la industria gráfica", en Panaia, Marta: *La mitad del país - La mujer en la sociedad argentina*, Colección Bibliotecas Universitarias, CEAL, Buenos Aires, 1994.

³⁷Azpiazu, Basualdo y Nochteff: "El impacto de las nuevas tecnologías electrónicas sobre el proceso de trabajo y el empleo. Análisis de casos", en *Proyecto Gobierno Argentino del Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo - OIT*, Documento de Trabajo n° 16, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Buenos Aires, agosto de 1988.

ingreso de las nuevas tecnologías vinculadas a la computación entre las décadas de 1970 y 1980. Entre todos los casos señalados, abordan como uno de los centrales el de la rama gráfica, básicamente en el sector de diarios y revistas. Para estos autores, el ingreso del nuevo "complejo tecnológico" provocó la reducción de la calificación de los operarios, la polarización de esta estructura y profundizó a su vez la tendencia a la multifuncionalidad y al aumento de la jornada laboral. El texto se plantea la comparación entre dos etapas del proceso de trabajo en una sección particular, lo cual permite comprender el efecto de las transformaciones introducidas en la rama. Nos referimos, por ejemplo, a la desaparición de oficios, al reemplazo de trabajadores por máquinas y a cambios en la organización de los establecimientos. Incluso, a un nivel más general, los autores pueden hipotetizar sobre la concentración de capitales y la competencia en la rama, a partir de ver cuáles fueron las firmas que pudieron llevar adelante estas innovaciones.

Carlos Vaca, como asesor del Sindicato Gráfico Argentino, estudia el caso gráfico en tiempos recientes.³⁸ Desde la escuela regulacionista, utilizando categorías que ya criticamos, el autor evalúa las consecuencias de la crisis económica sobre el sector. Esta crisis es la que habría impulsado la incorporación de maquinaria y tecnología, para aumentar la composición orgánica y la intensidad. Para ello, toma cinco casos de innovaciones en la rama y los divide en diferentes grupos con el fin de estudiarlos. Si bien observa ciertos cambios en el proceso de trabajo, su interés se vincula a la búsqueda de un nuevo pacto de "regulación" entre los trabajadores y los patrones. Por eso, luego de una descripción breve sobre la forma en que se producía la mercancía específica, se va a concentrar en el análisis de las actitudes tomadas durante esos años por el sindicato y por la cámara empresarial.

³⁸Vaca, Carlos Ing.: "Crisis e innovaciones tecnológicas. El caso gráfico", en *1º Congreso Nacional de Estudios del Trabajo*, ASET, Buenos Aires, mayo de 1992.

Mabel Grimberg, antropóloga y también asesora del Sindicato Gráfico, ha analizado la situación de la rama a partir de las enfermedades profesionales en los establecimientos.³⁹ Su producción se concentra en el área de composición, que es la sección donde se armaba el molde que luego se imprimía. El motivo de esta selección es que en esta tarea estaba difundida la mayor cantidad de casos de la enfermedad profesional más común en el sector: el saturnismo.⁴⁰ De manera introductoria a sus artículos, repasa la historia de la composición, particularmente desde la mecanización de la tarea. Aunque, como los autores previos, focalice su investigación en períodos recientes, aporta ciertos elementos que refieren al período que encaramos en esta tesis. Al describir la sección mencionada, en su estudio histórico sobre la insalubridad, sostiene que es un área donde el ingreso de la máquina (la linotipo) provocó un aumento de los conocimientos necesarios de los trabajadores. No obstante, además de eludir la comparación con la etapa previa, no profundiza en este análisis debido a que son otras sus preocupaciones. Vale para esta autora los recaudos que indicamos en relación a la producción de Silvia Badoza.

Los tres trabajos reseñados con anterioridad presentan información de interés, aunque en mayor parte para períodos recientes. Para la etapa que nosotros investigamos, los estudios son escasos. Además de los citados artículos de Badoza, podemos resaltar aportes puntuales. Es el caso de Raúl Rosarivo. En su reseña sobre los principales industriales de la rama hacia comienzos de siglo XX,⁴¹ aporta elementos sobre aspectos parciales del proceso de trabajo y la calificación de los obreros. En particular, hace hincapié en el virtuosismo necesario en determinadas secciones de la rama, como las

³⁹Grimberg, Mabel et al: *Trabajadores y condiciones de vida en sectores populares urbanos*, CEAL, Buenos Aires, 1991; y *Demanda, negociación y salud. Antropología social de las representaciones y prácticas de los trabajadores gráficos*, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones, Buenos Aires, 1997.

⁴⁰Saturnismo: enfermedad provocada por el exceso de plomo en el flujo sanguíneo.

⁴¹Rosarivo, Raúl: op. cit.

vinculadas con la producción de imágenes, requisito que se iba a mantener por varios años mientras que en otras secciones operaba la descalificación. José Panettieri ha examinado diferentes problemáticas relacionadas con los trabajadores y la conformación del proletariado para fines del siglo XIX y principios del XX. En uno de sus trabajos,⁴² en el cual explora el problema de la desocupación, toma como referencia la rama gráfica para relacionar el paro con las transformaciones en el aspecto productivo. Como aporte, subraya que la mecanización, además de provocar el licenciamiento de obreros, también tuvo como consecuencia la desaparición de oficios y la descalificación de otras tareas.

Asimismo existen estudios sobre el trabajo no-libre. El más importante es el de Juan Carlos García Basalo, quién reseña la labor de los penados dentro de la Penitenciaría Nacional en varias de las dependencias de la misma.⁴³ Planteado como una apología del sistema carcelario argentino de finales del siglo XIX, García Basalo presenta datos sobre los talleres gráficos del penal de Avenida Las Heras, de los más grandes dentro de esta prisión. Estos datos nos resultaron útiles para comprender ciertos elementos del período. Desde la cantidad de operarios, hasta detalles del régimen interno en relación al control y al sistema de promociones, describe el funcionamiento del trabajo en el establecimiento. Esto nos permitió estudiar el papel del Estado en la rama, si tenemos en cuenta que la Penitenciaría se erigió como uno de los establecimientos más grandes de este período. Asimismo, García Basalo presenta evidencia para avanzar en el estudio de la conformación de la clase en el sector, particularmente en relación a las escalas salariales y al aprendizaje de tareas.

En esta línea de estudio sobre la conformación del proletariado, los autores clásicos que han estudiado el movimiento obrero argentino ubican a los gráficos como

⁴²Panettieri, José: *El paro forzoso en la Argentina agroexportadora*, CEAL, Buenos Aires, 1988.

⁴³García Basalo, Juan C.: *Historia de la Penitenciaría de Buenos Aires (1869-1880)*, Servicio Penitenciario Federal, 1979.

uno de los sectores más combativos. No obstante, no relacionan por lo general la evolución de la rama con la lucha de los obreros. Una excepción puede ser el caso de Sebastián Marotta,⁴⁴ quién vincula las acciones reivindicativas de los trabajadores con la situación en los establecimientos y los cambios productivos.

Por último, podemos mencionar la existencia de trabajos que construyen una historia de los "grandes nombres" del sector. Están más cerca de constituir fuentes que trabajos de investigación propiamente dichos. Encontramos textos que describen la fundación de empresas históricas de las artes gráficas. Ejemplos de ello son las obras ya citadas de Domingo Buonocore, F. Coni, Raúl Rosarivo y Eustasio García. Estos autores, en la búsqueda mencionada, destacan la pujanza de los pioneros de las artes gráficas, abundando en datos sobre la vida personal de estos industriales.

3. A modo de síntesis

El estudio de las transformaciones históricas de los procesos de trabajo, como vía de estudiar el desarrollo del capitalismo en la Argentina, no es un tema que haya merecido la atención de muchos investigadores. Los trabajos al respecto son relativamente escasos, y concentrados principalmente en períodos que pueden englobarse en lo que es la "historia reciente". No obstante, desde diferentes marcos teóricos, ciertos investigadores han intentado dar cuenta de esta temática. No solamente para estudiar estos cambios en sí mismos, sino también para descubrir elementos que permitan analizar otros problemas vinculados.

No obstante, para el caso de la industria gráfica, son escasos los estudios académicos que retoman la evolución del proceso productivo. Llama la atención que

⁴⁴Marotta, Sebastián: *El movimiento sindical argentino*, Editorial Calomino, Buenos Aires, 1970.

una rama tan importante, que ocupó un lugar principal en la industria local, haya acaparado en relación con otros sectores, un interés reducido. No existen trabajos que se hayan planteado encontrar los motivos del desarrollo de la rama, que ensayen alguna respuesta al aumento del potencial instalado, de los trabajadores ocupados, del número de establecimientos en aumento. No hay investigaciones que aborden la comparación con la estructura industrial de los países líderes en la rama. Tampoco hay autores que observen los períodos en los cuáles la gráfica argentina pudo exportar y los motivos que permitieron ese fenómeno y también su clausura. Principalmente, no existió una preocupación por observar el caso particular de la gráfica; y en los casos en que ocurrió lo contrario, encontramos algunos problemas metodológicos que consideramos necesario revisar.

Capítulo 2. Evolución de la rama

1. Los orígenes:

El inicio de la industria gráfica en el país se remonta al año 1764, cuando la Compañía de Jesús adquirió una prensa de fabricación italiana para la Universidad de Córdoba. Sin embargo, apenas tres años más tarde, los Borbones expulsaron a la orden de las posesiones españolas de ultramar. La imprenta quedó en desuso, hasta que en 1783 el Virrey Juan José de Vértiz y Salcedo la compró por mil pesos a la orden franciscana y la instaló en la “Manzana de las Luces”. El establecimiento pasó a la historia como *Imprenta de los Niños Expósitos*, puesto que la recaudación de la casa era destinada a sostener el asilo de huérfanos de la ciudad. Entre sus publicaciones, se destacaron documentos oficiales, material educativo y religioso, e incluso producciones “revolucionarias” (en 1810).⁴⁵ El mayor problema que enfrentó la casa en esta etapa fue la carencia de obreros especializados: las tareas de impresión eran realizadas en su mayoría por oficiales militares. Para Buonocuore, “...la Imprenta de Niños Expósitos constituyó la célula o embrión de lo que habría de ser en el futuro la industria gráfica del país, pues sucesivamente se fueron separando algunos de sus antiguos obreros para luego instalarse por cuenta propia”.⁴⁶

Luego de ese hito, las artes gráficas no registraron grandes avances. Hasta 1850 por lo menos, son escasas las firmas que se fundan. Pueden destacarse la Imprenta del Comercio (1822), la Imprenta Hallet y Cía. (1823), la Imprenta del Estado (1824) establecida a instancias de Bernardino Rivadavia y la Imprenta Argentina (1825), entre algunas otras. Pero, a mediados del siglo XIX, comienza a desarrollarse una incipiente

⁴⁵Buonocuore, Domingo: op. cit.

⁴⁶Idem.

industria gráfica. Es un período de apertura de talleres; muchos de los mismos marcarán el desarrollo de la rama: la Imprenta de Mayo (1853) de Carlos Casavalle, la Imprenta de J. Bernheim (1858) que se dedicará a publicar diarios y periódicos, la Imprenta Coni (1863), la Casa Guillermo Kraft (1864), la Casa Juan Kidd (1865), la Casa Jacobo Peuser (1867), la Imprenta Angel Estrada (1869) y Stiller & Lass (1880),⁴⁷ entre muchas otras. Es el período de crecimiento de la rama, con la participación fundamental de los denominados “pioneros” de la industria.⁴⁸ Esto ocurría al mismo tiempo que se conformaba el Estado nacional y que la Argentina ingresaba al mercado mundial como productor de mercancías agrarias. En esta época no sólo se fundaron talleres gráficos: el 25 de mayo de 1857 fue creada, por iniciativa de obreros y algunos propietarios, la Sociedad Tipográfica Bonaerense, primera sociedad de socorros mutuos de la Argentina.

La fundación de esta última respondía, en cierto sentido, a una necesidad de los trabajadores en la coyuntura. La inexistencia de legislación laboral y protección sanitaria obligó a obreros y pequeños propietarios de la rama a agruparse con el objetivo de prestarse ayuda mutua ante accidentes o enfermedades diversas.

Todavía en este momento, las diferencias entre “obrero” y “patrón” eran poco claras. Varios socios, incluso algunos otrora obreros, eran propietarios de talleres, aunque aun podían realizar tareas de producción directa. En un período relativamente breve de años, un obrero podía abrir su propio taller y abandonar su condición asalariada. Esto, entre otros factores, multiplicó las casas de la rama. Entre 1860 y 1880 la industria gráfica experimentó una triplicación en la cantidad de talleres y obreros empleados. El cuadro 1 ilustra este proceso.

⁴⁷A partir de 1887, la firma cambiará su razón social y pasará a denominarse *Compañía Sudamericana de Billetes de Banco*.

⁴⁸Chueco, Manuel: *Los Pioneers de la industria nacional*. Imprenta de La Nación, Buenos Aires, 1886.

Cuadro 1. Cantidad de establecimientos y obreros gráficos, Buenos Aires, 1860 y 1879.⁴⁹

Año	Cantidad de establecimientos	Cantidad de obreros
1860	12	190-200 ⁵⁰
1879	33	651

En el lapso de veinte años, la cantidad de talleres gráficos casi se triplicó. A su vez, aumentó notablemente el número de trabajadores empleados y el promedio de obreros por establecimiento: mientras que en 1860 trabajaban en promedio casi 17 trabajadores por casa, en 1879 la media crece a un promedio de 20. La producción se elevaba, en este período, mediante la incorporación creciente de capital variable. Vale mencionar que la población del país crecía, en el momento en que comenzaba el incentivo a la inmigración (aun no de forma masiva) por parte de los diferentes gobiernos.

2. La rama gráfica durante la gran expansión (1880-1920).

2a. La multiplicación de talleres

La rama gráfica tomaba nueva forma a medida que se consolidaba el capitalismo en la Argentina. El flujo inmigratorio se activó a partir del avance de la agricultura cerealera de exportación, sobre todo en estos cuarenta años. Contingentes enormes de europeos arribaron en estos años al puerto de Buenos Aires, para concentrarse en la zona de la provincia y del litoral. La Argentina se convirtió en el país con el mayor promedio de inmigrantes arribados sobre población nativa. Sobre todo, la población de la capital aumentó notablemente en pocos años. Ya para 1869, año del primer censo nacional, la ciudad de Buenos Aires contaba con ciento ochenta mil habitantes. Para

⁴⁹Cuadro elaborado a partir de cifras en Ugarteche, Félix de: *La imprenta argentina (1700-1929)*, Talleres Gráficos R. Canals, Buenos Aires, 1929.

⁵⁰Datos estimativos.

1895 sumaba seiscientos sesenta y tres mil.⁵¹ Las artes gráficas evolucionaron a la par: en 1887, en la Capital Federal funcionaban 122 talleres gráficos (casi cien más que los existentes ocho años atrás), que empleaban 1.398 obreros (aproximadamente, 11,5 trabajadores por establecimiento). Con el aumento de la población, a partir del último cuarto del siglo XIX, se impulsaron los programas de instrucción pública: en 1884 se sancionaba la Ley 1420 de Educación Común, que decretaba la obligatoriedad de la enseñanza de nivel primario. De esta forma se masificaba el ingreso de niños al sistema educativo estatal.

Tal cantidad de habitantes, junto a la disminución del analfabetismo, estimuló la producción del sector gráfico, al aumentar el número potencial de lectores-consumidores. Un segundo factor para el aumento de los talleres y la producción en la rama, no menos importante, fue la mecanización. El ingreso de maquinaria provocó un incremento de la productividad y, por ese motivo, abarató el producto y lo hizo accesible a la masa de la población. En los cuadros 2, 3, 4 y 5 observamos un listado de las publicaciones periódicas más importantes del período con la cantidad de ejemplares impresos.

Cuadro 2. Publicaciones diarias en Buenos Aires, 1887 (con tiraje igual o superior a 800 ejemplares).⁵²

PUBLICACION	TIRAJE
La Prensa	18.000
La Nación	18.000
El Diario	12.500
La Patria degli Italiani	11.000
L'Operario Italiano	6.000
El Americano	6.000
La Tribuna Nacional	5.500
Le Figaro	5.000
La Patria	5.000
Courier de la Plata	4.500
El Correo Español	4.000
La Razón	3.500
La Unión	3.500
The Standard	3.000
L'Independant	1.800

⁵¹Ortiz, Ricardo: *Historia económica de la Argentina*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1955.

⁵²Datos del *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, agosto-septiembre de 1887.

PUBLICACION	TIRAJE
Buenos Aires Herald	1.500
La Voz de la Iglesia	800
TOTAL	109.600

Cuadro 3. Publicaciones semanales en Buenos Aires, 1887 (con tiraje igual o superior a 500 ejemplares).⁵³

PUBLICACION	TIRAJE
La Propaganda	4.000
El Popular	3.500
El Mundo Artístico	2.000
El Comercial	2.000
L'Amico del Popolo	1.500
Argentinisches Wochenblatt	1.460
La Buena Lectura	1.000
El Eco Social	800
Il Maldicente	500
TOTAL	16.760

Cuadro 4. Publicaciones quincenales en Buenos Aires, 1887 (con tiraje igual o superior a 500 ejemplares).⁵⁴

PUBLICACION	TIRAJE
El Avisador de Forlet	5.000
La Educación	2.000
La Fuerza	1.000
Revista Médica Quirúrgica	500
TOTAL	8.500

Cuadro 5. Publicaciones mensuales en Buenos Aires, 1887 (con tiraje igual o superior a 2.000 ejemplares).⁵⁵

PUBLICACION	TIRAJE
Guía Kidd	5.000
L'Inmigrant	2.000
TOTAL	7.000

Es decir, sin contabilizar libros, cuya producción según el mismo censo se ubicaba en torno a los mil ejemplares mensuales, se imprimían al mes (durante 1887) en la Capital Federal 3.379.040 ejemplares de las más diversas publicaciones periódicas: médicas, educativas, en "lengua extranjera", comerciales, informativas, religiosas, etc. Este nivel de producción sólo podía ser sostenido mediante la mecanización y el crecimiento relativo de los talleres gráficos. En la década de 1880 asistimos a un proceso de concentración del capital, es decir, un aumento de la capacidad de reunir bajo una misma propiedad y control un número mayor de factores del proceso productivo (personal, maquinaria, instalaciones, etc.). De esta forma, estos capitales

⁵³Idem.

⁵⁴Idem.

⁵⁵Idem.

lograron acaparar un mayor porcentaje del mercado. Asimismo, el proceso establecía un grado mínimo de magnitud para operar en la rama a niveles considerables. Para la última década del siglo XIX, luego de la crisis de 1890, el proceso se consolidó. Un ejemplo lo brinda la Casa Jacobo Peuser: aquél que en 1867 había abierto su “tallercito” con sólo ciento veinte pesos moneda nacional, apenas veinticinco años después contaba con una inversión fija de un millón y medio de pesos moneda nacional, empleaba más de trescientos obreros y ciento cinco máquinas de las más diversas, editando los productos más variados del ramo. En la década de 1890, a partir de la crisis, algunos talleres se transformaron en firmas “multigráficas”. Estas concentraron en un mismo edificio diferentes secciones, como composición, impresión, trabajo de imágenes y encuadernación. Ello llevó a la congregación bajo un mismo techo de una progresiva cantidad de trabajadores, con diverso grado de conocimientos. Observamos el correlato de este proceso en la información censal: para los primeros años del siglo XX, las diez fábricas más importantes ocupaban casi la mitad de los obreros empleados en la rama (aproximadamente, 3.500 obreros sobre 7.600 que totalizaba la gráfica en la Capital Federal). Es decir que apenas un 3 % de los establecimientos reunían un 46 % de la fuerza de trabajo, como así también el grueso de la producción.⁵⁶ Incluso antes, durante la década de 1880, ya había casas que ocupaban varios cientos de obreros: la firma Jacobo Peuser llegó a contar con más de trescientos trabajadores para este momento.⁵⁷ Un ejemplo de establecimiento que concentraba las diferentes etapas del proceso era el de Guillermo Kraft. En 1898, un artículo del matutino *La Nación* describía las

⁵⁶Datos de Barret, Robert: “Paper, paper products and printing machinery in Argentina, Uruguay and Paraguay”, en *Special Agents Series N° 163*, Department of Commerce, Washington, 1918; y del *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1910 y *Tercer Censo de la República*, Talleres Gráficos de L. J. Rosso, Buenos Aires, 1916-17.

⁵⁷Chueco, Manuel: op. cit. Probablemente, en este número, el autor contabilice los empleados administrativos y de venta de la firma.

instalaciones del flamante edificio de la firma (de cuatro mil metros cuadrados), en la calle España 151, en los siguientes términos:

“El edificio consta de dos cuerpos. En la planta baja del ala derecha se encuentra instalado el departamento de litografía, con todo lo que de más adelantado se encuentra en la actualidad: prensas para transporte y preparación de piedras, máquinas de impresión de las más perfeccionadas, de satinar papeles, broncear, moledoras de tinta, y como complemento, 3.000 piedras de diversos tamaños, que representan un valor crecido. En el ala izquierda, planta baja, se halla la sala de máquinas de la tipografía y en ella existen desde la minerva hasta la de reacción más perfeccionada, mereciendo mención especial una de ellas, que simultáneamente efectúa dos impresiones [...]. Su funcionamiento es sencillísimo y es admirable por la nitidez de su impresión. Viene después el departamento de cajistas, en el piso alto, el que está en comunicación con el de las máquinas con un ascensor, en el que se transportan las formas destinadas a la impresión. En seguida pasamos a la sección de grabadores y dibujantes, instalada en un salón apropiado, el que reúne todas las comodidades necesarias a su destino y en el cual trabajan verdaderos artistas [...]. En el mismo local se halla el departamento de timbrados y grabados en acero y madera. La encuademación ocupa tres grandes salas y allí no faltan desde las máquinas de coser, brochar, cortar, estampar y dorar, hasta las de rayar, entre las cuales hay una que hace esta operación simultáneamente por ambos lados del papel, teniendo además un ponepliegos automático. [...] Junto a este departamento se halla el de barnizar, con su maquinaria correspondiente, y al lado de éste el de numeración de libros en blanco, copiadores, etc., tarea en la que se emplean nueve máquinas. En la planta baja del edificio están instalados los talleres mecánicos, de carpintería y fotograbados, contando cada uno de estos con máquinas y útiles suficientes para reparar cualquier pieza, e igualmente aparatos necesarios para la ejecución de todos los trabajos de cincografía, estereotipia, fototipia, galvanoplastia y en general todo lo que comprende la reproducción fotográfica al vidrio, al cinc o al cobre. Toda la maquinaria descrita es de fabricación alemana [...] poniéndola en movimiento un motor de 35

caballos de fuerza, contando igualmente con otro de 25 y su dínamo respectiva, para proveer de luz eléctrica a todo el establecimiento”.⁵⁸

En Kraft, uno de los cinco establecimientos más grandes del período, encontramos hacia fines del siglo XIX al menos diez secciones y un número similar de ocupaciones obreras: maquinistas y dibujantes litógrafos, cajistas, grabadores, mecánicos, rayadores, trabajadores de la encuadernación, entre otros. Otras grandes fábricas del período habían concentrado una cantidad similar de actividades en el mismo recinto, como la firma de Ortega y Radaelli o la Compañía General de Fósforos. Esta última contaba, para inicios del siglo XX, con seis grandes secciones (tipografía, litografía, fotocromía, fotograbado, blocks de almanaque y fabricación de naipes), subdivididas a su vez en otras tantas. La Compañía General de Fósforos llegó a emplear, en 1918, novecientos obreros en el sector gráfico.

La consolidación de la actividad en unos cuantos establecimientos trajo consigo la concentración de trabajadores en los mismos. Vale aclarar que este fenómeno no implicó la desaparición del pequeño capital, el cuál pervivió en el sector inclusive con algunos períodos de expansión en cantidad. Consideramos que esta situación se debe a las particularidades de la actividad gráfica, en la cuál las grandes fábricas se dedicaban a la producción de impresiones masivas, mientras que los pequeños establecimientos se ocupaban de trabajos menores y en ocasiones de mayor precisión, sin competir directamente por el mismo mercado.

Los cuadros 6 y 7 ilustran la situación de la rama en esta década, mientras que los gráficos 1 y 2 presentan la evolución de la industria gráfica en cuanto número de talleres y personal empleado entre 1860 y 1895.

⁵⁸ *La Nación*, 25/12/1898.

Cuadro 6. Cantidad de establecimientos gráficos, Buenos Aires, 1892.⁵⁹

Taller	Cantidad	Motor a vapor	Motor a gas
Grabado	27		
Litografía	25	13	7
Fotografía	53		
Imprenta	101	17	18
Encuadernación	17		1
TOTAL	223	30	26

Cuadro 7. Cantidad de establecimientos y obreros gráficos, Buenos Aires, 1895.⁶⁰

Taller	Cantidad	Obreros		Capital	Maquinaria		
		Varones	Mujeres	\$ m/n	Vapor	C/F	Otros
Imprentas	111	1360	35	2.689.694	29	118	471
Litografías	27	963	372	1.819.600	22	223	488
Encuadernación	44	608	58	1.001.930	4	30	299
Fotografías	51	192	21	705.880			55
TOTAL	233	3123	486	6.217.104	55	371	1313
		3609					

Gráfico 1. Progresión de cantidad de talleres, desde 1860 hasta 1895.⁶¹

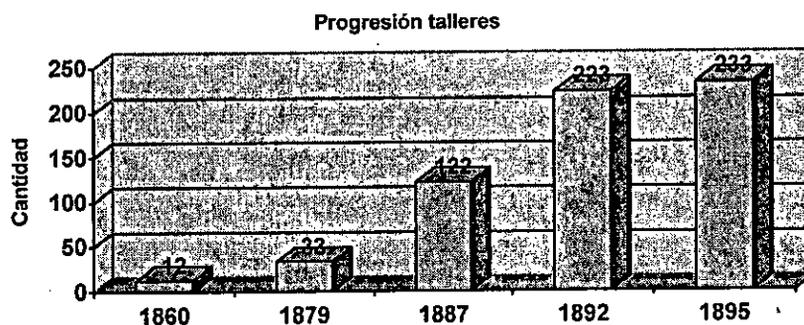
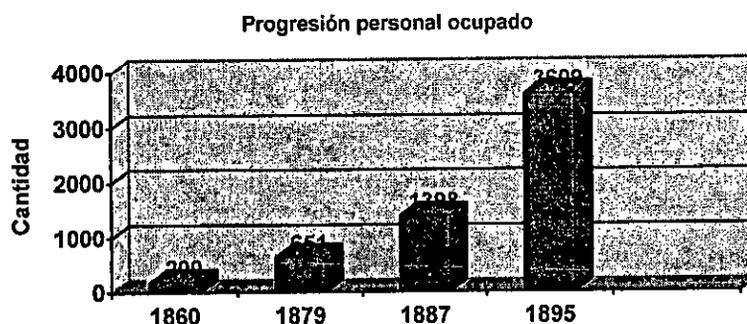


Gráfico 2. Progresión del personal ocupado, desde 1860 hasta 1895.⁶²



El crecimiento del número de establecimientos es mayor que el crecimiento de personal ocupado. Esto se debe al papel fundamental que cumplió el ingreso de

⁵⁹En Helguera, Dimas: *La producción argentina en 1892*, Goyoaga y Cia., Buenos Aires, 1893.

⁶⁰Datos del *Segundo Censo de la República*, levantado el 10 de mayo de 1895, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires, 1898.

⁶¹Confeccionado a partir de datos en Ugarteche, Félix: op. cit.; Helguera, Dimas: op. cit.; y censos municipales y nacionales ya citados.

⁶²idem.

maquinaria (que será abordado en el siguiente capítulo). Para 1895, la concentración de capital se reflejaba en la concentración regional: más del 65 % de los talleres y fábricas se ubicaban en la zona de Capital y Provincia de Buenos Aires. La franja Santa Fe-Entre Ríos ocupaba, lejos, el segundo lugar con apenas 15 % de los establecimientos totales. La concentración de la producción anual en Capital era aún mayor, puesto que aquí se localizaron las empresas más grandes y productivas de la rama. El proceso no hizo más que profundizarse en todo el período estudiado. Hacia comienzos del siglo XX este proceso se acentuaba a partir de la introducción de ciertos cambios técnicos.

2b. De 1900 a 1920: más talleres, más grandes

Consideramos que esta etapa, iniciada en 1901 con la introducción de la linotipo, fue la de mayor desarrollo dentro del período. Es el momento de despegue definitivo de las grandes empresas de la rama, a la par de la expansión del mercado interno vía inmigración y desarrollo de la educación estatal. En este sentido, la Argentina tenía para 1915 una tasa de 61,6% de alfabetismo, y los estudiantes de los diferentes niveles educativos sobrepasaban el millón de individuos. Estos elementos fueron unos de los motivos para la aparición de una gran diversidad de productos gráficos: libros, periódicos, catálogos, guías telefónicas, billetes, tickets de lotería, naipes, cuadernos contables, títulos de propiedad y acciones y folletos varios, entre otros. El aumento cuantitativo del proletariado, el desarrollo de la educación estatal y la baratura de la producción dan lugar a diversos fenómenos culturales, como el sorprendente crecimiento de la literatura popular.⁶³

⁶³Para un análisis más profundo sobre la temática, Sarlo, Beatriz: *El imperio de los sentimientos*, Catálogos, Buenos Aires, 1985, y de López Rodríguez, Rosana: "Infancia, sátira y revolución", en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, otoño de 2002, pp. 21-32; "Dolores que educan", en *Razón y Revolución*

Cuadro 8. Cantidad de instituciones de enseñanza y de alumnos de todos los niveles, 1915.⁶⁴

Tipo de establecimiento	Cantidad de establec.	Alumnos	Docentes
Escuelas	7.810	927.729	27.363
Colegios	108	45.642	s/d
Institutos especiales	140	30.975	s/d
Universidades	5	7.574	s/d
TOTAL	8.063	1.011.920	-

La Argentina llegó incluso a exportar material impreso educativo: la casa Ángel Estrada, con un catálogo que superaba los 400 títulos, exportaba manuales escolares a Centro y Sudamérica. El éxito comercial de la firma tuvo sus consecuencias: en esta época se fundó la casa de Adolfo Kapelusz, a partir de 1917 competidor de Estrada.

Hacia 1904 la rama contaba 304 casas y ocupaba a 3.257 obreros, siempre en Capital Federal. Durante este período, muchas fábricas adquirieron maquinaria de diverso tipo, con lo cual aumentaron su producción. En los siguientes cuadros es posible observar el desarrollo de la rama en el lapso de diez años, entre 1904 y 1914.

Cuadro 9. Cantidad de establecimientos y obreros gráficos, Buenos Aires, 1904.⁶⁵

Taller	Cantidad	Obreros mayores		Obreros menores		Capital \$ m/n	Maquinaria			H.P.
		Varones	Mujeres	Varones	Mujeres		Vapor	Elec	Gas	
Encuad	29	177	54	60	29	366.800	3	1	2	32
Impr. y Litogr.	275	2500	74	348	15	5.389.300	21	86	6	567
TOTAL	304	2677	128	408	44	5.756.100	24	87	8	599
		3257								

Cuadro 10. Cantidad de establecimientos y obreros gráficos, Buenos Aires, 1908.⁶⁶

Taller	Cantidad	Capital	Obreros	Venta Anual
Imprentas	305	9.195.759	3977	14.336.710
Litografía	27	4.350.655	2452	5.071.950
Encuadernación	33	266.630	367	534.610
TOTAL	365	13.813.044	6796	19.943.270

Cuadro 10.1. Distribución de obreros según sexo y franja etaria, 1908.⁶⁷

Varón >16	Mujer casada	Soltera >16	Niño >16	Niño <16	TOTAL
3614	6	70	1428	145	5263

nº 10, Buenos Aires, primavera de 2002, pp. 16-24; y "El precio del pan", en *Razón y Revolución* nº 11, Buenos Aires, invierno de 2003, pp. 99-112.

⁶⁴Datos de Barret, Robert: op. cit.

⁶⁵*Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina, levantado en septiembre de 1904*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1906.

⁶⁶Datos de *Reglamento de trabajo y tarifas de salarios mínimos*, pliego presentado por la delegación de la Federación Gráfica Bonaerense a la Sección Artes Gráficas de la UIA en mayo de 1919.

⁶⁷Datos de Storni, Pablo: "La industria y la situación de las clases obreras en la capital de la República", en *Revista Jurídica y de Ciencias Sociales*, T. II, Buenos Aires, Julio-Octubre de 1908.

Cuadro 10.2. Cantidad de establecimientos de grabados y encuadernación, 1909.⁶⁸

Taller	Cantidad	Obreros mayores		Obreros menores		Maquinaria			H.P.
		Varones	Mujeres	Varones	Mujeres	Elec	Gas	Sangre	
Grabado	36	125	0	16	1	64	4	9	50
Encuadernac.	18	163	26	67	12	20	0	2	34
TOTAL	54	288	26	83	13	84	4	11	84

410

En 1908 existían 61 establecimientos más que en 1904. Para 1908, la rama aumentó nuevamente su promedio de personal ocupado por casa: el promedio se aproximaba a 19. Lamentablemente, el censo municipal de 1909 no presenta las imprentas como categoría autónoma, lo cual nos hace imposible utilizar esta categoría para comparar con los censos previos. No obstante, los datos de 1908, brindados por el informe de Pablo Storni de 1908 y por la misma Federación Gráfica Bonaerense (organización sindical de los trabajadores gráficos) cumplen con los requisitos para ese objetivo.

Los datos para 1914 indican que continuó la expansión de la rama (ver cuadro N° 11 y 11.2). La cantidad de firmas se elevaba a 504, mientras que los obreros empleados sumaban 7.092 (con un promedio de 14 obreros por fábrica), casi trescientos más que seis años antes. El dato más relevante es el aumento de la capacidad instalada: en 1914 la rama contaba con una potencia instalada de 2.398 caballos de fuerza (HP), lo que da un promedio de 4,76 HP por establecimiento; número superior a los “apenas” 599 HP existentes diez años antes (1,97 HP por fábrica). La mayor parte de este potencial, como veremos, se encontraba en las grandes empresas. La cantidad de máquinas utilizadas creció en estos diez años en casi cuatro veces: de 119 para 1904 pasamos a 560 en 1914 (ver cuadro 11.1).

⁶⁸Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina. *Commemorativo del Primer Centenario de la Revolución de Mayo 1810-1910, levantado en octubre de 1909*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1910.

Cuadro 11. Cantidad de establecimientos y obreros gráficos, 1914.⁶⁹

Taller	Cantidad	Capital	Obreros empleados			Maquinaria			H.P.
			Varones	Mujeres	Niños	Vapor	Elec	Explos	
Impr. y litogr.	325	18.414.886	5527	485	632	13	534	4	2357
Fotogr.	149	1.593.824	104	0	7	0	7	0	14
Encuad	30	398.934	268	2	67	0	7	0	27
TOTAL	504	20.407.644	5899	487	706	13	548	4	2398
			7092						

Cuadro 11.1 Aumento de la cantidad de maquinaria por tipo de potencia, y magnitud de los HP utilizados.⁷⁰

Año	Vapor	Electricidad	Explosión	Gas	TOTAL	HP
1895	4				4	30
1904	24	87		8	119	599
1914	13	541	4		558	2384

Cuadro 11.2. Los 10 establecimientos más grandes de la rama en 1914.⁷¹

Establecimiento (año de fundación)	Nº de obreros
Compañía. General de Fósforos (1889)	900
Guillermo Kraft (1864)	500
Cía. Sudamericana de Billetes de Banco (1885)	450
Casa Jacobo Peuser (1867)	400
Sucesión de Ricardo Radaelli (1897)	300
Casa de Moneda (1887) ⁷²	242
L.J. Rosso y Cía. (1893)	230
Caras y Caretas S.A. (1911)	200
Juan Kidd y Cía. (1873)	180
José Tragant (1903)	120
Total (10 casas)	3522 aprox. ⁷³

En 1914, solamente diez casas de un total de 504 empleaban más de 3.500 obreros de un total de 7.092 en la Capital Federal. Es decir, prácticamente el 50 % de la mano de obra ocupada. Estas firmas concentraban a su vez un porcentaje mayor de la producción.

En las casas dedicadas a diferentes trabajos, como impresión, litografía, encuadernación, fotografía o fundición de tipos, encontramos diversas categorías de

⁶⁹Tercer Censo Nacional, levantado en junio de 1914, Talleres Gráficos de L. J. Rosso, Buenos Aires, 1916-17.

⁷⁰Datos de censo de la ciudad de Buenos Aires de 1904 y censos nacionales de 1895 y 1914.

⁷¹Barret, Robert: op. cit.

⁷²La Casa de Moneda imprimirá desde 1887 papel legal para la administración pública y desde 1898 papel moneda (ambas tareas las realizaba previamente la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco). En 1917 comenzará a imprimir papel moneda para el estado uruguayo.

⁷³Es importante aclarar que, si bien el establecimiento estatal más grande (la Casa de Moneda), figura en el sexto lugar, contabilizando la totalidad de los establecimientos del estado argentino, este era el segundo empleador de fuerza de trabajo en el período: 574 obreros distribuidos entre la Casa de Moneda, la Penitenciaría Nacional, el Departamento de Agricultura, el Departamento de Policía y el Ministerio de Obras Públicas.

máquinas: prensas offset (técnica relativamente nueva en el período que ingresa al país alrededor de 1910),⁷⁴ prensas litográficas (de piedra y de metal), prensas de cilindro, alimentadoras automáticas, prensas planas o *minervas* (para trabajos menores), cortadoras, máquinas cosedoras, tableros de monotipo y varias más funcionaban en la mayoría de los 64 establecimientos más importantes de la rama.⁷⁵ Es ilustrativo el caso de la Compañía General de Fósforos que, para 1916,⁷⁶ contaba con una planta de quince mil metros cuadrados, más de 120 máquinas, una imponente producción de ciento veinte millones de hojas impresas anuales y un plantel de 900 obreros.

Asimismo, los grandes diarios operaban con maquinaria moderna, como las famosas linotipos *Mergenthaler* de origen norteamericano. Estas fueron introducidas primero en los diarios ingleses *The Herald* y *The Standard* de manera experimental, y, en 1901, fueron adquiridas e impulsadas por *La Nación*. Hacia 1917 existían entre los 18 establecimientos periodísticos de la Capital Federal 183 linotipos *Mergenthalers*, con un promedio de más de 10 por firma.⁷⁷ Esta máquina permitía “parar” entre 4.500 y 8.000 letras por hora, frente a las 1.000 del anterior período (en el cual la mayor parte del trabajo era manual) con la evidente consecuencia del reemplazo de oficiales. Según estimaciones, este instrumento posibilitaba realizar el trabajo de aproximadamente cinco tipógrafos. En el mismo sentido, encontramos en estas fábricas prensas para diarios y revistas que permitían la impresión de 50.000 ejemplares en una hora frente a los 1.000 de la etapa previa. Estas firmas también contaban, en su gran mayoría, con modernas plantas de fotograbado, además de maquinaria dedicada a tareas complementarias (como encuadernadoras, cortadoras, alimentadoras automáticas, etc.).

⁷⁴Barret, Robert: op. cit., p. 74.

⁷⁵Ídem, pp. 133-138. Además de estos 64 establecimientos, el autor enumera aproximadamente 350 más, para los cuales no brinda datos de maquinaria ni de personal empleado.

⁷⁶Ídem, p. 28.

⁷⁷Ídem, pp. 120-122. Para la segunda década del siglo XX, las máquinas de linotipos estaban presentes no solo en los diarios de gran tirada como *La Nación* y *La Prensa*, sino también en más pequeños y en los de diversas nacionalidades (como en el *Giornale d' Italia* o en el *Deutsche La Plata Zeitung*, para citar solamente dos casos).

Según cronistas de la época,⁷⁸ el acceso a la propiedad de estas máquinas era relativamente sencillo para los industriales. Desde finales del siglo XIX y primeros años del siguiente, comenzaron a establecerse en la Capital las firmas importadoras de maquinaria e insumos para la industria gráfica. Stocker y Cía. (1884) fue la primera de ellas. Tenía la representación de los fabricantes Albert, de las minervas Diamant, las guillotinas Perfecta y los ponepliegos Universal; todos de origen alemán. También fue licenciataria exclusiva de la linotipo norteamericana Mergenthaler, hasta que la presión de los países de la *Triple Entente* durante la Primera Guerra Mundial la obliga a ceder este privilegio a la National Paper y Type (1907). Curt Berger (1894) representaba a los fabricantes de la casa Krause, de Leipzig, y a Augsburg, fabricantes alemanes de máquinas planas y rotativas. También poseía la licencia de las máquinas offset de la casa G. Mann de Londres, las máquinas alemanas para encuadernación Brehmer, la minerva Heidelberg, y otras. Por su parte, la Ault y Wiborg Argentine Company (1904), perteneciente a uno de los grupos económicos más grandes de los Estados Unidos, importaba papeles y tintas y distribuía las máquinas Miehle de Chicago, guillotinas de origen italiano, monotipos estadounidenses y toda una serie de máquinas de fábricas más pequeñas. Por su parte, la casa de C. Lorilleux y Cía. comercializaba desde 1900 tintas y otros productos ya preparados. Es decir, todos los grandes fabricantes de maquinaria para la industria gráfica estaban representados en la Capital Federal por diferentes importadores que se disputaban el mercado. En este aspecto, la industria local contaba con el suministro de las máquinas más modernas fabricadas en Europa y en los Estados Unidos. Los propietarios nativos podían acceder a las mismas ya que las casas importadoras aceptaban el pago financiado en plazos del equipo. A su vez, otra vía de acceso a la maquinaria era la compra-venta entre establecimientos. Un inspector del

⁷⁸Nos referimos al mismo funcionario del gobierno estadounidense, Robert Barret.

Departamento Nacional del Trabajo relataba, en 1910, el funcionamiento del mecanismo:

“El deseo de los industriales y de las empresas periodísticas de incorporar los últimos adelantos en materia de maquinarias ó procedimientos, es visible. Lo demuestra el hecho de la casi constante renovación de material que, por esta causa, experimenta un constante traspaso de mano en mano. Los grandes talleres que se deshacen de sus máquinas por haber incorporado otras más nuevas o modernas, venden aquellas a otros talleres, los que, a su vez, proceden en idéntica forma”.⁷⁹

Los siguientes cuadros (12, 12.1 y 12.2) enumeran las principales fábricas, tanto las periodísticas como las dedicadas a trabajos de impresión de libros y otros trabajos (denominadas “de obra”) y los talleres dependientes del estado. Detallan a su vez la cantidad de maquinaria y personal empleado en cada uno. Es destacable la cantidad de firmas que ocupaban más de sesenta obreros (dieciocho casas), todas ellas con un alto promedio de mecanización.

Cuadro 12. Principales establecimientos, año de fundación, maquinaria empleada y personal ocupado hacia 1918.⁸⁰

FIRMA	Año de fundación	Máquinas principales (en unidades)	Máquinas complementarias (en unidades)	PERSONAL
Compañía General de Fósforos	1889	55	67 (tfg)	900
Guillermo Kraft	1864	80-95	(te - tfg)	500
Compañía Sudamericana de Billetes de Banco	1885	53	56 (tfg)	450
Casa Jacobo Peuser	1867	43	49 (tfg - tgc/tga)	400
Caras y Caretas S.A.	1911	25	12 (tfg)	200
Sucesión de Ricardo Radaelli	1897	42	32 (tfg)	300
L. J. Rosso & Co.	1893	36	15 (tfg)	230

⁷⁹“Condiciones de trabajo en la ciudad de Buenos Aires”, en Boletín del Departamento Nacional del Trabajo, Buenos Aires, 1909, p. 326.

⁸⁰Datos de Barret, Robert: op. cit., pp. 133-138.

FIRMA	Año de fundación	Maquinas principales (en unidades)	Maquinas complementarias (en unidades)	PERSONAL
Kidd & Co.	1873	21	12	180
José Tragant	1903	23	18 (tfg)	120
Wiebeck, Turtl & Co.	1890	38	(tc-tfg)	-
Mariana Rieu & Rossi	1890	9	9	-
Saint Hermanos	1907	11	9 (tfg)	100
Podestarelli y Bonfiglio	1892	17	27	75
Colombatti & Co.	1871	18	11 (tfg)	100
Tailhade y Rosselli	1896	35	8	100
Enrique L. Frigero	1907	9	19	75
Sociedad Editorial Argentina	1910	23	1	60
Lartigue & Co.	1875	25	6 (tfg)	75
Alejandro Bianchi	1900	11	15	60
Cagnasso y Milone	1905	14	7	50
Weiss & Preusche	1900	12	4 (tfg)	75
Coni Hermanos	1872	7	7	-
Antonio Flaiban	1898	9	20	50
Antonio Molinari	1891	9	12	45
Archelli y Viarengo	1908	5	3	40
Otero & Co.	1907	7	3	30
Alfredo Cantiello	1905	11	5	35
De Martino y Gutiérrez	1903	15	2	35
Angel Estrada & Co.	1863	8	2	35
Jockey Club	1890	14	3	30
Colambini y Fernández	1915	7	2	25
Virgilio Guerra	1897	8	3	30
Juan Perrotti	1907	7	2	25
Krause & Buscaglione	1903	12	4	20
L. M. Oucinde	1877	8	3	-
Droguería de la Estrella Ltd.	-	8	6	35
Schenone Hermanos y Linari	1886	10	4	20
Juan y Antonio Ceroni	1883	10	1	28
Viuda de Martínez y Cía.	1916	6	3	22
Frias & Co.	1916	7	2	15
Ramón Esteve	1900	4	2	15
Rinaldi Hermanos	1909	5	2	12
Orestes Capellano	1911	3	2	12
José A. Santos	1905	7	2	18
José López García	1907	6	1	15
Luis Montmasson	1913	9	2	20

FIRMA	Año de fundación	Máquinas principales (en unidades)	Máquinas complementarias (en unidades)	PERSONAL
J. B. Cazes	1910	6	2	20
A. de Martino	1905	6	4	20
Belou, Tripaglia & Burzone	1907	6	1	20
A. Laghi & Co.	1905	5	4	17
Serantes Hermanos	1902	10	4	28
Rivolin Hermanos	1890	8	5	25
Asilo de Huérfanos	1900	6	6	-
Gotelli y Peralta	1914	7	3	12
Leo Franco & Co.	1913	7	3	12
Victor Pegorado	1894	6	1	12
Ivaldi & Cecchi	1876	5	1	10
José Miquez	1910	3	-	4
Gerónimo Pesch	1897	10	4	-
Garino y Bianchi	1900	5	3	-
Ferrari Hermanos	1915	4	2	-
Colegio León XIII de Artes y Oficios	-	9	2	-
Ferrocarril de la Provincia de Buenos Aires	-	3	2	-
F. Landreau & Co.	-	11	21	-
TOTAL	-	926	543	4842

Referencias: tfg= taller de fotograbado / te= taller de encuadernado / tgc-tga= taller de grabado en cobre y en acero.⁸¹

Para tomar algunos casos, la Compañía General de Fósforos ocupaba un promedio de 7,4 obreros por máquina, la Casa de Guillermo Kraft 2,86, la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco 4,13, la Casa Peuser 4,35, la firma de José Tragant 2,93, y Tailhade y Roselli 2,32. Vale aclarar que en la mayoría de las fábricas regía el sistema de turnos, es decir, ocupación de al menos dos planteles diferentes de operarios.

⁸¹Utilizamos el concepto de "máquina principal" para referirnos a las máquinas indispensables para realizar los impresos. Agrupamos en esta categoría a las siguientes: prensas offset, prensas offset de dos colores, prensas para impresión de boletos, rotativas para revistas y diarios, prensas litográficas de piedra, prensas de cilindro, prensas de cilindro de dos revoluciones, prensas de bandeja, teclados de monotipo y linotipias (*Mergenthaler*). Con el término "máquina secundaria" aludimos al equipo que cubre la realización de tareas accesorias: pegadoras, máquinas de alimentación, cortadoras continuas para revistas, de cosido de libros (por medio de alambres o de hilo), encuadernadoras, de barnizado, de bañado, de estampado, de estampado en acero, de fundición de tipos y numeradoras, entre otras.

Cuadro 12.1. Empresas periodísticas y cantidad de maquinaria utilizada (1917).⁸²

FIRMA	RUBRO	AÑO	MAQUINARIA
La Prensa	Matutino	1869	MP: 23, tfg
La Nación	Matutino	1870	MP: 25, tfg
La Patria degli Italiani	Italiano	1892	MP: 19, tfg
La Argentina	Matutino	1900	MP: 18, tfg
La Razón	Matutino	1904	MP: 16, tfg
El Diario	Vespertino	1881	MP: 15, tfg
La Unión	Matutino	1915	MP: 13, tfg
La Mañana	Matutino	1910	MP: 8, tfg
Ultima Hora	Vespertino	1908	MP: 6, tfg
Deutsche La Plata Zeitung	Alemán	1868	MP: 10
Giornale D'Italia	Italiano	1908	MP: 10
The Standard	Inglés	1860	MP: 9
La Vanguardia	Socialista	1893	MP: 8
Buenos Aires Herald	Inglés	1880	MP: 8
El Diario Español	Español	1872	MP: 7
El Nacional	Vespertino	1852	MP: 6
El Avisador Mercantil	Comercial	1898	MP: 6
The Hibernian Argentine Review	Inglés	1906	MP: 4, MC: 3
The Southern Cross	Inglés	1874	MP: 3
Argentinisches Tageblatt	Alemán	1888	MP: 1
Assalam	Árabe	-	MP: 1
TOTALES	-	-	MP: 216, MC: 3

Las referencias son las mismas que para el cuadro anterior.

Para 1914-1918, la población de la Capital Federal arañaba los dos millones de personas. El número de publicaciones periódicas, en relación con 1887, creció exponencialmente. En su informe de 1917 para el gobierno estadounidense, Robert Barret enumeraba publicaciones de todo tipo: religiosas, deportivas, sindicales, industriales, agrarias, médicas, entre otras. El autor detalla los nombres de 24 publicaciones diarias, 40 semanales, 10 quincenales, 26 mensuales y 2 trimestrales, y nos informa de la existencia de otras tantas, que totalizaban 153 publicaciones periódicas. El volumen de la producción gráfica local era interesante: a partir de sus cálculos estimamos que en vísperas de la Primera Guerra Mundial se editaban en la Capital alrededor de 600 publicaciones. Los motivos de la disminución de su número pueden encontrarse, para el funcionario norteamericano, en el cierre del circuito comercial con Europa durante el conflicto bélico. Resultó casi imposible en esa

⁸²Datos de Barret, Robert: op. cit., pp. 120-122. Se computan solamente los periódicos que son impresos en el mismo establecimiento.

coyuntura importar materia prima (papel) de ese origen, que tenía un costo menor que el local. El 90% de la producción pasó a abastecerse con papel de manufactura nacional, lo que encareció los costos, que no pudieron ser afrontados por los más pequeños. Un segundo motivo fue la caída de auspiciantes publicitarios. En los cuadros siguientes (13 y 13.1) se enumeran las principales publicaciones de esta etapa, según los ejemplares editados, la periodicidad de aparición y la temática.

Cuadro N° 13. Publicaciones informativas y afines, Buenos Aires, 1917.⁸³

PUBLICACION	TIRAJE	Año Fund.	APARICION	TEMATICA
La Prensa	165.000	1869	Diaria	Información (matutino)
La Nación	135.000	1870	Diaria	Información (matutino)
La Argentina	70.000	1900	Diaria	Información (matutino)
La Razón	50.000	1904	Diaria	Información (matutino)
La Patria degli Italiani	40.000	1892	s/d	Lengua extranjera
El Diario	40.000	1881	Diaria	Información (vespertino)
La Vanguardia	40.000	1893	Diaria	Partidario (socialista)
La Epoca	40.000	1916	Diaria	Información (matutino)
La Unión	35.000	1915	Diaria	Información (matutino)
Última Hora	35.000	1908	Diaria	Información (vespertino)
El Diario Español	30.000	1872	Diaria	Lengua extranjera
Giornale D'Italia	25.000	1908	Diaria	Lengua extranjera
La Mañana	20.000	1910	Diaria	Información (matutino)
El Nacional	15.000	1852	Diaria	Información (vespertino)
Crítica	12.000	1913	Diaria	Información (vespertino)
La Gaceta de Bs. As.	12.000	1911	Diaria	Información (vespertino)
El Avisador Mercantil	12.000	1898	Diaria	Información (comercial)
Il Roma	12.000	1913	Diaria	Lengua extranjera
Deutsche La Plata Zeitung	8.000	1868	Diaria	Lengua extranjera
Boletín Oficial	6.000	1882	Semanal	Estatal
La Grande Italia	6.000	1917	Diaria	Lengua extranjera
The Standard	5.500	1860	Diaria	Lengua extranjera
La Action Française	5.000	1915	Diaria	Lengua extranjera
Le Courier de la Plata	5.000	1865	Diaria	Lengua extranjera
El Cronista Comercial	5.000	1906	Diaria	Información (comercial)
La Protesta	5.000	1896	Diaria	Partidario (anarquista)
El Imparcial	5.000	1917	s/d	Información (matutino)
Buenos Aires Herald	4.500	1880	Diaria	Lengua extranjera
La Verdad	s/d	1917	s/d	Información (vespertino)
The Hibernian Arg. Review	3.700	1906	Semanal	Lengua extranjera
The Southern Cross	3.500	1874	Semanal	Lengua extranjera
Argentinisches Tageblatt	3.000	1888	Diaria	Lengua extranjera
La Rusia Libre	3.000	1917	Semanal	Lengua extranjera
Nuevo Mundo	3.000	1917	Semanal	s/d
The Times of Argentina	2.000	s/d	Semanal	Información
The Review of the River Plate	2.000	s/d	Semanal	Lengua extranjera
Boletín Judicial	1.800	1882	Semanal	Estatal
Assalam	1.500	s/d	Semanal	Lengua extranjera
The River Plate Observer	1.250	s/d	Semanal	Información (comercio)

⁸³Datos de Barret, Robert: op. cit.

PUBLICACION	TIRAJE	Año Fund.	APARICION	TEMATICA
La Tradición	1.200	1880	s/d	Información (vespertino)
The British Magazine	1.000	1916	Mensual	Lengua extranjera
La Bandera Otomana	1.000	s/d	Mensual	Lengua extranjera

s/d: Sin datos.

Cuadro 13.1. Publicaciones periódicas principales en Buenos Aires, 1917.⁸⁴

PUBLICACION	TIRAJE	Año Fund.	APARICION	TEMATICA	CASA EDITORA
Mundo Argentino	115.000	1910	Semanal	Crítica política	R. Radaelli
Caras y Caretas	90.000	1897	Semanal	Crítica política	Caras y Caretas S.A.
Tit-Bits	80.000	1909	Semanal	Sensacionalista	El Diario
Vida Porteña	80.000	1912	Semanal	Variedad	José Tragant
El Hogar	55.000	1904	Semanal	Variedad	R. Radaelli
PBT	50.000	1903	Semanal	Variedad	Cía. Sudamericana
Fray Mocho	50.000	1911	Semanal	Variedad	R. Radaelli
Máscara Dura	50.000	1917	Semanal	s/d	Mariani-Rieu-Rossi
Vida Española	25.000	1917	Semanal	Étnico	L.J. Rosso y Cía.
Los Sucesos	20.000	1916	Semanal	Sensacionalista	Soc. Ed. Arg.
Revista del Plata	18.000	1916	Semanal	Variedad	s/d
La Gaceta de España	15.000	s/d	Semanal	Étnico	s/d
El Duende	10.000	1917	Semanal	s/d	s/d
La Nota	10.000	1915	Semanal	Literario	Rodríguez Giles
España Nueva	6.000	1917	Bimestral	Etnico	Soc. Ed. Arg.
El Resumen	5.000	1917	Semanal	Comercial	L.J. Rosso y Cía.
Correo Musical Sudamericano	5.000	1915	Semanal	Musical	s/d
Alma Latina	5.000	s/d	Semanal	Pro-Entente	s/d
Gaceta Rural	5.000	1907	Mensual	Agraria	s/d
Revista de Ec. y Finanzas	5.000	1911	Bimestral	Financiera	s/d
La Argentina Económica	5.000	1911	Bimestral	Financiera	s/d
Bol. Bolsa de Comercio	5.000	1904	Semanal	Oficial (bursátil)	Damiano
Bol. de Soc. Tipográfica	5.000	1901	Mensual	Societario	Cía. Sudamericana
Boletín de U.I.A.	5.000	s/d	Mensual	Industria	s/d
El Auto Argentino	5.000	1914	Mensual	Automóvil	s/d
El Domingo	4.000	1916	Semanal	Deportiva	Wiebeck-Turtl y Cía.
Irigoyen Luna	4.000	1917	Bimestral	s/d	s/d
La Palestra	4.000	1917	Bimestral	s/d	s/d
La Ingeniería	3.500	1895	Bimestral	Ingeniería	s/d
La Ind. de Cueros y Calzado	3.000	1902	Mensual	Industria	s/d
Ilustrada de Zapatería	3.000	1900	Mensual	Industria	s/d
Lloyd Argentino	3.000	1893	Bimestral	Navegación	s/d
Revista Nacional	3.000	1917	Bimestral	Literario	s/d
Suevia	2.000	1917	Bimestral	s/d	Jacobo Peuser
Comentarios	2.000	1916	Bimestral	s/d	s/d
Rev. del Círculo Médico	2.000	1900	Mensual	Medicina	Rodríguez Giles
Arquitectura	1.500	s/d	Bimestral	Arquitectura	s/d

⁸⁴Datos de Barret, Robert: op. cit.

PUBLICACION	TIRAJE	Año Fund.	APARICION	TEMATICA	CASA EDITORA
Revista Técnica Ingeniería	1.500	1895	Bimestral	Ingeniería	Kidd y Cia.
Anales Soc. Científica Arg.	1.000	1860	Mensual	Ciencia	s/d
Bol. Cámara Española	1.000	1915	Mensual	Oficial España	s/d
The River Plate Cemento A.	1.000	1913	Mensual	Construcción	s/d
Rev. del Museo Soc. Arg.	1.000	1910	Mensual	Sociología	Belou, Tripaglia y Burzone
Revista del CEI (Ingeniería)	1.000	1910	Mensual	Estudiantil	R. Radaelli
Bol. Asoc. Arg. Electro-Tec.	1.000	1915	Mensual	Societaria	s/d
El Magazine	s/d	1911	s/d	s/d	s/d
Rev. del Impuesto Unico	s/d	1910	Mensual	Contable	s/d
El Calzado en la Argentina	s/d	1917	Mensual	Industria	s/d
La Gaceta Estudiantil	s/d	1917	Mensual	Estudiantil	s/d
El Universitario	s/d	1915	Semanal	Estudiantil	s/d
El Ferroviario	s/d	1916	Bisemanal	Industria	s/d
El Fiscal	s/d	1913	Semanal	Barrial	s/d
La Voz del Norte	s/d	1904	Semanal	Barrial	s/d
La Fraternidad	s/d	1907	Bisemanal	Sindical	s/d
El Oeste	s/d	1911	Semanal	Barrial	s/d
La Verdad	s/d	1917	Semanal	Sindical	s/d
El Panadero del Oeste	s/d	1917	Semanal	Sindical	s/d
La Libertad	s/d	1889	Semanal	Barrial	s/d
La Idea	s/d	1908	Semanal	Barrial	s/d
La Nacional	s/d	1912	Semanal	Literario	s/d
Circular Bullrich	s/d	1908	Semanal	Agrario	s/d

El aumento del material publicado en relación a 1887 es evidente. *La Prensa* y *La Nación*, los matutinos más grandes del momento que en 1887 tiraban en conjunto treinta y seis mil ejemplares, para 1916 publican doscientos noventa y cinco mil diarios. Es decir, uno cada veinticinco habitantes de la República (uno cada seis de la Capital Federal), sin olvidar que existían en ese momento más de una veintena de diarios con tiradas que oscilaban entre los tres mil y setenta mil ejemplares.

2c. La Guerra y la industria gráfica

En plena Gran Guerra, hacia 1916, un comentarista sindical reflexionaba que “la situación de la industria ha continuado estancada, repitiéndose (...) la situación de 1914

en que los industriales han tenido que *fraccionar los personales en turno para no despedir obreros (...)*".⁸⁵ Los costos de producción crecieron, puesto que se cortó el flujo comercial con Europa y los Estados Unidos. El principal problema para los industriales nativos fue la imposibilidad de importar papel europeo, más económico que el local. A su vez, por una situación económica general difícil, muchos auspiciantes retiraron su pauta publicitaria de diversas publicaciones, que dejaron de existir al no poder afrontar sus costos. El mercado de maquinaria también se resintió: ante el inicio de la guerra, las casas alemanas que dominaban el mercado de máquinas demandaron la liquidación de todas las deudas que mantenían los propietarios con ellas.⁸⁶ Algunos sectores del mercado de maquinaria parecían saturados, como ocurrió con las prensas para diarios.⁸⁷ Las casas abastecedoras de equipos denunciaban stocks excesivos sin vender en sus depósitos.⁸⁸ El propio Barret sostenía que la rama funcionaba a un tercio de la capacidad productiva de la pre-guerra.⁸⁹

El arma principal de la competencia en la gráfica a nivel local, la innovación tecnológica, experimentó una breve interrupción. De esta forma, algunos pequeños propietarios pudieron subsistir como proveedores del mercado interno en ciertos trabajos específicos. Pero una vez terminado el conflicto, hacia comienzos de la década de 1920, la competencia se reactiva en un plano superior. Es el momento de compra de fábricas por otras con una mayor escala de acumulación. Es decir, el proceso de centralización del capital.

⁸⁵ *El Obrero Gráfico* N° 77, junio-agosto de 1916, p. 4.

⁸⁶ *Ídem*, p. 26. "With the war (...) the German houses in Buenos Aires (...) demanded an immediate liquidation of accounts (...)".

⁸⁷ *Ídem*, pp. 71-73.

⁸⁸ *Ídem*, p. 72.

⁸⁹ Barret, Robert: *op. cit.*, p. 26. El autor caracteriza una situación de crisis de la industria gráfica a nivel mundial, para lo cual no brinda datos.

2d. El Estado “empresario”

El Estado, uno de los mayores consumidores de material impreso para sus diferentes dependencias, también estableció sus propias fábricas. El cuadro 12.2 enumera las casas que dependían de la administración nacional hacia 1918.

Cuadro 12.2: establecimientos del Estado, año de fundación, maquinaria empleada y personal ocupado hacia 1918.⁹⁰

FIRMA	Año de fundación	Máquinas principales (en unidades)	Máquinas complementarias (en unidades)	PERSONAL
Casa de Moneda	1887	39	18	242
Imprenta del Departamento de Agricultura	1901	18	11 (tfg)	115
Imprenta de la Penitenciaría	1902	23	8	150
Imprenta del Departamento de Policía	1885	5	3	38
Imprenta del Ministerio de Obras Públicas	1905	3	2	29
TOTAL	-	88	MC: 42	574

Referencias: tfg: taller de fotograbado.

El último cuadro permite observar el papel del Estado como empleador en este sector. Con 574 obreros ocupados, el Estado argentino era el segundo empleador de la rama detrás de la Compañía General de Fósforos. Era, además, el principal consumidor de producciones impresas, con adquisiciones que alcanzaban los 500.000\$ m/n al año.⁹¹ Solamente la Penitenciaría Nacional, que imprimía la mayoría de los documentos gubernamentales, editó en 1908 42.150 tomos, 1.620.430 boletines oficiales y judiciales y 842.950 formularios; por un valor aproximado de 141.875,73 \$ m/n.⁹² Solo la Casa de Moneda, la Penitenciaría Nacional y el Departamento de Agricultura consumían a principios de siglo XX 181.120 \$ m/n en materia prima (o sea, papel). La producción del estado para el público consumidor motivó las protestas de los capitalistas de la rama que no podían competir con ellos, ya que en la Penitenciaría y en otras dependencias se

⁹⁰ Ídem, p. 144. Se carece de datos de las Imprentas de la Secretaría de Guerra y de la Secretaría de la Armada.

⁹¹ Ídem, p. 85.

⁹² Departamento Nacional del Trabajo. “Condiciones del...”, op. cit., p. 330.

pagaba un salario menor. En una edición de *La Prensa* de 1901 aparecía publicada una nota donde se declaraba que

“La baratura de la mano de obra, que sale de la cárcel, debido a que el penado más inteligente solo gana 20 centavos diarios además de la manutención y alojamiento que le provee el Estado, ha dado lugar a una gran decadencia en los más importantes establecimientos particulares, que pagan patentes e impuestos crecidísimos”⁹³

Entonces, el Estado se estableció en la rama como un competidor más, con ciertas ventajas en el aspecto productivo sobre las firmas del sector. Durante estos años tuvo incidencia en el desarrollo de la rama, incluso al grado de generar quejas en el sector privado, como observamos en la cita previa. De todas formas, poco a poco fue perdiendo peso.

En resumen, en este período aumenta de manera constante la cantidad de obreros empleados: de 1.556 obreros para 1887 a 7.092 para 1914. La distribución del personal en la rama en 1918 presenta una concentración considerable: entre los establecimientos más importantes (un 14,82 % de la cantidad total de casas) contabilizamos 5416 obreros,⁹⁴ un número interesante si se considera que en 1914 la rama ocupaba en su totalidad 7.092 trabajadores.

En 1914, a partir de los datos del tercer censo nacional, encontramos que la fuerza motriz empleada en la rama alcanzaba los 2.384 HP de potencia instalada, casi cuatro veces más que la utilizada solo diez años antes. Durante los primeros años del siglo XX, se produjeron innovaciones fundamentales, como el ingreso de la máquina

⁹³Diario *La Prensa*, 15 de setiembre de 1901, en González, Ricardo: *Los obreros y el trabajo*, Bs. As., CEAL, 1984. (el subrayado es nuestro).

⁹⁴Lamentablemente carecemos al presente de cifras sobre el total de personal ocupado en la rama para 1918.

linotipo y de la técnica offset. Para mediados de la década de 1910 estos implementos estaban generalizados. Hacia 1917-18, la rama contaba con maquinaria moderna proveniente de países manufactureros de bienes de producción. Para 1918, en la industria gráfica contabilizamos como promedio 14,7 máquinas principales y 8,5 máquinas complementarias por establecimiento (con un máximo de 80 y un mínimo de 3 para las máquinas principales, y un máximo de 67 y un mínimo de 1 para las complementarias); y una media de 78,5 obreros ocupados entre las 69 firmas más importantes, tanto privadas como estatales. Entre las casas editoras de periódicos, hallamos un promedio de 10,3 máquinas principales (contando los diarios más grandes con más de veinte máquinas principales, mientras los de menor tirada poseían entre una y seis de estas máquinas) y solamente 0,14 máquinas complementarias (fenómeno dado por el carácter del trabajo realizado, impresión y confección de periódicos, lo que requiere en su mayoría rotativas y linotipos prescindiendo de otras maquinarias complementarias). Otro elemento es la similitud del tipo de máquinas existentes en cada empresa y por lo tanto de la tecnología presente en el país en esta industria, expresión de la uniformidad tecnológica en la rama. Tanto las consideradas máquinas principales como las complementarias cumplen la misma función en todas las empresas, y diferían solamente en el fabricante.

Encontramos entre las 64 firmas principales maquinaria para realizar mayor parte del producto en el mismo establecimiento. Además de las máquinas destinadas a la impresión, las casas contaban con máquina complementaria para los siguientes pasos que darán lugar al impreso (cortado, cosido, pegado, encuadernado, foto-grabado, etc.). En 1918, funcionaban en las firmas de la Capital más de 1.200 máquinas de diverso tipo, operadas por más de 5.400 operarios, en las fábricas más importantes.

3. El proceso de centralización (1920-1930)

Consideramos que a partir de 1920, con la crisis iniciada en la segunda mitad de la década previa, se desató un movimiento de centralización del capital. Es decir, empresas que se apoderan de otras firmas mediante compra, fusión, etc. En 1921 se produjo la compra de los establecimientos de los Sucesores de Ricardo Radaelli, de las principales firmas en personal ocupado y líder en la técnica del fotograbado, por la Compañía General de Fósforos.

La adquisición de empresas por otras más grandes fue de la mano, y era consecuencia, del proceso de concentración industrial en la rama. Las principales firmas no detuvieron su expansión. Muchas de ellas abrieron fábricas en el interior del país. Algunas, como la Compañía General de Fósforos, construyeron establecimientos para la producción de insumos: en 1903, los propietarios fundaban una fábrica de papel y cartones en la localidad de Bernal, que más tarde se convertía en la sociedad anónima "La Papelera Argentina". Una idea de la magnitud que podía alcanzar una de las firmas líderes en la década de 1920 la brinda la siguiente descripción de las instalaciones gráficas de la Compañía en Barracas.

"(...) se halla instalado en un magnífico local, con una superficie de 22.000 metros cuadrados, con entrada principal por la calle California al 2020. Componen el establecimiento seis grandes secciones: a) de tipografía, con sus talleres de estereotipia y fotograbados; b) de litografía, con sus talleres de dibujantes y transportistas; c) de fotocromía y d) de fotogravure, ambos con sus talleres de fotografía y retocadores; e) de fabricación de blocks para almanaques, y f) de fabricación de naipes (...)

Las seis secciones cuentan con más de 500 máquinas, figurando entre ellas las más perfeccionadas y nuevas existentes en el país y emplean 1.000 obreros, dirigidos por técnicos de reconocida capacidad. Su fuerza motriz, distribuida por medio de motores eléctricos, es de 500 HP. Exceden de 200.000.000 anuales las tiradas tipo-litográficas. A estos talleres, se incorporaron en 1922 los talleres heliográficos de Ricardo Radaelli (...), antes Ortega y Radaelli (...) que ahora funcionan refundidos con los de la calle California, donde fue trasladada la sección de rotograbado. Hagamos constar que esta sección fue, durante varios años, hasta que estableció el diario *La Prensa* una similar, la única en la América del Sud”.⁹⁵

La casa de Lorenzo J. Rosso, uno de los patrones fundadores de la Asociación Gráfica, elemento de la reaccionaria Asociación Nacional del Trabajo (ver capítulo 4), también experimentó un notable desarrollo. Sus instalaciones se podían comparar con la de las tres grandes fábricas descritas previamente. En una superficie de 7.400 metros cuadrados contaba con

“(...) 14 linotipos, 4 monotipos, 2 rotativas dobles y cuádruples, 26 máquinas planas, 8 minervas, etc. La litografía posee igualmente las mejores máquinas: cuenta con offsets de papel en bobina, que imprimen 6.000 ejemplares por hora; con otras de uno y dos colores para trabajos finos de cromolitografía, etc. La encuadernación tiene modernas máquinas automáticas y semiautomáticas de doblar, coser con hilo y con alambre, abrochadoras, guillotinas, rayadoras, prensas doradoras, etc, siendo notables las encuadernaciones de lujo de esta casa por su buen gusto y originalidad. Las secciones de fotograbados, tricromías, fotocromía, cromolitografía, estereotipia, rayado, libros en blanco, timbrados, etc. se hallan montadas con novísimos elementos y pueden presentarse como exponentes del desarrollo alcanzado en el país por esas especialidades.

⁹⁵Ugarteche, Félix: op. cit. p. 588.

El taller de tipografía merece párrafo aparte: lo consideramos único en Sud América por la calidad y por la cantidad de elementos con que cuenta. La diversidad de máquinas fundidoras de caracteres tipográficos que posee, le permiten fabricar tanto los tipos comunes de cuerpo pequeño como las más variadas titulares de todo tamaño y de las más diversas familias, como asimismo caracteres griegos, algebraicos, signos matemáticos, astronómicos, etc. También se fabrican interlíneas, lingotes, rayas, puntillados, adornos sueltos o ligados, en todas las medidas. Debido a estas ventajas, los trabajos de composición se ejecutan con material nuevo, consiguiéndose la perfecta nitidez en la impresión y con beneficio para la salud de los obreros tipógrafos que tanto han sufrido por la oxidación de los tipos viejos y por el polvo que se acumulaba en las cajas. Este sistema suprime el trabajo de distribución, que es lo más malsano".⁹⁶

Este fenómeno no se restringió de forma exclusiva a los establecimientos dedicados a la composición o a la impresión. Por el contrario, incluyó firmas dedicadas a otras actividades gráficas. Un ejemplo de ello fue la ampliación de *La Artística*, la firma de Héctor Podestarelli y Eusebio Bonfiglio, dedicado a la litografía, o asimismo la de Wiebeck, Gunche y Turtl. La primera de ellas, ya en 1929 convertida en Podestarelli y Cía. (Bonfiglio falleció en 1926), ocupaba 200 obreros en un predio de 4.000 metros cuadrados, en el barrio de Almagro. En el siguiente cuadro es posible observar alguno de los establecimientos centrales de la rama durante esta década, con su potencia instalada y obreros ocupados.

⁹⁶Idem, p. 616.

Cuadro 14. Algunos establecimientos en 1928, con potencia instalada y personal ocupado.⁹⁷

FIRMA	RUBRO	AÑO INICIO	HP	PERSONAL
Jacobo Peuser	Varios	1867		1000
Cía. Gral. De Fósforos	Varios	1888	500	1000
G. Kraft Ltda.	Varios	1864		s/d
L.J. Rosso	Varios	1893		s/d
Establecim. Gráfico Arg. ⁹⁸	Varios	1889		500
Alejandro Bianchi	Varios	1889		400
Podestarelli y Bonfiglio	Litografía	1892		200
Colombatti y Cía. Ltda.	Litografía	1869		150
Anthony Blank	Imprenta	1923	50	100
Archeli y Viarengo	Varios	1908	100	90
Juan Kidd	Imprenta	1869		80
Federico Rossi	Varios	1899	50	80
Rodríguez Giles	Varios	1904		80
Caracciolo y Plantié	Imprenta	1911	20	80
Luis Gotelli	Imprenta	1919		80
Max Neumann	Varios	1888	30	55
Antonio Molinari	Varios	1891	27	50
Rivolín Hnos.	Varios	1890		50
Varsi Hnos.	Varios	1902		40
Antonio García	Varios	1907	25	40
Centenaro	Imprenta	1915	40	40
Fontana y Traverso	Imprenta	1920		40
Gulminelli y Garnieri	Imprenta	1908		35
Mengen	Varios	1909		35
Lorenzo y Cía.	Imprenta	1922		35
Miller y Cía.	Imprenta	1922	15	35
Guillermo Nagel	Fotograbado	1900		35
Tuduri	Imprenta	1919		30
Muntaner	Imprenta	-		30
Ceroni Hnos.	Imprenta	-	10	28
Sebastián Amorrortu	Varios	1916		25
Ricardo Galliani	Fotograbado	1911		25
Serantes Hnos.	Tipografía	1898	11	22
Cía. Arg. de Artes Gráficas	Varios	1910		18
Arturo Wart	Imprenta	1924		16
Cándido Muro	Imprenta	1923		16
Polera y Bonifacio	Encuadernación	1877		15
Tixi y Schaffner	Imprenta	1913		15
Cirilo Náccari	Linotipia	1919		12
Francisco Goggi	Linotipia	1918		8

Una vez superada la crisis de la segunda mitad de la década previa, el mercado de maquinaria recuperó su fluidez. Estas empresas contaban con la maquinaria más moderna del sector, proveniente de Europa y los Estados Unidos.

⁹⁷A partir de Ugarteche, Félix: op. cit.

⁹⁸Anteriormente respondía a la razón social "Gunche, Wiebeck y Turtl".

Durante la década posterior, es decir durante los años '30, la rama prosiguió con su desarrollo. Para estos años, poseemos los datos que brindan los censos industriales de la segunda mitad de la década. Pero ese período excede los límites de nuestro trabajo.

En este capítulo hemos analizado diversa información censal de la rama gráfica para setenta años de su evolución (1860 a 1930). La interpretación de estos guarismos nos da una idea, antes de introducirnos en el estudio del proceso de trabajo, de las características generales del sector.

En primer lugar, notamos que es una rama que creció en términos absolutos a lo largo de estos años. De sus inicios, con apenas 33 casas y un personal que alcanzaba sólo los 650 operarios, pasamos a 3.600 obreros en 233 talleres para 1895, 6.800 en 365 para 1908, 7.100 en 504 para 1914 y 4.590 en solo 38 casas contabilizadas en 1928. Lo mismo sucedió con la potencia instalada, proceso que cobró mayor ímpetu a partir de finales del siglo XIX, con el creciente ingreso de maquinaria europea y norteamericana. Luego, podemos afirmar que la gráfica crece en cantidad y variedad de productos fabricados. Hemos visto cómo entre 1887 y 1914 se multiplicaron el número y el tipo de publicaciones periódicas editadas, a pesar de las dificultades en el abastecimiento de papel provocada por la Primera Guerra Mundial. Veinticinco años después, la cantidad de publicaciones de este carácter se había, al menos, cuadruplicado. Si medimos la evolución de la rama en términos relativos, notamos que la misma acompañó el devenir del capitalismo en la Argentina. La industria gráfica creció a medida que lo hizo la población y la producción del país.

Otro elemento es el desarrollo técnico de la rama: ya desde las últimas décadas del siglo XIX, la calidad de la producción gráfica argentina era reconocida en las exposiciones internacionales. Más tarde, hacia 1918, la imprenta local se encontraba al

mismo nivel que los países más avanzados del mundo. El informe de Robert Barret encontraba las mismas máquinas que se utilizaban tanto en Europa como en los Estados Unidos. Al menos en esta rama, la producción nativa distaba mucho de encontrarse en un estadio artesanal o retrasado en comparación con los países líderes (por lo menos, desde 1918).

Un dato a tomar en cuenta es el proceso de concentración operado en la rama al menos desde finales de siglo XIX. Nuestra hipótesis es que se exacerbó como consecuencia de la crisis de 1890. En esta década se consolidaron las firmas principales, que marcaron la evolución de la rama. Ellas son las que hemos mencionado en reiteradas ocasiones (Compañía General de Fósforos – luego Fabril Financiera –, Guillermo Kraft, Stiller & Lass – luego Compañía Sudamericana de Billetes de Banco –, Jacobo Peuser, Ricardo Radaelli, Lorenzo J. Rosso, Juan Kidd, José Tragant, Caras y Caretas, etc.). El proceso de concentración, con la formación de grandes fábricas, no solo tiene importancia en el análisis económico de la producción, sino también en lo que respecta a la organización de la clase obrera en el sector. Este desarrollo de enormes establecimientos multigráficos facilitó la reunión de una gran cantidad de trabajadores bajo el mismo techo, lo cual incentivó la solidaridad entre diferentes tipos de obreros para disputar contra su patrón común. En el capítulo 4 analizamos en detalle las consecuencias en este campo.

Capítulo 3. El proceso de trabajo

En este capítulo nuestro propósito es analizar las características y las principales transformaciones en el proceso de trabajo. En segundo lugar, pretendemos estudiar los efectos de este desarrollo sobre los trabajadores, en relación al grado de conocimientos necesarios para efectuar las tareas y a los efectos sobre la organización sindical. Como indicamos en la introducción, el régimen capitalista atraviesa diferentes etapas en relación a las formas de trabajo imperantes. En un primer momento, el capital reproduce las formas de trabajo legada de tiempos pretéritos en una escala mayor. Bajo un mismo techo, reúne una cantidad creciente de trabajadores que realizan por lo general el mismo trabajo. Es la etapa de la cooperación simple. En la rama gráfica en la Argentina es la situación que se presenta hasta la década de 1850 aproximadamente. Rápidamente, la lógica y la necesidad de aumentar la producción dan lugar a la división del trabajo. Es decir, la tarea antes realizada de forma íntegra por un mismo sujeto, se fracciona en diferentes pasos que son asumidos por obreros parciales. Cada uno de ellos se especializa en su labor específica. Visto en su conjunto, a pesar de que cada trabajador por separado pierde la capacidad de realizar la totalidad de la tarea como lo hacía el artesano, la labor manual continúa rigiendo el proceso. La base técnica de la nueva etapa mantiene su carácter subjetivo, la dependencia del virtuosismo del trabajador parcial. Esta cooperación basada en la división del trabajo se denomina manufactura. El régimen manufacturero predominó en la rama desde 1850 a 1870. Durante esa década, comenzaron a ingresar de los países de Europa y de los Estados Unidos una creciente cantidad de maquinaria. La misma fue incorporada en varias secciones pero de manera secundaria, subordinada a la pericia del obrero de oficio. Aun el proceso se basaba en una base subjetiva dependiente de las habilidades manuales de los oficiales, aunque con

la novedad de una utilización creciente de máquinas. Esta etapa que mantiene los rasgos principales de la división del trabajo basada en la cooperación se denomina manufactura moderna. En la rama este período se extendió de 1870 a 1901 aproximadamente. Como analizamos luego, hasta este año se mantuvo el trabajo manual, de base manufacturera, en una de las dos secciones más importantes de las artes gráficas: la composición de textos. Con la mecanización de esta área, a partir del ingreso de la máquina linotipo, ingresamos en el régimen de gran industria. La base técnica del trabajo se ha vuelto objetiva, ha pasado a depender desde ese momento del desarrollo de la ciencia y de la técnica, mientras que los conocimientos de los trabajadores declinan y se vuelven obsoletos para el capital. Se inicia un largo camino en el cual la vieja estructura de una “imprenta” se desarma para cambiar su fisonomía. Esto no quita que algunas secciones mantengan ciertas tareas de tipo manual, como veremos que ocurre en la encuadernación. Pero este fenómeno no dependía de un retraso en la mecanización, sino de la disponibilidad de fuerza de trabajo barata para realizar trabajos simples. Sobre finales de los años '20, al calor de una competencia interna creciente, los industriales comenzaban a adquirir máquinas encuadernadoras automáticas que mecanizaron estas actividades.

Históricamente, las artes gráficas se dividen en diferentes secciones. Para confeccionar un producto impreso, el material debía pasar por diversas etapas. Estas eran, en orden sucesivo, la composición, la estereotipia y la galvanoplastia, la impresión, la fotografía y el fotograbado, la litografía y por último la encuadernación. Cada una representaba una labor distinta: en la composición se armaba el molde del texto; en la estereotipia y galvanoplastia ese molde era reproducido varias veces para ser utilizados; en la impresión se pasaba al papel los motivos de los moldes confeccionados previamente; en la fotografía, grabado y fotograbado, al igual que en la litografía, se

agregaban las diferentes imágenes que un producto impreso podía llegar a tener; y por último en la encuadernación finalizaba el proceso. No todas las etapas eran necesarias: según el tipo de trabajo que se realizara, el producto pasaba por todas o sólo por algunas de las secciones enumeradas. Si bien existían en el período estudiado talleres que se dedicaban exclusivamente a una de las tareas mencionadas, consideramos que la tendencia que imperó en esta fase fue la integración de las diferentes etapas en el mismo establecimiento. En el presente trabajo nos remitiremos a la producción masiva de la rama, como ser periódicos, libros y afines, por ser el producto con mayor tirada. Las tareas necesarias para realizar estas mercancías son las que más rápidamente llegaron a ser gran industria. De todas formas, mencionaremos las distintas etapas del proceso que aún guardaban cierto carácter “artesanal”, como el grabado y la litografía.

1. La composición.

1a. La composición manual en las imprentas “de obra”

Las imprentas de obra eran las que se dedicaban a la producción de libros de texto, de contabilidad, afiches publicitarios, tarjetería, almanaques, folletería y todo trabajo de cierta especialización que requería el paso del producto por diferentes etapas. El otro tipo de establecimiento gráfico era la empresa periodística, dedicada a la publicación de diarios o publicaciones de similares características.

En ambos establecimientos la composición era el primer paso. Era la sección en la que se armaba el texto a imprimir, letra por letra, en un molde especial que posteriormente era llevado a la sección de impresión o de estereotipia según el caso. Debido a los cambios técnicos ocurridos en este período, explicaremos como se realizaba el trabajo hasta 1901, año que marca el límite de una etapa, y como se realizó luego.

Hasta 1901 la composición estaba a cargo del tipógrafo o cajista, quien realizaba la tarea de forma manual. Este operario debía ser letrado necesariamente, y poseer un buen conocimiento de las normas ortográficas y gramaticales. Además, debía ser diestro manual y mentalmente porque su tarea así lo exigía. La labor del tipógrafo era la de componer el texto a imprimir: este operario se posicionaba de pie frente a un mueble especial llamado *chivaleta* (o *chibaleta*) o *burro*, una mesa de trabajo con un leve ángulo de inclinación para un mejor trabajo. En ese mueble se colocaban las cajas tipográficas, divididas internamente en cajetines, donde se ubicaban los diferentes caracteres o *tipos* para la composición. El tipógrafo retiraba estos caracteres con su mano derecha y debía ubicar estos tipos en un pequeño dispositivo que sostenía con su mano izquierda, denominado componedor, en forma invertida, o como se dice vulgarmente, “en espejo”. El componedor estaba conformado por una pequeña plancha de metal con un largo que oscilaba entre los diecisiete y cuarenta centímetros, según las necesidades de la línea a componer.⁹⁹ Para realizar esta tarea de forma veloz y sin errores debía ser diestro. El primer paso era ubicar el original a la vista. Luego se posicionaba frente a la caja y

“[...] tomando las letras de los cajetines tal como aparecen en el original y colocándolas en el componedor, que se empuña con la mano izquierda; con el dedo pulgar de la misma mano se debe ir haciendo presión sobre la última letra y sobre las precedentes”.¹⁰⁰

Al finalizar la línea de composición, es decir el renglón, el operario completaba los espacios que llegaban a quedar libres entre la medida del componedor y los espacios que ocupaban los tipos. Para esta tarea, denominada justificación, existían tipos de

⁹⁹Para mayor información Museo Virtual de la Imprenta, en www.museodelaimprenta.com.ar.

¹⁰⁰Oyenarte, Pedro: *Manual de tipografía y linotipia*, Buenos Aires, Ediciones Tecni-Grafs, 1952, p. 60 (subrayado en el original).

plomo del mismo tamaño que el resto de las letras representando espacios en blanco. Si se necesitaban rellenos más estrechos, los tipógrafos usaban tiras de cartón. Luego de justificadas las líneas, el operario las pasaba a la *galera*, que era una plancha de hierro, zinc o madera, generalmente con escuadra para colocar correctamente las líneas. Era conveniente que las galeras fueran de hierro, ya que la madera podía contraerse si estaba húmeda y provocar el pasaje de las letras entre diferentes líneas. Esto ocasionaba el “empastelamiento”, o mezcla de diferentes tipos, lo que generaba pérdidas de tiempo e incluso de material tipográfico.

El tipógrafo realizaba el proceso a gran velocidad. El movimiento de sus manos sorprendía a más de un observador. Algunos entrevistados han comparado la actividad del tipógrafo con la imagen de una gallina picoteando maíz.¹⁰¹ En 1864, Benito Hortelano realizaba una serie de recomendaciones a los tipógrafos locales. Entre ellas, precisaba que

“(…) la vista debe fijarse con la velocidad de la imaginación en la letra que va a tomar, y jamás le dirija con la letra al componedor. Tomada en la memoria la palabra que se va a componer, la operación inmediata es dirigir [sic] la vista al cajetín para tomar la letra derecha y pasarla al componedor, teniendo acto continuo la vista fija en la letra que se va a tomar”.¹⁰²

Luego:

“Cuando en el componedor hay letras suficientes para completar una línea, [el tipógrafo] coge ésta con una regleta de igual medida y lleva la composición al galerín; hay que poner gran cuidado en que las líneas estén bien justificadas (...), de no ser así resultarían grandes dificultades al completar el ajuste o levantar la forma para llevarla a la platina de la máquina.

¹⁰¹Entrevista del autor a Lucio Ferrer, ex obrero de la industria gráfica.

¹⁰²Hortelano, Benito: *Manual de tipografía, para uso de los tipógrafos del Plata*, Buenos Aires, Imprenta Española, 1864, p. 28.

Debe el cajista fijarse en la confección del original mucho más que en el componer miles de letras, para evitar erratas que le harán perder un tiempo superior al que quiso ganar”¹⁰³

Un tipógrafo *levantaba*, en promedio, mil caracteres por hora. Una vez terminada la composición, se nivelaba manualmente su superficie por medio de un rodillo y se ataba con un hilo cruzando sus puntas, sin hacer nudo para poder abrirlo. Después se aplicaba sobre la composición una hoja de papel pegada en un cartón y, por medio de la presión de otro rodillo, se obtenía una *prueba* que servía para una primera lectura. A continuación, la forma se lavaba con un cepillo y nafta para retirar todo rastro de tinta. En esa prueba inicial se realizaban las primeras correcciones que luego se debían modificar en la composición. Transportadas las formas nuevamente al chivalete y desatadas, el cajista, con una pinza especial de metal, retiraba los caracteres mal ubicados y los reemplazaba por los correctos. Estas fallas eran corrientes en los periódicos debido a la mayor intensidad con la que se efectuaba la composición. A continuación se imprimía una segunda prueba, que también se corregía si era necesario, y así se continuaba hasta tener un trabajo sin errores. El oficial corrector que se encargaba de la enmienda de las fallas, que no se encontraba en todos los talleres, tenía una posición elevada en la jerarquía del taller. Generalmente se trataba de un tipógrafo con varios años de experiencia y con mayores conocimientos lingüísticos, sobre todo en el campo de la gramática e incluso, en algunos casos, con saberes rudimentarios de otras lenguas. Después de estas correcciones sintácticas y gramaticales un ajustador, si era necesario, remeda márgenes, colocaba espacios, separaba las líneas, realizaba las justificaciones y acomodaba las dimensiones de la forma para que esta quedara lista para la estereotipia o para la impresión según correspondiera. Una vez terminadas todas

¹⁰³En *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, T. XI, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1912, p. 776.

las correcciones, se ataba la composición con un bramante, o hilo grueso de cáñamo, y se colocaba la prueba doblada debajo de una punta del molde. De esta manera un obrero armador la utilizaría en el momento indicado. En algunos casos, un tipógrafo realizaba los detalles finales antes de que la página armada pasara a la impresión. El molde

“ha de imponerse en una rama¹⁰⁴ apropiada al tamaño del molde, o la correspondiente de la máquina en que va a hacerse la tirada (...). Elegida la rama se procede a *casar* las páginas que entren en la *forma*, comprobando perfectamente esta operación, por la facilidad con la que puede equivocarse el más práctico y lo difícil y costoso de su corrección una vez sentada la forma en la máquina. Cuando el tipógrafo tiene la seguridad de que el pliego está bien casado (que los diferentes moldes de las páginas se hallan colocados en el sitio correspondiente para que en la impresión resulten estas correctamente dispuestas) se pone la rama, y dispuesta previamente la imposición se empieza colocando los medianiles, cabeceras y cruceros¹⁰⁵ en el sitio oportuno, y se van desatando las páginas por el extremo opuesto en que se acuña y en la dirección conveniente. Desatadas las páginas y dispuesta la forma, se repasa y si hay algún inconveniente, se las golpea con la mano en diversos sentidos para que las letras ocupen su posición natural, si es que ha podido quedar algún vicio o defecto después de corregidas de *últimas*, y se pasa a poner las cuñas, comenzando por los términos de los lados”¹⁰⁶

Las diferentes tareas enumeradas dentro de la sección dieron lugar a una división manufacturera del trabajo, donde cada obrero parcial realizaba y se especializaba en una tarea específica, según una jerarquía laboral y salarial establecida. Así, además de existir correctores y ajustadores, dentro de los mismos tipógrafos

¹⁰⁴Rama: marco de hierro de la medida de la máquina en que se ha de colocar, y dentro del cual se impone la forma, que se sujeta por medio de las cuñas (en Oyenarte, Pedro. *Manual de tipografía y linotipia*, Ediciones Tecni-Gráficas, Buenos Aires, 1952, p. 76).

¹⁰⁵Medianil: blanco que forma parte de la imposición y que se coloca entre las páginas al imponerlas en la rama. Cabecera: blanco que se coloca al empezar una página, antes del título, capítulo, etc. Crucero: barra de hierro que divide la rama en dos partes iguales y que puede ponerse o quitarse a voluntad (en Oyenarte, Pedro: op. cit., pp. 69-70 y 75).

¹⁰⁶En *Diccionario enciclopédico...*, p. 777.

“[...] unos muestran afición a componer líneas seguidas, otros a hacer remiendos; aquél es aficionado a la lectura y al estudio (...) [el regente debe servirse] de estos caracteres y facultades (...) para formar el libro”.¹⁰⁷

Entonces en la composición encontramos cierta división del trabajo entre los cajistas o tipógrafos, basada en la pericia especial de cada uno de ellos, que se especializaban en diferentes tareas como la composición de líneas, los que colocaban caracteres especiales o realizaban los títulos, algunos que corregían errores, y otros.

Además, en la composición existía el sistema de aprendices, donde predominaban los niños menores y algunos adolescentes.¹⁰⁸ Luego de la firma del primer convenio colectivo del país, en 1906, los infantes comenzaron a reemplazarse por niños adolescentes en su mayoría, aunque el trabajo infantil persistió. El aprendiz, como parte de su entrenamiento, asistía al oficial tipógrafo en diferentes tareas. Sus obligaciones eran la limpieza y preparación de la caja para mayor comodidad del tipógrafo y tareas generales de peón como carga de materiales y limpieza general. Pero la tarea central consistía en la reubicación de los tipos en sus respectivos cajetines una vez impreso el trabajo y retornados los moldes a la composición. De esta forma mantenía ordenada la caja, evitando la mezcla de caracteres en ubicaciones incorrectas, y memorizaba la ubicación de los diferentes tipos y caracteres en la caja. En una etapa avanzada del aprendizaje del oficio, el aprendiz comenzaba a realizar composiciones sencillas. El período de aprendizaje del oficio era extenso, y los sucesivos convenios colectivos firmados por los trabajadores y patronos gráficos establecían en tres años la

¹⁰⁷Giraldez, José: *Tratado de la tipografía o arte de la imprenta*, Madrid, Ed. Giménez, 1884, p. 44.

¹⁰⁸Aún a pesar de la promesa de los industriales de reemplazar a los niños por adultos luego de la huelga iniciada en 1878 por la Sociedad Unión Tipográfica.

duración del mismo.¹⁰⁹ El aprendiz debía adquirir la velocidad necesaria y la pericia característica de un tipógrafo, quienes, recordemos, estaban capacitados para componer en “espejo” y se especializaban en diferentes tipos de trabajo. Esto demandaba un arduo entrenamiento. Por otro lado, el salario de un aprendiz representaba entre un 10 % y un 50 % del salario de un tipógrafo, según la edad y el taller.¹¹⁰ El citado convenio colectivo de 1909 establecía para los tipógrafos, a partir del trabajo que realizaran y la jerarquía que ocuparan, un jornal que oscilaba entre los 5,80 y los 3,20 pesos; mientras que para los aprendices, según su antigüedad en el entrenamiento, percibían entre 0,60 y 1,60 pesos diarios.

Por último, las tareas de supervisión del trabajo de composición la realizaban los capataces o regentes, como también se los denominaba. Generalmente habían sido empleados de menor rango en la empresa, avezados en los pormenores de las tareas, que se habían granjeado la confianza de los patrones por sus años en la firma.¹¹¹

1b. La composición manual en los grandes diarios

En los periódicos se daba una situación específica: la figura del tipógrafo dio origen a otra categoría laboral, que fue la del compositor. Su tarea era la composición de hojas de periódicos. Como sostenía un cronista de la época, el nacimiento de la prensa gráfica “ha hecho surgir del cajista otro operario que, sin ser él, llena las condiciones o exigencias de la industria”, ante la inexistencia de una máquina para confeccionar el

¹⁰⁹El gremio gráfico es el que firma el primer convenio colectivo de trabajo en el país, en 1906. En “Acuerdos industriales y arbitraje. Convenio entre patronos y obreros de artes gráficas” (1era. Renovación, 1909), en *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo*, 1909.

¹¹⁰Para mayor información sobre escala de salarios, véase Patroni, Adrián: *Los trabajadores en la Argentina*, Buenos Aires, 1897.

¹¹¹Badoza, Silvia: “Patrones, capataces y trabajadores en la industria gráfica. Un estudio de caso: Ortega y Radaelli, 1901-1921”, en *Revista de Historia y Ciencias Sociales Secuencia*, Nueva Época, Instituto J. Mora, México D.F., mayo-agosto 2001.

periódico. De esta manera “no solo se ha conseguido la perfección, sino la *baratura*, y esta es (...) la razón de ser del cajista y del compositor”.¹¹² Encontramos entonces la figura del compositor. Éste no tenía mayor pericia en el área tipográfica que la necesaria para realizar una gran cantidad de líneas de tipos en tiempo reducido: muchos observadores de la época remarcaban la proverbial velocidad de estos obreros. La diferencia fundamental que tenían con los tipógrafos de las imprentas “de obra” era que los conocimientos de los compositores no pasaban de la memorización de la ubicación de los tipos en la caja, saber distinguir los diferentes cuerpos, leer el manuscrito y ejecutar la corrección de pruebas y distribución de los caracteres nuevamente en las cajas; mientras que los tipógrafos, además de estas capacidades, se reservaban la confección de títulos, trabajos especiales, etc., que demandaban mayor atención y preparación; eran los encargados de componer libros o trabajos especiales que precisaran una mayor elaboración, e incluso algunos podían confeccionar obras en lenguas extranjeras.

La composición de un periódico exigía otras características en relación con la confección de libros u otro tipo de obras. En primer lugar, solamente precisaba la composición y la impresión (y eventualmente el área de fotografía si se intercalaban imágenes). En segundo lugar, los grandes diarios y periódicos exigían cierta intensidad por su aparición continua. En este sentido, el trabajo casi no tenía interrupciones. Adrián Patroni señala este hecho y lo compara con la situación en las imprentas de obra, donde el trabajo no era tan “matador”. Además, los tipógrafos solían trabajar varios turnos. Estos *queseros* (como se los denominaba en el gremio) trabajaban de día en los diarios que aparecían por la tarde, o en imprentas de obra, y en la noche iban a *changar* en los diarios de aparición matutina. Esto traía aparejado el empleo de menor número de

¹¹²Giraldez, José: op. cit., pp. 48-49 (el subrayado es nuestro). Es importante que el autor de este texto escribe dos años antes de la invención de la máquina de composición linotípica.

obreros y la baratura de la mano de obra (hay talleres donde la jornada era de 14 horas y el salario de 40 pesos mensuales). Con la consolidación del sindicato, en los primeros años del siglo XX, los trabajadores atacarán estos elementos buscando la prohibición del empleo de trabajadores en diferentes casas y turnos, lo que analizamos en el capítulo 4.

En cuanto a las tareas de ajuste, el diario o periódico exigía otros requisitos. Al ser un producto compuesto por lo general en dos o más columnas, exigía un ajustador con conocimientos precisos. Para el ajuste "(...) se requiere gran golpe de vista, la correspondiente práctica, el conocimiento del total original dispuesto y después medir exactamente lo compuesto para saber si falta o sobra y calcular el sitio que ocupará cada parte o sección del periódico".¹¹³ En resumen, podemos decir que en esta sección, hasta fines del siglo XIX, existía una división del trabajo típica de la manufactura: tipógrafos o cajistas, compositores en los diarios, por un lado; correctores, ajustadores, y un sistema de aprendices desarrollado, son los diferentes oficios que se encontraban en la sección de composición en estos años. Predominaban entonces las tareas manuales, donde la productividad dependía de la destreza y velocidad del obrero, de la intensidad del trabajo. Hacia los primeros años del siglo XX la situación cambiaría.

1c. La composición mecánica y el inicio de una nueva etapa

En 1886 se inventaba en los Estados Unidos la máquina de componer líneas de tipos, que pasó a la historia como "linotipo". Se dice que recibió ese nombre luego de que su inventor, Ottmar Mergenthaler, se la presentara al director del *Tribune* de Nueva

¹¹³En *Diccionario Enciclopédico...*, p. 777.

York. Este último, luego de observar como la máquina dejaba caer una minúscula barra de metal en la cuál estaban escritas ocho palabras, exclamó exaltado “*A line of types!*”.

En la Argentina, esta máquina llegaría a principios de siglo XX: en 1901, luego de un experimento el año previo en el *Buenos Aires Herald* y en *The Standard*, el diario *La Nación* adquirió las primeras linotipos que funcionaron en el país. La base de la linotipia era similar a la de una máquina de escribir, y reemplazó en gran medida a la composición manual. La linotipo era una máquina que constaba de dos partes: por un lado un teclado de noventa teclas y, por el otro, un depósito donde estaban ubicados los caracteres. El tamaño de éstas máquinas no era excesivamente grande (aproximadamente, entre dos y tres metros de alto por uno de largo) y permitía al operario trabajar sentado. Cada una de las teclas gobernaba un tubo vertical que comunicaba con un *magazin*¹¹⁴ donde se encontraban los diferentes caracteres de la composición. Cada vez que se presionaba una de esas teclas, se liberaba una letra igual a las utilizadas en la tipografía, que resbalaba a lo largo de una regla y tomaba su lugar en la línea de componer, o *componedor*. De no existir errores (que eran corregidos con una pinza al igual que en la composición manual), una vez finalizada la línea el obrero presionaba una palanca en un costado de la máquina, que accionaba un molde del tamaño de la línea que se enfrentaba a esta. Este molde contenía una aleación de plomo fundido que corría por una pequeña hendidura practicada en su superficie. La linotipo tenía un “crisol calentado eléctricamente, desde el cual se envía en forma automática el plomo a los moldes”.¹¹⁵ Por medio de la presión entre la línea y el molde, y con la participación de la aleación, se grababan los caracteres que formaban la línea, en forma de sello de metal para la impresión. Después un brazo metálico levantaba los moldes y, al desplazarlos primero sobre un costado, gracias a una muesca distinta en cada molde,

¹¹⁴“Almacén” o “recinto de almacenaje” (nota del autor).

¹¹⁵En *Museo Virtual de la Imprenta*.

los reponía en su tubo almacén respectivo. Algunas máquinas contaban con más de un molde para fundir líneas simultáneamente. La máquina simplificó enormemente el trabajo de composición: con la linotipo era posible componer rápidamente una línea tras otra. Es así que en estos dispositivos un linotipista podía componer a razón de 8.000 caracteres por hora contra los 1.000 a los que llegaba un tipógrafo promedio. Esta máquina representaba el trabajo de cinco obreros, aproximadamente.¹¹⁶ Tampoco exigía demasiados gastos de suministros:

“La máquina emplea (...) simplemente un poco de *metal* crudo; *gas* o *electricidad* para el derretimiento del mismo y la fuerza motriz necesaria, un tercio de caballo aproximadamente por cada máquina. *Un solo operador es suficiente para hacerla funcionar*”.¹¹⁷

La linotipo permitió la reducción del número de operarios y, además, el reemplazo de varones por mujeres en algunos casos. El operario de una linotipo sólo debía tener buena digitación, lo que podía adquirirse con algo de práctica. Además, el linotipista no precisaba escribir en “espejo”, puesto que la máquina ya distribuía los caracteres en ese sentido a medida que se tipeaba. Esto a diferencia del compositor o cajista, quien debía conservar esa habilidad. La tipografía subsistió, pero en un lugar secundario: quedó limitada a trabajos específicos como los títulos o a publicaciones donde debía mantenerse cierta precaución con la medida de los márgenes.¹¹⁸ También perduró en trabajos en los cuáles era necesario otro diseño de caracteres, como las tareas que precisaban la utilización de itálicas o bastardillas, negritas, o adornos que no se encontraban por el momento en los almacenes de las linotipos. Hacia la década de 1920, observamos que las linotipos comenzaron a evolucionar con diferentes agregados e

¹¹⁶ *La Nación*, 25/12/1898.

¹¹⁷ Naccari, Cirilo: *El linotipista. Manual técnico y práctico*, Impresiones Fontana, Buenos Aires, 1920.

¹¹⁸ Oyenarte, Pedro: op. cit., pp. 37-80. En 1952 aún existía en los talleres gráficos la figura del tipógrafo, amenazado por las técnicas del offset y del rotograbado.

implementos. Algunos fabricantes combinaron en la misma máquina distintos almacenes con diferentes tipos de fuentes.¹¹⁹ Aparecen entonces equipos que contaban, junto con los teclados y almacenes que reunían los caracteres tradicionales, otros teclados y magazines con caracteres especiales (adornos, bastardillas, etc.). Ambos almacenes confluían en el mismo *componedor* y permitían elaborar líneas con varios tipos de fuentes y adornos. Cada mejora y accesorio acorraló aún más al oficio de tipógrafo.

En la composición también ingresó, aunque en menor medida, la máquina de monotipos. Esta componía mediante tipos móviles, como la composición a mano. La monotipo contaba con dos mecanismos diferentes: el teclado y la máquina de composición y fundición. El teclado comprendía 225 teclas, y funcionaba con aire comprimido. Al golpear las teclas se perforaba una banda de papel en sentido vertical. Los agujeros se practicaban en diferentes lugares de acuerdo con los caracteres correspondientes. Al finalizar, se obtenía una cinta perforada que se pasaba por la máquina de fundición. En esta, por una serie de mecanismos, un dispositivo “lector” reconocía las diferentes perforaciones y mediante la utilización de aire comprimido la matriz determinada se superponía con el molde a fundir. En este instante la aleación en fusión se precipitaba sobre el molde y formaba el tipo o caracter. A continuación se ordenaban las líneas fundidas sobre la platina. Si bien el proceso era más arduo que en la linotipia, al componer la línea caracter por caracter, la composición en monotipo se efectuaba de manera más rápida. La linotipo tenía la ventaja de, al formar cada línea un solo bloque, la composición no corría peligro de “empastelarse” (mezcla de caracteres), aunque tenía una desventaja con respecto a la monotipo: para corregir el menor desliz, si no se descubría antes de fundir la línea, era necesario rearmarla en su totalidad.

¹¹⁹Para mayor información, ver Ugarteche, Félix: op. cit.

1d. Efectos del ingreso de la linotipo sobre los trabajadores

La linotipo provocó el descenso de las calificaciones *necesarias* al proceso de trabajo: del tipógrafo veloz, hábil, con conocimientos elevados de las normas del lenguaje se pasó al linotipista, quién mantuvo el conocimiento de la lengua, pero perdió la habilidad manual propia del tipógrafo. Su *saber* fue el tipear rápidamente en un teclado. El sindicato consideró justo que, siendo los tipógrafos los principales desplazados por la linotipo, fueran ellos quienes pasaran a ocupar los puestos de la composición mecánica. Este reclamo lo impusieron en los sucesivos convenios colectivos que se firmaron a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX. El artículo 4º del acápite “Máquinas de componer” del convenio de 1909 especificaba que “Serán admitidos a trabajar en las máquinas *únicamente* los tipógrafos que reúnan las aptitudes requeridas y el aprendizaje se hará fuera de las horas ordinarias, sin derecho a remuneración”.¹²⁰ A diferencia de la composición manual, donde se estipulaba un aprendizaje de tres años con derecho a paga, para la utilización de la linotipia se exigía solamente un entrenamiento después de hora sin derecho a cobro de haberes. Esto es una manifestación del proceso de descalificación que estaba operando en la rama. El mismo sindicato lo reconocía así. Diez años después de la primera renovación del convenio, en una propuesta de la Federación Gráfica Bonaerense presentada a la Sección Artes Gráficas de la U.I.A. se sostenía que con una hora por día, durante dos meses, se podía aprender el trabajo con una linotipo.¹²¹ En una expresión simple, si consideramos una jornada laboral promedio de 8 horas, un obrero podría utilizar una linotipo tras sólo una semana de práctica. La diferencia con la composición manual es clara: para esta última se precisaban no menos de tres años de práctica constante,

¹²⁰En “Acuerdos industriales y arbitraje...”, op. cit., p. 364 (el subrayado es nuestro).

¹²¹Asamblea de la Federación Gráfica Bonaerense. *Reglamento de trabajo y tarifas de salarios mínimos*, Buenos Aires, mayo de 1919.

1919 ?

iniciada en el período de aprendizaje. En cambio, en la composición mecánica bastaba con una semana. La tendencia a la descalificación ha operado marcadamente. Esto sería un arma decisiva para los empleadores. El tiempo de formación para el trabajo se redujo drásticamente: de tres años a una semana. Durante la gran huelga gráfica de 1919 el diario *La Prensa* inauguró una "Academia de Linotipistas" ante la escasez de operarios. Los crumiros enviados por la patronal *Asociación del Trabajo*, provenientes de diversas ocupaciones, comenzaban a operar las linotipos en menos de un mes. Por estos motivos, el desplazamiento de tipógrafos por la linotipo, el sindicato reclamaba desde *El Obrero Gráfico* que:

"Siendo los tipógrafos los desalojados por la máquina, justo es que sean ellos los llamados a ocuparla. [...] El aprendizaje de la linotipo o cualquier máquina de componer solamente podrá permitirse a los tipógrafos con cuatro años de oficio, ser asociado con un año de antigüedad y no tener en su haber hechos que afecten su dignidad en el terreno gremial".¹²²

Observamos que se repite el mismo pedido con diez años de diferencia. Podemos sospechar entonces que era una práctica difundida entre los patrones emplear operarios con menor calificación, desplazando a los tipógrafos. Es que el avance de la maquinaria provocó, como hemos observado, la caída de los *saberes necesarios* de los obreros para la labor. La calificación histórica del tipógrafo se volvía en gran medida obsoleta para operar el teclado de una linotipo. Por este motivo, el sindicato intentaba mantener el respeto de los viejos criterios de oficio.

Durante este período ingresa la mujer en la composición mecánica. La mujer, tradicionalmente marginada del sector por el obrero varón calificado, ingresa debido a

¹²²*El Obrero Gráfico*, órgano de prensa de la Federación Gráfica Bonaerense (Sociedades Unidas), Buenos Aires, N° 88, Ene-Abr de 1919, p. 3. La propuesta está firmada por un obrero apellidado Varsi (el subrayado es nuestro).

la mecanización y por la descalificación de tareas. Ya no es necesario el conocimiento de un tipógrafo para las tareas masivas de composición. Con conocimientos de dactilografía, como poseían muchas jóvenes, se podía operar una linotipo. El tradicional aprendizaje de oficio se diluía como herramienta de los tipógrafos varones para el control del acceso al taller. En este punto diferimos con la investigación de Silvia Badoza. Ella supone que el ingreso de la mano de obra femenina “producía la descalificación”¹²³ de las labores, invirtiendo la causalidad del proceso. En realidad hay que entender el fenómeno de manera histórica: el oficio de tipógrafo era típicamente masculino. La labor, de base manual, había sido monopolizada por los tipógrafos o cajistas varones. Estos transmitían sus saberes mediante la enseñanza del oficio por medio del sistema de aprendices. Este mecanismo de control les permitía conservar el dominio del oficio, impidiendo el acceso de otros grupos, como las mujeres. Pero, con la llegada de la linotipia, los saberes específicos del tipógrafo dejaban de ser necesarios. Por ello el sistema de aprendizaje desapareció como mecanismo para limitar el acceso de otros trabajadores. Los empresarios tuvieron entonces la posibilidad de emplear mujeres, históricamente marginadas de la composición, lo que provocó la alarma del sindicato. En los primeros periódicos en los que se instalaron las linotipos, ante las exigencias de los trabajadores, los mismos “(...) fueron reemplazados por las estudiantes de la Escuela Continental que iban acompañadas por sus respectivas madres”¹²⁴

¹²³ “(...) allí donde se incorporaba la mano de obra femenina se producía la descalificación de sus labores y una baja (...) en los salarios (...)”. En Badoza, Silvia. “El ingreso de la mano de obra femenina y los trabajadores calificados en la industria gráfica”, en Panaia, Martha y Knecher, Lidia (comp.). *La mitad del país – La mujer en la sociedad argentina*, Colección Bibliotecas Universitarias, CEAL, Buenos Aires, 1994, p. 295.

¹²⁴ Extraído de Schmucler, Héctor y Terrero, Patricia: “El incierto destino de la empresa informatizada”, en el portal de la Federación Latinoamericana de Facultades de Ciencias Sociales (www.felafacs.org). La cita a su vez es parte de una entrevista al Sr. Wilson, quién instaló de forma experimental dos linotipos en el *Buenos Aires Herald*, hacia 1900. Citado en *Artes Gráficas*, Año II, nº 6, Ene-Mar 1943.

En relación a la etapa anterior, el conocimiento del obrero se *descalificó*. La introducción de la linotipo golpeó la base *subjetiva* de la tipografía, al tornar innecesarios los saberes acumulados del cajista. El hecho se reflejó en la reducción sustantiva del tiempo de aprendizaje necesario. La disminución de los saberes requeridos permitió el ingreso de la fuerza de trabajo femenina. S

Badoza también sostiene que la mecanización produjo un aumento en la calificación de la fuerza de trabajo. Al mismo tiempo plantea que se desarrollaron especializaciones en diversas tareas. En otras palabras, se profundizaría la división del trabajo. Esto conduciría a una mayor heterogeneidad de la clase. En el caso de la composición, sugiere que ✓

“(…) la integración de la nueva tecnología produjo la aparición del linotipista, que conservó las calificaciones mentales necesarias para la composición, a las que se sumaban ciertos conocimientos técnicos, dado que en general realizaba el mantenimiento de la máquina (fundamentalmente la limpieza del teclado), pero al mismo tiempo perdió gran parte de la destreza manual de los cajistas. El oficio de compositor se subdividió, pues, en tipógrafos y linotipistas, y el creciente número de trabajadores empleados iban especializándose en determinados trabajos que requerían diferentes niveles de habilidades y saberes para su realización”.¹²⁵

Según la autora, el linotipista conservaba el conocimiento de las reglas ortográficas del idioma y adquiría ciertos principios acerca del funcionamiento de la máquina. No obstante perdió la “destreza manual del cajista”, la velocidad que lo caracterizaba. Pero Badoza presenta todos los elementos sin mensurarlos. Por lo tanto se hace imposible comprender si lo que se pierde es más o menos de lo que se gana. No

¹²⁵Badoza, Silvia: “El ingreso de la mano de obra...”, p. 292.

puede entenderse así el resultado final de estos cambios, la dirección en la cuál operó la tendencia. Por eso, más allá de sus afirmaciones, objetivamente su trabajo no permite determinar si el proceso condujo a la calificación de los obreros, si, por el contrario, acarreó una descalificación o si resultó neutral.

En primer lugar, como ya señalamos, nuestras mediciones demuestran que hay descalificación. El obrero ha perdido más saberes de los que ha ganado, lo que se observa en la caída del tiempo de aprendizaje. La destreza manual requería cerca de tres años en ser adquirida, mientras que tipear en el teclado de la linotipo no demandaba más de una semana de práctica. La propia Badoza explica que las compañías comercializadoras de máquinas sostenían que la linotipo era "(...) una simple aplicación de la máquina de escribir, para la cual no se necesitaba mucha destreza (...)".¹²⁶ En ese sentido es significativo que no se desarrollara en la composición mecánica un cuerpo de aprendices como en la tipografía. La razón la encontramos en el aprendizaje; al punto que ciertos comercios vendían teclados de linotipos sueltos para ejercitar individualmente. No era necesario entonces un adiestramiento de años en el taller, sino que la práctica "por una hora durante dos meses" era suficiente para operar la máquina.

En segundo lugar, los "conocimientos técnicos" que adquiere el linotipista son relativos: la limpieza de la maquinaria no implicaba necesariamente un "saber" específico cuyo aprendizaje fuera más allá de observar una vez a un compañero y realizar lo mismo que él hacía. Los detalles que debía conocer el linotipista para ajustar, calibrar o poner la máquina en condiciones se alcanzaban con una mínima familiarización. Para otros arreglos de mayor complejidad el linotipista era inútil. Las fábricas (las más importantes y otras que no lo eran tanto) contaban con un cuerpo de mecánicos especializado en la tarea. Ante el mínimo desperfecto el operario avisaba a

¹²⁶Ibidem, p. 297.

estos últimos, los que acudían a solucionar el problema. Poco es lo que le quedaba entonces para hacer al linotipista más que oprimir el teclado.¹²⁷

En resumen, con la mecanización, se redujeron las calificaciones en la composición. El resultado es contundente: con la linotipo el obrero sólo adquirió algunos conocimientos básicos de la máquina y la limpieza del teclado, pero perdió las características de oficio del tipógrafo. Por supuesto, los saberes que mantuvo del idioma, resultan neutrales en este proceso ya que simplemente se conservaron, ni se adquirieron ni se perdieron. Esta descalificación se reflejó en el marcado descenso del tiempo de aprendizaje.

En cuanto a la estructura de la clase, a diferencia de lo que afirma Badoza, la evidencia nos lleva a afirmar que operaba una tendencia a la homogenización. Esto se observa en la cantidad de categorías en los dos períodos de la composición: mientras que en la etapa tipográfica enumeramos al menos cinco categorías (tipógrafos que se dedicaban a hacer líneas seguidas, tipógrafos que hacían remiendos, regentes, correctores, aprendices, etc.); en la composición mecánica nos encontramos con la masa uniforme de linotipistas y sólo con algunos trabajadores remanentes de la vieja especialización en tipografía. No se acentúa entonces la tendencia a la *heterogeneidad*, sino a la *homogenización* por la simplificación general de tareas.

¹²⁷ *Palabras con Elías Castelnuovo*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1968, pp. 43-50. En el relato titulado "Tinieblas" se describe la labor del mecánico:

"[...] el mecánico que cuida el funcionamiento del aparejo [...] inspecciona las cremalleras, engrana y desengrana el empujador con violencia y pone nuevamente el aparato en marcha. Aunque no tiene otra cosa que hacer que arreglar los desperfectos que se van produciendo durante el curso de la composición [...]"

2. Estereotipia y galvanoplastia

2a. La estereotipia

Con el nombre de estereotipia se designaba al proceso por el cual se generaban varias placas de impresión a partir de la composición de un original. Esto servía para evitar la composición reiterada de páginas que debían imprimirse en grandes cantidades. Con la estereotipia se lograba copiar en moldes las formas de impresión en relieve sin necesidad de volver a armarlos con la linotipo o con la composición manual.

El invento de esta técnica, que data de 1710, se atribuye al holandés J. Van der Mey y al alemán Johanness Müller. Mediante la estereotipia se generaban distintos tipos de placa: según la máquina de impresión para la cual estuvieran destinados, las placas de estereotipia eran planas o curvas.¹²⁸ Para el período que nos ocupa, los materiales eran accesibles. Básicamente consistían en un horno y una caldera y una pequeña cacerola o cazo para fundir la aleación que se utilizaba, una prensa para secar los cartones para realizar la copia, un juego de cepillos especiales, un juego de ramas con listones en dos de sus ángulos para ejercer presión, un tablero de hierro con tope en escuadra, un formón estrecho para diseñar los relieves y un mazo para rebajar los blancos, una pequeña platina con una regla elevada para las correcciones, punzones, buriles y limas, y, por último, un soldador.

La estereotipia constaba de varios pasos. En el primero de ellos se disponía un cartón, sujetado por la escuadra de fundición. Luego se colocaba el papel filtro y se pasaba una mano de engrudo. A continuación se ubicaba una hoja de papel de seda, se

¹²⁸Este procedimiento habría sido implementado con éxito por primera vez en París, alrededor de 1790. Por lo tanto, para el período estudiado estaba ampliamente extendida y era un método fundamental para el aumento de la productividad en el taller. Su introducción en el país fue temprana, anterior a los años que aquí abarcamos.

daba una segunda mano de engrudo y se colocaba otro papel. Se preparaba entonces el molde, el cual se limpiaba y engrasaba con un cepillo empapado en aceite. Puesto encima el cartón, por la parte en que estaba colocado el papel de filtro, se golpeaba con otro cepillo la parte ocupada por el molde, a fin de que quedara tomada por igual toda la superficie. Posteriormente se cubría con una tercera mano de engrudo, para cubrirse con una hoja de papel de hilo humedecida. De esta manera se ponían dos pedazos de paño encima y se colocaba en la prensa del horno. Cuando la aleación utilizada se derretía (plomo, estaño y antimonio, los mismos materiales que utilizaba la composición), se calentaba el molde de fundición con cuatro o cinco hilos de plomo fundido. Cuando molde y cartón estaban ya calientes, se colocaba el último sobre el primero, sujeto por la escuadra, y se ubicaba un papel que serviría como conductor de la aleación. Se echaba esta última y se obtenía la plancha. Cuando el molde debía reproducirse, se levantaba el cartón y se repetía la operación cuantas veces fuera necesario.

Entonces “la presión incrusta en el flan (cartón) la forma que hay que troquelar y hace de ella un verdadero molde”.¹²⁹ Para finalizar se rebajaban los blancos o espacios vacíos innecesarios con un formón y un pequeño mazo. Así aparece una plancha “escrita en relieve, según la matriz del papel de amianto, hecha anteriormente por presión sobre una composición tipográfica. Y he aquí la página de un libro, la que ahora cuenta con su plancha clisé [...]”.¹³⁰ Para la corrección de las planchas se utilizaba un filete y luego se retocaba la corrección con un soldador.¹³¹

¹²⁹Dreyfus, John y Richaudeau, François: *Diccionario de la edición y de las Artes Gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990, p. 200.

¹³⁰Casa Peuser: *Cincuentenario de la papelería, librería e imprenta argentina “Casa Jacobo Peuser” (1867-1917)*, Buenos Aires, Casa Jacobo Peuser, 1917. Las proporciones serían un 84 % de plomo, 14 % de antimonio y 2 % de estaño, aproximadamente.

¹³¹Todas estas tareas eran altamente nocivas para la salud del obrero, debido a que las emanaciones de la aleación –plomo principalmente, además de antimonio y estaño– eran tóxicas. El saturnismo, severa enfermedad causada por una excesiva proporción de plomo en la sangre, habría estado extendido entre los trabajadores de esta sección.

2b. La galvanoplastia

El método de la galvanoplastia se basaba en la propiedad que tienen las corrientes eléctricas de descomponer las soluciones salinas que atraviesan, conduciendo metales al polo negativo y los radicales ácidos al positivo. Cuando se verifica que el depósito metálico amoldado al objeto puede sin esfuerzo separarse de él, obteniendo su reproducción exacta, ha constituido lo que se denomina galvanoplastia propiamente dicha.

La galvanoplastia se utilizaba principalmente en los periódicos, por ser un método más veloz. En un principio se realizaba por el procedimiento de la gutapercha. Este material es una goma insoluble en agua que se utiliza para la fabricación de telas impermeables y para envolver los conductores de los cables eléctricos. Es traslúcida y flexible; blanqueada y calentada en agua toma una contextura blanda y adhesiva, capaz de estirarse en láminas y adquirir casi cualquier forma con tenacidad. La galvanoplastia era utilizada para la reproducción en cobre de un grabado o página para grandes tiradas. En este proceso

“la fundición ha de ser nueva, y no se empleará en otra cosa, debiendo renovarse después de conseguidas cierto número de páginas porque las pruebas, correcciones y otras prácticas hacen perder algo de los perfiles, y es necesario que la plancha en cobre sea perfecta, lo que sólo se obtiene teniendo siempre letra nueva”.¹³²

La operación preliminar para conseguir planchas galvanoplásticas consistía en preparar un baño en el que se mezclaba el agua con el sulfato de cobre y otras sales necesarias. Debía marcar de 18° a 24° en el dispositivo pesa ácidos. Mientras tanto, se

¹³²Giraldez, José: op. cit., p. 237.

disponía una caja, generalmente de madera, en cuya parte superior había dos varillas metálicas destinadas a recibir la corriente. En una de ellas colgaban los objetos de modo que quedaran sumergidos; mientras que en la otra se colocaba una lámina de cobre que tenía por objeto evitar que en el baño se fuera acumulando cantidades excesivas de ácido, producto de la electrólisis de la sal, que provocaba imperfecciones. El cobre disuelto en el ácido que se formaba devolvía al baño la sal descompuesta y mantenía la proporción de la misma en la solución de manera constante. Las dos varillas estaban en comunicación con una pila exterior, de corriente constante. En la varilla que comunicaba con el polo negativo se colocaban los objetos, que constituían el cátodo. En la otra se ubicaba la lámina de cobre, que recibía el nombre de ánodo soluble. Se colocaba entonces el molde en una solución de agua con ácido sulfúrico y, antes de retirarlo, se limpiaba y daba plombagina (grafito) con un cepillo, para metalizarse y adquirir la capacidad de conducir corriente. Si se iban a reproducir varios grabados se rellenaban los blancos con la gutapercha u otra materia que impidiera el paso de fluidos. Una vez preparada la gutapercha, o sea dispuesta la plancha en el grado de calórico necesario, se colocaba sobre el molde y se sometía a una fuerte presión, en la que se la mantenía el tiempo necesario para que se enfriara la gutapercha. Al obtener el molde, se le daba plombagina y se lo introducía en alcohol de 36°. Se dirigían los alambres en la disposición necesaria para conseguir el molde de cobre. Hay que tener en cuenta que, para conseguir una plancha media, eran necesarias de veinte a treinta horas. Al obtener la plancha de cobre, se preparaba la gutapercha por medio del calórico y, colocada en una platina, se rellenaba con plomo. Para eso se cubría con yeso la superficie, para evitar que el plomo filtrara por algún sector. Posteriormente, se sometía a presión para evitar que la plancha sufriera defectos, y se cortaba luego. Se corroboraba, entonces, si el cliché estaba derecho con una regla. Si hubiera partes no alineadas, se colocaba la

plancha sobre un papel y se golpeaba con un martillo y hierro especiales, en los sitios que correspondiera. Ya corregida se montaba en madera. Las placas galvanoplásticas eran, por lo general, tan fieles al original que se apreciaban tanto como el grabado.

Un método similar era el del galvanismo a la cera donde se brozaba, es decir, se cepillaba con cerdas espesas y fuertes el molde, con trementina, antes de aplicar la plumbagina. Una vez que se obtenía el molde, se le daba plumbagina, se echaba alcohol de 36° y se metía en agua fresca. Se obtenía la prueba en las siguientes doce o quince horas. Al separar la plancha del baño, se lavaba con agua fría, lo que provocaba el desprendimiento de la cera por un costado. Por ese sector se echaba agua caliente para limpiar la superficie. Luego se la rellenaba de plomo y el proceso finalizaba como el de la gutapercha. El galvanismo a la cera permitía obtener más planchas en el mismo tiempo, pero requería un paso más.

Para grabados en gutapercha, se metalizaba el molde y se sometía a la acción del baño. Al cabo de algunas horas, se obtenía una reproducción de poco espesor que se reforzaba por medio de una aleación de plomo y antimonio. Los clisés que así se obtenían podían resistir una tirada de entre ochenta y cien mil impresiones, lo que hacía “casi eterno” un grabado. De esta manera se realizaban sellos de correo, billetes, títulos de acciones, entre otros productos. Los avances en esta sección fueron rápidos. Los procesos de la galvanoplastia por gutapercha y por cera parecen haber sido prontamente superados:

“[en] 1898 la casa Weiss y Preusche tuvo noticias de que en Munich, [se] había perfeccionado el sistema de galvanoplastia, y resolvió adquirir la patente. El nuevo método consistía en moldear las matrices en láminas de plomo especial, en vez de usar la cera [o la gutapercha] empleada comúnmente.”¹³³

¹³³Ugarteche, Félix: op. cit., p. 392.

El sistema de moldeado en plomo abarató la producción y permitió producir grabados de mayor calidad. El método fue adoptado luego por las principales casas de la actividad.

3. La impresión

3a. Breve reseña histórica de las máquinas de imprimir

En la impresión se aplicaba el papel sobre la superficie de estampación debidamente entintada. En las primeras prensas, el operario debía aplastar el papel entre dos superficies, en una de las cuales estaba la forma entintada. Es por ello que los primeros prensistas debían tener fuerza. Era, entonces, una tarea exclusivamente masculina. Hasta principios del siglo XIX la tarea se realizaba de la manera mencionada. No obstante, desde los primeros años de ese siglo, la situación iba a cambiar: el avance de la ciencia y la técnica tuvo como resultado la invención de diferentes máquinas de impresión que se fueron haciendo presentes en la rama.

La revolución industrial generalizó el uso del vapor como motor de las diferentes industrias. La gráfica no fue la excepción. Durante la década de 1800 se sucedieron experimentos en la rama, mediante la aplicación de la máquina del vapor, para desarrollar equipos de imprenta. En 1803, el alemán Friedrich Koenig ideó un sistema por el cual la bajada de la forma, el movimiento de la platina¹³⁴ y el entintado eran controlados por un sistema de engranajes. De todas formas, no fue hasta 1814 que

¹³⁴La platina es el sector de la máquina de imprimir donde se coloca la forma, es decir, el molde a ser impreso en papel.

su idea fue llevada a la práctica: en este año Koenig fabrica la primera prensa de cilindro conducida por un motor de vapor, utilizada en el *Times* de Londres. La prensa constaba de dos cilindros, que giraban uno tras otro según el movimiento en vaivén de la platina. Esta máquina de dos cilindros alcanzaba las 1.100 hojas impresas por hora. La máquina fue producto de la iniciativa de Koenig y su socio Andreas Bauer, quienes tres años antes habían diseñado el sistema de impresión por un cilindro sobre una superficie plana. El mismo consistía en un cilindro que presionaba sobre la platina, la cual se movía en vaivén. El cilindro permitía concentrar la fuerza sobre determinados sectores de la platina, lo cual provocaba una mejor impresión, con una mejor distribución de la tinta. Además, la máquina de Koenig y Bauer tenía dimensiones para colocar pliegos de 4, 8 y hasta 16 páginas.

Pocos años después, en 1818, los mismos Koenig y Bauer diseñaron una prensa *doble* en la cual una hoja de papel, impresa sobre un lado por uno de los cilindros, pasaba al siguiente cilindro para ser impresa del dorso. Esta máquina recibió el nombre de máquina de *retiración* (o *perfecting*, en inglés).¹³⁵ En 1824 fue perfeccionada por William Church, quien ideó un sistema para recoger, sostener y automáticamente liberar la hoja de papel.

En 1844, en los Estados Unidos, Richard Hoe patenta la primera máquina completamente cilíndrica (a diferencia de las anteriores, que consistían en la aplicación de un cilindro sobre una superficie plana). Este aparato funcionaba a partir de un cilindro grande que era presionado por diferentes pequeños cilindros que portaban el papel. Estas máquinas pasarían a la historia como *rotativas*: este primer dispositivo inventado por Richard Hoe posibilitaba la impresión de 8.000 hojas por hora. Los primeros problemas de esta máquina (la fragilidad y los problemas para fijar el molde al cilindro) fueron solucionados en los años posteriores. La aplicación de la estereotipia,

¹³⁵Se denomina "retiración" al dorso de una hoja impresa.

para obtener formas curvas, facilitó la adherencia de las formas o moldes a los cilindros respectivos. Desde 1849 estos equipos se hicieron más seguros: el *Times* de Londres comenzó a utilizarlos de manera asidua, y hacia 1858 estaba generalizado en todos los lugares importantes del mundo en el área de las artes gráficas. Algunas fuentes sugieren que estas rotativas mejoradas permitían una tirada de 96.000 hojas por hora. En 1847 el francés Hippolyte Marinoni inventaba una máquina rotativa adquirida luego por el diario *La Presse*. La máquina permitía la impresión en ambas caras. Cuatro máquinas alineadas permitían una cadencia de 60.000 periódicos completos por hora.

La mecanización completa del sistema fue lograda por el empleo de un rollo continuo de papel que reemplazó a las hojas sueltas. La primera rotativa que utilizó bobinas de papel fue construida en los Estados Unidos en 1865 por William Bullock: contaba con un dispositivo para cortar el papel luego de la impresión, y llegó a producir 12.000 periódicos por hora.

A comienzos de siglo, se utilizaban en la impresión cuatro tipos diferentes de máquinas. En primer lugar, la máquina *sencilla* o *de blanco*, llamada de esta manera porque imprimía solamente una cara del pliego. Luego existía la máquina *doble* o *de retracción*, que imprimía simultáneamente las dos caras del pliego. El tercer tipo era la *de reacción*, llamada así por el movimiento alternativo de sus cilindros prensores, que reaccionaban sobre sí mismos en sentido inverso de su primera evolución para efectuar la retracción del pliego. Por último existían las máquinas *rotativas* o *cilíndricas*.

Las máquinas de blanco comprendían a las que no imprimían más que una sola cara de la hoja, ya fueran grandes o chicas, inclusive movidas por medio de la fuerza física. Las máquinas cilíndricas, por su parte, eran consideradas como máquinas *de gran*

velocidad.¹³⁶ Para este momento el entintado ya se realizaba de forma mecánica. Por ejemplo, en las máquinas de manufactura alemana,

”Un rodillo tomador se apodera de la tinta colocada en el cilindro tintero y la deposita en la mesa cilíndrica, en cuya parte superior ruedan los distribuidores. Dos rodillos bocadores, de gran diámetro, colocados cada uno a un lado de la mesa, comunican la tinta a la forma”¹³⁷

Por su parte, las máquinas de reacción y las rotativas multiplicaban enormemente la producción. Por ejemplo, la máquina construida en 1867 por Marinoni y Derriey llegaba a las 36.000 impresiones por hora. En una rotativa

“El papel va partiendo del rollo, rodea en seguida dos pequeños rodillos colocados encima y que sirven tan sólo para darle la tensión conveniente, de allí pasa entre dos cilindros, de los cuales uno comporta los clisés y otro las mantillas, sufriendo la primera impresión, ó sea el blanco; después pasa por entre otros dos cilindros dispuestos del mismo modo, que efectúan la retracción. Una vez impreso el papel por ambas caras va á colocarse entre los dos cilindros cortadores, que le van dividiendo en pliegos; éstos son conducidos entonces por cintas hasta unos rodillos de madera, donde se van enrollando los unos sobre los otros, por la acción de un mecanismo llamado *acumulador*, en la cantidad que se quiera”.¹³⁸

En la Argentina, en los primeros años del siglo XX, se utilizaban máquinas de las principales casas constructoras europeas y norteamericanas. Entre las primeras podemos citar las firmas Koenig, Augsburg, Albert, Brehmer, Krause, Mann, Miehle, Förste&Tromm, Wormatia, Simplicite, Rockstroh&Schneider, Johannisberg y Diamante (origen alemán), Marinoni, Derriey, Alauzet y Voirin (origen francés), L & M, Haddon,

¹³⁶Para mayor información, ver *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano...*

¹³⁷Ídem, p. 779.

¹³⁸Ídem, p. 780.

Victoria, Reliance, Caxton y Waite & Saville (origen inglés) y Serra, Augusta y Cammorati (origen italiano). Las máquinas de origen estadounidense en el país eran las R. Hoe, Bullock y Goss, especialmente rotativas.¹³⁹ Estas máquinas eran las mismas que se utilizaban en el Viejo Continente y en los Estados Unidos. Según el citado informe de Robert Barret, las máquinas construidas en Europa acaparaban para 1917 el 90% del mercado, aunque los equipos de origen estadounidense estaban ocupando posiciones.

3b. El proceso de trabajo en la impresión

Las prensas manuales aún subsistían hacia 1900. Eran utilizadas en su mayoría para reproducir grabados y láminas. Eran accionadas por un mozo de máquina que, por medio de un volante que hacía girar sobre un eje, hacía descender el portasoporte, superficie con la cual se realizaba la presión sobre el molde. De todas formas las prensas mecánicas ya estaban ampliamente difundidas. El ingreso en cantidades importantes de las máquinas con motores, o incluso la instalación de calderas o motores individuales, ya se había producido en la década de 1870. Una anécdota de un ex alumno del Colegio de Oficios Pío IX ilustra este proceso y nos brinda un dato acerca de la descalificación que introduce el nuevo equipo:

“Como en el año 1879 se carecía de motor, las máquinas eran movidas por los brazos de dos o cuatro hombres robustos según la fuerza que exigía la tarea. En el año 1880 fue adquirido en la casa Agar Cross un pequeño motor a vapor, aumentándose de este modo el mayor tiraje de la

¹³⁹Barret, Robert: op. cit.

máquina. Attendía el manejo y cuidaba el motor el hermano Santiago Garibaldi. Mientras alimentaba el fuego y vigilaba la presión de la caldera, se dedicaba a la pintura".¹⁴⁰

El cronista agregaba que esto pudo realizarse gracias a que las viejas prensas manuales fueron reemplazadas por equipo de la casa francesa Marinoni. Observamos aquí como se perdía el requisito de la fuerza física: mientras que antiguamente se requerían hombres robustos para la impresión, con el ingreso de maquinaria la tarea podía ser supervisada por una persona sin esa calificación especial. En las nuevas máquinas, el obrero sólo encendía el motor, alimentaba el mecanismo con pliegos y los retiraba luego de impresos,¹⁴¹ si es que la máquina carecía de dispositivos auxiliares para estas dos últimas tareas. El operario también controlaba el buen funcionamiento de la máquina para solucionar los desperfectos que pudieran surgir, como podían ser fallas con la tinta o la alimentación o alineación del papel.

Antes de la impresión, se procedía al enramado de las formas. En una mesa especial, llamada "de imposición", con base de madera y tapa de hierro, se colocaban las formas que iban a imprimirse. Alrededor de ellas se ubicaba la rama, para sostener la forma en el molde, y el espacio vacío era rellenado con lingotes. Por último, se ajustaba con cuñas extensibles a tornillo.¹⁴² Luego, el molde era colocado en la máquina correspondiente y se realizaba la operación.

Como ya mencionáramos, existían máquinas de distinto tipo. Las máquinas planas, o *minervas*, se utilizaban para trabajos menores y pequeños en tamaño como cartas, sobres, tarjetas y pequeñas publicidades o textos. El cuerpo de impresión constaba de dos planchas de hierro la platina y la cama. La prensa abría y cerraba en

¹⁴⁰En Trabuco, Víctor: "Recuerdos del pasado", citado en Ugarteche, op. cit., p. 581.

¹⁴¹*Typographical printing-machines and machine-printing*, Londres, Wyman's Technical Series, 1879, p. 2.

¹⁴²En *Museo Virtual de la Imprenta*.

forma de libro, con lo cual ejercía una presión uniforme sobre la platina, espacio donde se encontraba la forma. Esta última era entintada por rodillos entintadores durante la apertura. La máquina era alimentada por brazos mecánicos o bien por un obrero, muchas veces un aprendiz niño. Existían varios modelos, que podían funcionar con motor de vapor o por medio de un pedal. En las minervas “un niño, con algo de práctica, podía imprimir [a un promedio de] 1.000 ejemplares por hora”.¹⁴³

Las máquinas planocilíndricas eran utilizadas para tirajes medianos o largos. La forma o estereotipia plana se colocaba en una platina o superficie horizontal, que tenía un movimiento de vaivén debajo y tangencial a un cilindro. Este comportaba el papel, que se introducía a mano. Antes de imprimir, el obrero debía fijarse que la platina y el cilindro estuvieran nivelados para no ocasionar desperfectos. Las máquinas planocilíndricas se basaban en el principio de las prensas manuales y podían ser accionadas por un operario con el movimiento de un volante o a motor. Al reemplazar el sistema de presión uniforme por el cilíndrico, que aplicaba la fuerza de manera sucesiva continua, se pudieron ampliar los formatos. También existían máquinas de retiración, es decir que permitían imprimir de ambos lados del papel. Con posterioridad se agregaron implementos, como la bobina de papel continuo.

Para grandes tiradas y para imprimir periódicos, se utilizaban las rotativas. En ellas el molde era cilíndrico y el papel continuo. El papel estaba embobinado, y una vez colocada la bobina la rotativa tomaba el papel de este gran rollo. La cinta de papel, al finalizar, era cortada y doblada según conviniera. Al terminarse entonces una bobina debía cambiarse. Esto era sencillo: el o los obreros, con la ayuda de una barra especial, colocaban la bobina en el compartimiento correspondiente. El proceso tomaba por lo general unos pocos minutos. Esta era una de las labores humanas centrales que requerían las rotativas. Luego, esta actividad también tendió a desaparecer. Por ejemplo,

¹⁴³Ibidem, p. 125.

la rotativa de la casa Albert, difundida en el país, reducía el trabajo “vivo” de esta operación al mínimo

“En combinación con la dobladora automática Albert, - patentada en todo el mundo – la rotativa Albert entrega por hora y por unidad, normalmente, 18.000 pliegos, plegados al formato de media página, no pasando la velocidad alcanzada con máquinas de tipo común de los 13.000 pliegos en producción normal. La lubricación se hace automáticamente, por medio de anillos rotativos. Soportes especiales para las bobinas permiten cambiarlas durante la marcha de la rotativa, sin parar ésta”.¹⁴⁴

La otra tarea principal, para todas las máquinas, era colocar adecuadamente la forma en su ubicación respectiva. En los momentos de nacimiento de la industria gráfica el prensista debía conocer los detalles de la prensa para estar atento a cualquier desperfecto. El trabajo necesitaba de gran precisión para ubicar correctamente la forma en la prensa, y luego para aplicar y distribuir uniformemente la presión del dispositivo sobre la misma forma. El prensista contaba también con un ayudante que preparaba la tinta, denominado batidor, por lo general un aprendiz de prensa. Estos también debían tener un porte físico importante ya que la tarea de mezclar la tinta requería fuerza física. Con los cambios técnicos mencionados, estas tareas fueron perdiendo contenido vivo al pasar en gran parte a la máquina. Hacia los años '30, el desarrollo de técnico de las maquinarias de impresión permitía que un solo operario pudiera controlar el funcionamiento de tres equipos de forma simultánea (como sucedía con ciertos modelos de máquinas de la firma Miehle).

Existía otra técnica de impresión que recibía el nombre de rayado. Esta técnica se utilizaba para realizar impresos especiales, como renglones de cuadernos o

¹⁴⁴Ugarteche, Félix: op. cit., p. 839.

determinado tipo de tarjetas. Las primeras máquinas eran “de pluma”, donde el obrero mojaba unas almohadillas que correspondían a las plumas que realizaban las rayas. El trabajo era fatigante para el obrero, ya que supervisaba que las plumas de la máquina siguieran su curso correcto. Esto ocasionaba a los rayadores severos trastornos en la visión. Hacia principios del siglo XX las máquinas de pluma comienzan a sustituirse por las máquinas “de disco”, en las cuales la tarea de control del trabajador se simplificaba.

Consideramos que con los avances de la mecanización la labor del obrero de esta sección se simplificó y varias ocupaciones auxiliares desaparecieron. Por un lado la fuerza mecánica eliminó el requisito de la fuerza física del impresor. Esto es observable en el reemplazo de varones adultos por niños, como en el caso de las minervas. Por otro lado la automatización abolió ocupaciones auxiliares, como la de ponepliegos o la del aprendiz batidor de tinta, ya que esta tarea pasaría a procesarse en la misma máquina. Hacia fines de los años '20, estaban difundidos los ponepliegos automáticos, como el modelo “Universal” del cual se decía que sin él las firmas no podían competir, e incluso se fabricaban máquinas con este dispositivo incluido. También produjo descalificación de oficios: el rayado es un ejemplo de ello. El trabajo central de los impresores era la calibración de la maquinaria y la correcta colocación del papel en los dispositivos correspondientes.

En los grandes diarios el proceso era similar, con algunas diferencias particulares. Los pasos previos a la impresión de una página de periódico eran similares a los de otros productos. Cada página se disponía en su forma, y se intercalaban en la misma los anuncios publicitarios correspondientes. La forma se enramaba dentro de un marco metálico para que quedara nivelada. Esta forma pasaba entonces a la estereotipia: se colocaba sobre ella una hoja de papel grueso o de cartón especial y se conseguía el

molde de la página. La matriz que formaba la plancha de cartón se encorbaba en semicírculo (la parte moldeada quedaba en la sección cóncava), por medio de una máquina. Posteriormente se echaba plomo fundido y, cuando este solidificaba, formaba otra plancha encorbada en semicírculo pero opuesta respecto al molde. El proceso de estereotipia para obtener estas planchas se hacía en pocos minutos. El molde pasaba entonces a la imprenta: se colocaba sobre un cilindro de la prensa para imprimir las hojas.

La impresión de periódicos pudo realizarse desde mediados del siglo XIX en máquinas rotativas. El *Times* de Londres fue el primero que utilizó una máquina de este tipo, en 1848. La misma fue perfeccionada por los ingenieros A. Applegath y E. Cooper. Pero recién en 1851, T. Nelson lograba desarrollar una rotativa que podía imprimir sobre bobinas continuas. En 1853, el estadounidense W. Bullock obtenía la patente para producir la primera rotativa para impresión de libros sobre bobina.

En la Argentina, el crecimiento del mercado interno junto con el desarrollo de la gran industria, generó un amplio espectro para la venta de diarios y publicaciones informativas. Para comienzos de siglo, existían varios diarios de importancia: *La Prensa*, *La Nación*, *La Razón*, *Giornale D'Italia*, *La Vanguardia*, *La Argentina*, *La Época*, entre otros. Todos ellos, como vimos, aplicaban maquinaria y técnica de punta. El desarrollo de *La Nación* nos brinda un ejemplo de la manera de producción de un periódico a partir de las máquinas que utilizaban. La vida del diario se inicia en 1870, con cuatro máquinas impresoras, relativamente pequeñas, movidas por el vapor mediante una caldera central. Hacia 1879 la empresa publicaba avisos donde indicaba que realizaba obras diversas por encargo (carteles, tarjetas, folletos, y otros). En 1881, por las exigencias de la tirada, la firma adquiere una nueva máquina impresora, de la casa Alauzet. Apenas cuatro años más tarde, *La Nación* implementaba el método de la

rotativa: adquiriría un equipo fabricado por la casa Marinoni, especialmente diseñada para el diario. En una crónica de la época se señalaba que

“la introducción de dicha máquina significaba una verdadera transformación en la industria tipográfica, que había aprovechado especialmente a las empresas periodísticas, pues gracias a ellas se posibilitó la impresión de un número crecido de ejemplares en el cortísimo espacio de tiempo que un periódico puede disponer”.¹⁴⁵

Las máquinas de reacción, demasiado lentas, fueron reemplazadas así por la rotativa. De 2.800 ejemplares por hora, con la rotativa Marinoni se había pasado a los 8.000 en el mismo lapso. Poco después se instalaba una segunda rotativa. Además, en junio de 1890, el diario adquiriría dos rotativas dobles, para las cuales fue necesario instalar un motor de gas de dos cilindros. A comienzos de siglo XX, el diario incorporó una rotativa especial de la casa Augsburg, la más grande que salía de esta fábrica alemana. El diario fundado por Bartolomé Mitre tuvo que construir una sala especial para ubicarla. Su incorporación permitió ampliar la edición a 24 páginas, con detalles en colores. En 1919, *La Nación* compraba siete grandes máquinas rotativas a la firma Goss, de cinco pisos cada una. Por último, hacia 1931 inauguró los talleres propios de huecograbado (que desde 1925 se encargaban a la Compañía General de Fósforos). Un aviso en el diario mencionaba las dimensiones de ese taller: ocho equipos de galvanoplastia de la casa inglesa W. Canning y Co., siete grandes rotativas de otra casa inglesa (R. Hoe).¹⁴⁶ Esto permitió la publicación de fotografías de alta calidad, sobre todo utilizado en la sección deportes del diario.

¹⁴⁵“Progresos técnicos”, en *La Nación*, *Un siglo en sus columnas*, Buenos Aires, La Nación, enero de 1970, p. 153.

¹⁴⁶El huecograbado era una técnica que consistía en impresión en profundidad (hueco) sobre una plancha o cilindro de cobre. El huecograbado permite regular la tonalidad de la tinta en los diferentes puntos de la

El caso de *La Nación* es un ejemplo del desarrollo general de la rama. La incorporación de maquinaria moderna fue una constante en el período, lo que aumentó la productividad y simplificó el trabajo, debido a que los sucesivos equipos incorporaban, como hemos visto, mayor cantidad de funciones.

3c. Efectos de la mecanización sobre los trabajadores

Hemos observado que la impresión se mecanizaba tempranamente a nivel mundial, ya a comienzos del siglo XIX. En Buenos Aires, para comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, existían en gran medida en los talleres las prensas manuales. Pero desde 1870, aproximadamente, comenzó la incorporación de máquinas de impresión modernas. Al igual que en la composición, el avance de la maquinaria provocó una caída relativa en el conocimiento de los trabajadores de la sección. Es decir, aquí también operó la tendencia a la descalificación de los obreros.

La máquina simplificó la tarea de los impresores, quienes históricamente precisaban fuerza física elevada y conocimientos técnicos demasiado precisos. Con la mecanización de la imprenta, y de funciones como el entintado y la alimentación, los conocimientos necesarios en comparación con la etapa previa descendieron. Silvia Badoza plantea la hipótesis contraria. Para ella, los impresores

“... eran un sector de trabajadores calificados que mantuvo esa posición a pesar de la continua incorporación de maquinaria muy moderna. La explicación es en parte tecnológica. No todas las operaciones fueron mecanizadas; algunas, como la mezcla de tintas para obtener las tonalidades

forma. Las diferencias de profundidad se conseguían al copiar el negativo sobre un papel recubierto con una capa de gelatina.

de cada trabajo, formaban parte de los saberes y especialidad. El maquinista era responsable de las llaves de las máquinas y del trabajo del personal a su cargo, compuesto por aprendices, ayudantes, ponepliegos y peones de máquinas. El oficio era una realidad, y los maquinistas mantenían el sistema de aprendizaje y el de oficialía en distintos grados”.¹⁴⁷

Para la autora los impresores conservaron sus habilidades, situación favorecida por la existencia de tareas no mecanizadas. Esto permitiría el mantenimiento del sistema de aprendices y las diferencias de jerarquías dentro del taller. Parecería conservarse aquí una división manufacturera del trabajo.

Pero nuestro análisis demuestra, también en esta sección, que la mecanización redujo los conocimientos y habilidades necesarias. En primer lugar la fuerza mecánica eliminó el requisito de la fuerza física del impresor. Esto se observa en el reemplazo de varones adultos por niños, sobre todo en las máquinas denominadas *minervas*. En segundo lugar, se simplificó la tarea del obrero. Mientras que en las prensas manuales el trabajador debía tener determinados conocimientos sobre la ubicación del molde y cuidar que éste no se desplazara luego de cada impresión, con la máquina esto no resultaba necesario y la tarea central del obrero pasó a ser el control de la máquina. Las tareas auxiliares no dan lugar a las especializaciones de oficio; más bien se presentaban como la división del trabajo que según Marx es propia de la gran industria. Es decir, la división se produce entre los operarios de las máquinas y los auxiliares cuya categoría podría resumirse en la figura del peón. Las funciones de estos auxiliares o peones eran: el transportar materiales o alimentar o retirar el papel de las máquinas. Estas eran actividades descalificadas, que no dieron lugar a una especialización de tipo artesanal, basada en el conocimiento riguroso del oficio.

¹⁴⁷Badoza, Silvia: “Patrones, capataces y trabajadores en la industria gráfica. Un estudio de caso: Ortega y Radaelli, 1901-1921”, en *Revista de Historia y Ciencias Sociales Secuencia*, Nueva Época, Instituto J. Mora, México D.F., mayo-agosto 2001, pp. 61-63.

Otro elemento que Badoza parece no tomar en cuenta es el hecho de que muchas de esas tareas auxiliares van desapareciendo progresivamente: la operación de alimentar y extraer pliegos comienza a desaparecer con la incorporación de dispositivos anexos a la máquina.¹⁴⁸ Alimentadoras automáticas estadounidenses y alemanas eran muy utilizadas hacia 1910.

También ocurre algo similar con la preparación y el batido de la tinta. Sobre el primero de los puntos, debemos distinguir entre dos tipos diferentes, con distinto grado de dificultad en su preparación: la negra y la de colores. La tinta negra no ofrecía muchas dificultades: o se vendía ya lista para su uso o se le agregaba alguna proporción de diluyente en el taller. Esto requería saber la proporción en que debía realizarse la mezcla, pero era un conocimiento estandarizado y cualquier obrero podía realizar la tarea siguiendo las indicaciones pertinentes. La preparación de colores presentaba una dificultad mayor: era una tarea que precisaba especialización. De todas maneras, la masa del trabajo de imprenta (diarios, libros, boletines, etc.) utilizaba tonalidades de negro. Los trabajos en colores, como revistas, folletos o publicidades, representaban una proporción menor, precisamente el tipo de productos que más tardan en llegar a ser gran industria. En cuanto al batido, lo realizaba un aprendiz supervisado por el oficial a cargo. Pero desde fines del siglo XIX, con la invención de implementos mecánicos, la tarea se desarrollará en la máquina. De esta forma el batido manual desaparecía reemplazado por el mecánico.

Por lo tanto aquí también se da un proceso de descalificación. Si bien hay conocimientos reales que se mantienen (la operación de una prensa aún los demandaba), hay saberes que se perdieron. A la vez, los saberes o habilidades que se perdieron fueron los más importantes: desde la fuerza y el cuidado constante de la correcta

¹⁴⁸Casa Peuser, *Cincuentenario de la...*

ubicación del molde del prensista manual, a la preparación de la tinta. Todo este proceso de mecanización tendió a simplificar y descalificar el trabajo.

En resumen, verificamos también en la imprenta un proceso de descalificación. Se perdieron habilidades que no fueron compensadas por la aparición de nuevos conocimientos. Por ejemplo, el colocar constantemente el molde en la prensa o la necesidad de fuerza física. Por otra parte se estableció una división del trabajo y una jerarquía que correspondían por completo a la gran industria: como observamos, un obrero que operaba la máquina y peones para asistirlo en tareas auxiliares. Los trabajadores de la sección podrían incluirse en alguna de estas dos categorías, lo que implica que aquí también operó una tendencia a la homogenización de la clase.

Una consecuencia de la descalificación fue, como hemos indicado, la caída del aprendizaje. Esto permite la utilización de individuos que no han sido adiestrados como los trabajadores de oficio para la tarea. En 1914 el sindicato se quejaba de que “en el Ministerio de Marina se utiliza el *trabajo de conscriptos que hacen el servicio obligatorio* sin recibir ninguna paga”.¹⁴⁹ Sus jornadas alcanzaban las once horas y media (en 1913 trabajaron trece conscriptos y en 1914, hasta junio, once).

Asimismo, el desarrollo de la gran industria y la simplificación del trabajo tuvieron como efecto la polivalencia. El obrero pasaba a realizar tareas que no correspondían al oficio tradicional. Los ejemplos más claros eran la limpieza del taller o tareas de carga. En la firma The British Supley y Cía. ocurría que “(...) se obligaba a impresores a buscar materias primas en donde los proveedores y a llevar trabajo a los clientes, sin reconocérselos en la paga. Lo mismo sucede en la encuadernación, *además de tener que limpiar el taller*”.¹⁵⁰

¹⁴⁹*El Obrero Gráfico, órgano de prensa de la Federación Gráfica Bonaerense (Sociedades Unidas)*, n° 66, Buenos Aires, May-Jun 1914.

¹⁵⁰*Idem*, n° 76, Buenos Aires, Mar-Abr 1916.

Consideramos que estos son indicios de un proceso de descalificación. El sindicato intervino en estas situaciones, con el objetivo de retrasar los efectos de la descalificación, lo que será tratado en el próximo capítulo.

4. La producción de imágenes: pericia y mecanización “subsidiaria”

4a. El grabado

En estas secciones se producían placas en relieve con gráficos, dibujos, fotografías y todo material que no podía componerse en tipo. Luego, mediante diversos mecanismos, estas imágenes eran agregadas al cuerpo del texto.

Existían (y existen) diferentes tipos de grabado, según la técnica utilizada. Estos eran la monotipia, el relieve, el intaglio, la planografía (o litografía) y el estarcido, más conocido con el nombre de serigrafía. La monotipia consistía en el dibujo en una superficie plana no porosa, que se transportaba luego al papel. Esta técnica no tuvo aplicación industrial debido a que solamente podía realizarse una impresión, lo que la hacía muy costosa. El grabado en relieve, por su parte, fue una de las técnicas más comunes (y a la vez la más antigua): en un comienzo era trabajado en madera, y recibía el nombre de xilografía. También podía trabajarse en una superficie gomosa (linóleo). Básicamente consistía en tallar la superficie con el dibujo y entintar todas las áreas no talladas, con lo cual se obtenía una suerte de negativo del área trabajada. Luego se imprimía en la sección correspondiente. El intaglio era la técnica opuesta a la xilografía: se tomaba una placa, de la cual se cortaban líneas con un instrumento punzante o con el ataque de ácidos. El área entallada se entintaba y se limpiaba la superficie exterior. De esta forma, al imprimirse generaba un positivo del área entintada. Los expertos señalan

que, al requerir la técnica del intaglio papel grueso y por ende uso de prensas, “recién” pudo comenzar a desarrollarse hacia el siglo XV en Europa.

En los talleres el grabado se realizaba con placas de zinc, que eran atacadas por sustancias ácidas. El proceso era el siguiente: las zonas guarnecidas de las “mordidas” del ácido sobresalían y generaban la imagen a imprimir. Luego de proteger los cortes y el dorso del zinc, se “mordía” este con ácido nítrico. En el acabado, mediante manipulaciones del fotograbador o del impresor, que los fijaba en un zócalo de metal tipográfico, estas planchas de zinc se colocaban a la altura tipográfica y eran susceptibles de ser impresas.¹⁵¹ Para realizar imágenes en color se utilizaban clichés policromos, que se transportaban y grababan individualmente, lo que tenía como resultado la imagen final cromática al superponerlos. La manipulación de compuestos químicos y el conocimiento de los procesos de este carácter hacían de esta tarea una labor que requería un cierto grado de calificación.

4b. El fotograbado

El fotograbado, descubierto en el último cuarto del siglo XIX y perfeccionado a finales del mismo, agrupaba un conjunto de técnicas que utilizaban el efecto de la luz en sustancias fotosensibles para realizar el paso de un modelo a su reproducción imprimible. Existían diferentes formas de fotograbado según su relieve: tipográfica y huecográfica en un primer momento, luego se agregaría el fotograbado offset. Esta técnica producía impresiones por medios mecánicos, con una película u otros materiales. La transferencia de la imagen de la película negativa a una plancha de zinc era posible al estar esta última recubierta de una capa sensible de albúmina bicromatada, que recibía

¹⁵¹Dreyfus, John y Richaudeau, François : op. cit., p. 230.

la película negativa. En la Argentina era común la utilización de clara de huevo como fuente de albúmina. Se sometía luego a la acción de una fuente luminosa rica en rayos UV (vapor de mercurio, lámparas, etc.). Las partes insoladas de la capa, antes solubles en agua, se insolubilizaban. A continuación una corriente de agua tibia disolvía la capa en sus partes no insoladas. Las partes subsistentes correspondían a las regiones transparentes del negativo, los negros del documento. Un cronista de la década de 1930 describe como se realizaba el transporte de la fotografía a la placa de zinc:

“Los procedimientos fotográficos de traspaso de imágenes a materiales sensibilizados son los trabajos que se hacen a diario en las imprentas. Así, por ejemplo, si se desea imprimir la fotografía de una persona, se saca en la forma común, con una máquina fotográfica cualquiera (...) y con la placa o negativo así obtenido se hace el positivo sobre una plancha de zinc o cobre previamente sensibilizada. Las partes más negras de la placa, dejarán pasar poca luz o no la dejarán pasar según sea el grado de sombra que tengan. Por las partes blancas de la película pasará mucha luz. Estas cantidades de luz descompondrán la substancia sensible que se ha colocado sobre el zinc y producirán en este metal transformaciones que harán que partes de la substancia se combinen o no con el zinc y sea soluble o insoluble en los lavados a que será sometido el positivo.

El zinc así obtenido presentará después de los lavados una superficie ligeramente desigual, una parte más alta cubierta con una película o composición a la cual se adhiere la tinta de imprenta, y otra parte más baja a la que el rodillo con tinta no llegará. Esto sería suficiente para poder reproducir imágenes con tinta de imprenta, pero como las máquinas de impresión someten el papel y este pedazo de zinc a una fuerte presión que podría forzar toda la lámina a entintarse, es necesario hacer desaparecer o rebajar (...) las partes que no deben tomar tinta y que representan las partes blancas en el original. Para efectuar este trabajo se recubre con betún especial lo que no debe ser suprimido y por medio de sucesivos baños con ácido nítrico se queman las partes que deben desaparecer o rebajarse. Cuando el trabajo es tosco y hay partes muy fáciles de

suprimir, se puede usar una fresa a fin de recortar rápidamente lo que no debe tocar los cilindros entintadores de las máquinas”.¹⁵²

Tanto el grabado como el fotograbado se instalaron en la década de 1880 en el país. Para 1885 se habían fundado dos fábricas de clisés,¹⁵³ y ese mismo año abrió sus puertas el primer taller de fotograbado de Sudamérica: el de Fausto Ortega (posteriormente, se asociaría con Ricardo Radaelli para dar origen a la firma “Ortega y Radaelli”). Según el propio Ugarteche, el desarrollo de los establecimientos que se dedicaban a esta actividad era precario, centrado en la reproducción fotográfica de dibujos lineales con tinta china, o dibujados directamente sobre el zinc para reemplazar al grabado en madera. Pero en la década posterior la situación iba a cambiar: en 1893 aparecía en la revista *La Voz del Arte* una ilustración impresa con un clisé obtenido por un procedimiento desconocido hasta entonces en Sudamérica, que recibiría el nombre de autotipia.¹⁵⁴ La autotipia brindaba una nítida reproducción de los medio tonos de las fotografías y dibujos acuarelados directamente de los modelos. El proceso era el siguiente: se colocaba un grisado entre el objetivo y una placa sensible. Se obtenía entonces un clisé que se asemejaba a la fotografía o fototipia, pero analizado con un vidrio de aumento podía percibirse que las medias tintas estaban compuestas de puntos negros de mayor o menor tamaño, hasta formar una “lineatura” doble que alcanzaba el negro absoluto:

“El fotograbado así estuvo al alcance de suprimir por completo al grabado de madera, por su rapidez y baratura, lo que dio lugar a que las imprentas lo aceptaran de inmediato para

¹⁵²Díaz Ossa, F: *Nociones sobre artes gráficas y publicidad*, 1933 (sin otros datos bibliográficos).

¹⁵³Que fueron las de R. Soucup y la de C. Peinlich. El primero fabricaba clisés en cobre, zinc y estereotipias, grabados en madera para diarios y listas de precios. Mayor información en Ugarteche, Félix, op. cit., p. 390.

¹⁵⁴Ugarteche, Félix: op.cit., p. 390.

ilustrar las revistas, catálogos, etc. Casi simultáneamente, en los años 1894-96, aplicaron el mismo procedimiento los talleres de Jacobo Peuser, de la Compañía General de Fósforos, de la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, de Coll y Cia., etc. Como todo procedimiento nuevo, se ejecutaban con más o menos resultado estos clisés, quedando siempre a la altura de un buen trabajo la casa de Ortega Hermanos".¹⁵⁵

Con este método los talleres importantes de la ciudad instalaron secciones de grabados. Se pudo ilustrar las revistas con tapas impresas tipográficamente, por medio de la tricromía.¹⁵⁶ La tricromía era la selección por medio del aparato fotográfico de los tres colores primarios. De esta manera, se confeccionaban tres clisés diferentes, de un color cada uno, para hacer con ellos la impresión sobrepuesta en esos colores. La tricromía permitía obtener un resultado muy similar al original. Esta técnica no estuvo exenta de obstáculos: la dificultad en la selección de negativos, la corrección de los clisés y la falta de obreros prácticos retrasaron la aplicación correcta de esta técnica. A pesar de todo, en 1906

"la firma Weiss y Preusche (...) consiguió simplificar notablemente el sistema de trabajo que se empleaba para la tricromía, utilizando un producto fotográfico nuevo, llamado *emulsión de colodión*, con lo cual obtuvo una selección de colores más perfecta; al mismo tiempo, aplicaba el grisado delante de la placa sensible. Así, con solo tres negativos, se anulaban todas las manipulaciones antes mencionadas".¹⁵⁷

Para la aplicación industrial y comercial de estas técnicas fue esencial la sección de galvanoplastia. Aquí podían reproducirse grabados en colores y tricromías. Otra vez

¹⁵⁵Ibídem, p. 390 (el subrayado es nuestro).

¹⁵⁶La selección por medio del aparato fotográfico de los tres colores primarios para confeccionar tres clisés que luego se superponían para obtener una imagen similar al original.

¹⁵⁷Ibídem, p. 392 (subrayado en el original).

la firma “pionera” fue la casa de los alemanes Weiss y Preusche: en 1898 adquirieron la patente del científico Albert, de Múnich, quién había perfeccionado el método de la galvanoplastia. Este perfeccionamiento consistía en moldear las matrices en láminas de plomo especial, en vez de utilizar la cera como se hacía anteriormente.¹⁵⁸ Para comienzos del siglo XX, la mayoría de las firmas centrales de la rama (casa Kraft, casa Peuser, Compañía General de Fósforos, Lorenzo J. Rosso, etc.) tenían instaladas secciones de galvanoplastia y asimismo secciones de grabado y fotografía.

Como analizamos a lo largo de este acápite, las tareas en esta sección eran predominantemente manuales. El nivel de pericia del obrero permaneció como un elemento importante en esta área, y continuó en vigencia el sistema de aprendices; a pesar de las modificaciones observadas.

4c. La litografía

En la litografía se imprimían imágenes. La diferencia con el grabado era que estas imágenes no estaban en relieve, sino que se dibujaban sobre una piedra especial con una sustancia grasa mientras se humedecía el resto de la superficie de impresión. Al escribir sobre dicha piedra con un color graso y humedecer la superficie con agua, esta penetraba en la piedra sólo en aquellos lugares no cubiertos por los trazos escritos. Luego, al aplicarse tinta grasa de impresión sobre la piedra, las zonas mojadas no la aceptaban, mientras que quedaba adherida al resto de la plancha y se podía realizar la impresión. Entonces el impreso, mediante estampación, era un reporte o una imagen idéntica en papel de la superficie oleosa. El preparado de las piedras litográficas y del

¹⁵⁸Ibidem, p. 392.

dibujo en sí requería cierta pericia, pero el trabajo de estampación era similar al de la sección impresión.

La historia de la litografía comienza en 1796: en este año el austriaco Alois Senefelder inventaba esta técnica de impresión, que se convertía en el primer proceso de impresión en plano. En 1826 patentaba la litografía en color, o cromolitografía: mediante la utilización de una plancha para cada una de las tintas a utilizar, el artista dibujaba la parte correspondiente a cada color en una piedra diferente que después se entintaba con el color escogido y pasaba a impresión. Poco después, en 1846, el inglés Smart inventaba una rotativa para la impresión litográfica, en la que todo el proceso se automatizaba excepto la entrada (alimentación) y salida (retirada) del papel. Surgía de esta forma la primera imprenta de offset automática.

En la litografía encontramos entonces avances significativos de la mecanización. Inicialmente las prensas litográficas eran manuales; pero posteriormente ingresarían en los talleres las máquinas litográficas. Se las utilizaba para grandes tiradas como tarjetas, afiches publicitarios, etc. A su vez las piedras litográficas, costosas y escasas, fueron reemplazadas de manera paulatina por planchas metálicas, que además de reducir el costo facilitaban la construcción de rotativas para esta sección. En la Argentina muchas casas se especializaron en esta tarea, como las firmas Podestarelli y Bonfiglio o la de Wiebeck, Gunche & Turtl. La primera se especializó en la impresión de etiquetas para cigarrillos y productos de frigoríficos y también afiches de propaganda comercial. Por su parte la firma de los tres alemanes ocuparía una posición destacada en la impresión de marquillas de cigarrillos, carteles de propaganda industrial y envases de fósforos, entre otros productos.

Un ejemplo de una desarrollada litografía hacia fines del siglo XIX lo brinda la Compañía General de Fósforos, donde se ubicaba un importante taller para la impresión

de las cajas de cerillas. Una revista del período brinda elementos sobre el proceso de trabajo en la sección litografía, aún con base en el método de piedra litográfica. Para la producción de estos envases,

“[...] se exigen un cierto número de impresiones sobre otras tantas piedras independientes, en cada una de las cuales se da un cierto color en las partes previstas para que de la combinación de impresiones aisladas resulte el efecto deseado. [...] Es así que uno de esos dibujos de colores que se presentan como medio de propaganda ha pasado por varias piedras en las cuales recibe en una el amarillo, por ejemplo, en otra el rojo y así sucesivamente hasta obtener un conjunto armónico que imita al pincel del artista. En la litografía se hace el tiraje [sic] de los dibujos para la cubierta de los estuches de fósforos, imprimiendo a la vez muchas cajas por hoja”.¹⁵⁹

La base técnica de la litografía sería fundamental para el descubrimiento del procedimiento offset, hacia 1904 (por el alemán Caspar Hermann y el estadounidense Ira Rubel). Alrededor de 1910 comenzaban a ingresar en el país las primeras máquinas offset, inicialmente de forma reducida.¹⁶⁰ Este procedimiento se basaba en el principio histórico de la litografía: una plancha entintada se estampaba sobre un cilindro de caucho que reportaba esta impresión al papel, mediante una combinación de superficies cubiertas de agua y otras de un compuesto oleoso. De esta manera se salvaban las irregularidades, lo que permitía estampar con calidad aceptable papeles rugosos o de baja calidad.

¹⁵⁹ *Revista Técnica, Publicación Quincenal Histórica, Año IV – Tomo III*, Buenos Aires, 1898-1899, p. 366.

¹⁶⁰ Barret, Robert: op. cit., p. 74. Para 1918 contaban con prensas offset los establecimientos de la Compañía General de Fósforos, Guillermo Kraft, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Casa Peuser, Sucesión de Ricardo Radaelli, Wiebeck-Turtl & Co. y Saint Hermanos.

Entre 1910 y 1918 las prensas offset se introdujeron principalmente en la litografía,¹⁶¹ donde desplazaron a las antiguas prensas de piedra, y luego también en la impresión. La importancia del offset radicaba en que asentaba los elementos para el reemplazo de la litografía en las firmas gráficas. Con ello también preparaba la desaparición de los diferentes obreros que cumplían con las tareas de la litografía (manejo del material litográfico, manipulación de prensas, etc.).

5. La encuadernación

En la encuadernación se recibía el material impreso y finalizaba el proceso de producción de la mercancía. Las primeras encuadernaciones en papel impreso aparecieron hacia fines del siglo XVIII y se las denominó rústicas.

Esta sección experimentó una mecanización temprana. Máquinas cortadoras, guillotinas, cosedoras mecánicas, para plegado, entre otras se encontraban en el área de encuadernación, donde el trabajo femenino e infantil era mayor. Gran parte del proceso estaba mecanizada aunque persistían en los talleres algunas tareas manuales.

El primer paso de la encuadernación consistía en superponer punta a punta los diferentes pliegos, de derecha a izquierda, girando el doblado en dirección al operario encuadernador. Para ello se utilizaba en la forma manual un trozo de madera o hueso de entre diez y quince centímetros de largo y uno de grosor, denominado “dobladera”, que se desliza sobre el papel y marca la línea de doblado; aunque también se realizaba a máquina. Según la cantidad de páginas por pliego se realizan diferentes dobleces: para 8 páginas, se hacen dos; para 16, tres; para 32, cuatro; mientras que los de 64 páginas

¹⁶¹Ibidem, p. 76. Aunque el offset reemplazaría definitivamente a la litografía recién para las décadas de 1950-1960.

deben cortarse y convertirse en pliegos de 32, ya que son difíciles de doblar y corren el riesgo de arruinarse. Luego se presan y empaquetan para nivelarlos y facilitar el alzado.

Esta era la operación siguiente: consistía en ordenar los pliegos del texto, y la colocación de láminas si hubieran sido impresas aparte.¹⁶² Para ello se colocaban las pilas paralelas sobre mesas redondas giratorias, alrededor de la cual se ubicaban entre cuatro y cinco operarios que acomodan las pilas. La tarea no requería gran pericia y era realizada manualmente, por lo general por mujeres o niños.¹⁶³

Néstor Gaglianone, trabajador gráfico, agrega en su sitio web que para el caso de las revistas “(...) los pliegos en vez de levantarse, se intercalan uno dentro de otro, en forma progresiva, inclusive la tapa. La operación se realiza en mesas especiales de 2 ó 3 metros de largo, según la cantidad de pliegos”.¹⁶⁴

Posteriormente la obra pasaba a las máquinas cosedoras, de alambre (principalmente en revistas y folletos) o de hilo (utilizada por lo general para libros). Las máquinas de alambre eran alimentadas por alambre en rollos, y formaban el broche de acuerdo al grosor del lomo. Existían dos métodos de cosido a alambre: a caballo y francesa. La primera de ellas consistía en la ubicación de broches de alambre en el lomo para publicaciones de poco grosor. En la segunda se colocaban los broches sobre las hojas paralelas al lomo, quedando ocultos por las tapas que se pegaban con adhesivo. Esta técnica se utilizaba para lomos mayores a un centímetro de espesor.

Los pliegos también podían ser unidos por medio del encolado, tarea sencilla para la cual no se requería calificación especial. Luego se agregaban las tapas y por último, si la publicación lo precisaba, se procedía al dorado o decoración, con estampados en caliente entre otros detalles, realizados a máquina. El producto quedaba

¹⁶²Badoza, Silvia: “Patrones, capataces...”, p. 63.

¹⁶³Gran parte de la información de este acápite está extraída del citado *Museo Virtual de la Imprenta*.

¹⁶⁴Idem.

listo al pasar por la guillotina para que un operario ejecutara el refilado de frente, cabeza y pie.

Un artículo del diario *La Nación* ofrece un somero panorama de una sección de encuadernación de la época: la de la firma Guillermo Kraft Ltda. En este establecimiento, hacia 1897:

“la encuadernación ocupa tres grandes salas y allí no faltan desde las máquinas de coser, brochar, cortar, estampar y dorar, hasta las de rayar, entre las cuales hay una que hace esta operación simultáneamente por ambos lados del papel, teniendo además un ponepliegos automático”.¹⁶⁵

Observamos que muchas tareas parciales de esta sección requerían muy escasos conocimientos. La mano de obra ocupada en este sector tenía un salario bajo en relación al resto de los trabajadores gráficos. Probablemente, esto haya retrasado la mecanización de ciertos pasos del proceso de trabajo en encuadernación. De todas maneras, hacia la década de 1920 se impuso esta tendencia también en este sector. Primero se difundieron las guillotinas semi-automáticas y automáticas, que facilitaron la tarea de corte de pliegos. Posteriormente, se introdujeron implementos en las máquinas, como el caso de la dobladora Albert en la rotativa de la misma casa, que entregaba los pliegos ya doblados. Por último, durante esta década, se presentó la posibilidad de mecanizar definitivamente la tarea de encuadernado propiamente dicha. La máquina de la firma Sheridan cumplió esta tarea en los establecimientos que la adquirieron

“Estas máquinas significan para la encuadernación – que, puede decirse, había quedado estancada con respecto a la imprenta y tipografía – el principio de un vigoroso desarrollo, pues

¹⁶⁵Ugarteche, Félix : op. cit., p. 525.

se opera en ella el mismo paso dado por la composición a mano al convertirse en composición mecánica. La Compañía General de Fósforos la empleará para las guías semestrales de la Unión Telefónica y otros trabajos importantes, y la revista *Femenil* ya ha presentado en público sus hermosos ejemplares sin broche alguno, quedando así manuales y elegantes”.¹⁶⁶

En este capítulo describimos el proceso de trabajo en la rama y sus transformaciones a lo largo de más de medio siglo. Observamos como predomina el régimen de manufactura moderna en la rama gráfica desde finales del siglo XIX: utilización de maquinaria en un lugar secundario, subordinado al conocimiento de oficio. Varias secciones comenzaron tempranamente a incorporar maquinaria, mientras que algunas tareas continuaron realizándose de forma manual, como la composición.

No obstante, hacia 1901, se producía el cambio fundamental: el ingreso de la linotipo. Luego de casi cuatro siglos, en los cuáles la composición no había experimentado ningún cambio sustancial desde los tiempos de Gutenberg, se introdujo una máquina que revolucionó el proceso de trabajo en la rama. La linotipo, a eso nos referimos, mecanizó (objetivó) la tarea reuniendo en sí los pasos que realizaba el tipógrafo. La actividad del operario se redujo al tipeo en un teclado. Esto golpeó fuertemente a la composición manual, o tipografía, aunque no desaparecería por completo. A ella le quedaban reservados todavía los trabajos de mayor detalle, y otros en los cuales se precisaban caracteres ausentes en las linotipos.

En el resto de las secciones, aunque no encontramos cambios tan bruscos, comprobamos que el proceso de mecanización se profundiza. En la impresión y en la litografía, con el ingreso de nuevas máquinas, o de implementos que perfeccionan el funcionamiento de éstas. En otros sectores, como en el fotograbado o la galvanoplastia,

¹⁶⁶Ibidem, p. 905.

con la introducción de diferentes elementos o cambios organizativos que permitían avanzar sobre el trabajo “manual”. Incluso en la encuadernación, que había quedado retrasada, se producen transformaciones (durante los años '20 sobre todo). Este desarrollo del proceso de trabajo trajo consigo una serie de consecuencias para los trabajadores: desaparición de oficios, tendencia a caída del salario, aumento paulatino del desempleo, simplificación de tareas. Los obreros se van a oponer a estos cambios a partir de su organización sindical y de sus acciones de lucha, como podemos ver en el siguiente capítulo.

Pero la consecuencia más importante para nosotros fue la descalificación de los obreros gráficos. Comprobamos que la mecanización simplificó las tareas: en la composición, redujo el tiempo de aprendizaje necesario para realizar la tarea, con un aumento de la productividad. En la impresión, los diferentes cambios a lo largo de los años también llevaron a la misma consecuencia, con la desaparición de oficios o la simplificación de tareas diversas, como el preparado de tintas. En el resto de las secciones, en diferente escala, ocurrió un proceso similar. Por ende, la tendencia a la descalificación operó en la rama durante este período. Esto no implica que las tareas no requirieran ningún conocimiento, y que los gráficos se descalificaron totalmente. Significa que, en términos históricos, los saberes necesarios para desarrollar estas actividades fueron disminuyendo, las tareas se simplificaron. Con ello, el salario real se vio empujado a la baja. Contra estos efectos dirigieron parte de sus luchas los obreros gráficos, lo que podremos analizar en el próximo capítulo.

Por otra parte, esta descalificación, al anular antiguas diferencias de oficio, o al beneficiar el paso de obreros entre secciones, también contribuyó a la homogenización de la clase. Ambos procesos, la lucha común por la defensa del salario y las condiciones

laborales y la tendencia a la igualación de saberes, se convirtieron en dos vectores que incidieron en las luchas obreras.

Capítulo 4: Los obreros gráficos y sus luchas.

1. Introducción.

En el capítulo previo hemos estudiado las transformaciones ocurridas en el proceso de trabajo en la rama gráfica y sus efectos sobre la calificación de los trabajadores. En este capítulo, retomamos los elementos previos y su relación con la lucha de los trabajadores gráficos. Lo que expresamos a continuación dista de constituir una historia sindical de los obreros gráficos. Antes bien, es un cuerpo fundamentado de hipótesis en el que intentamos develar las posibles relaciones entre la evolución de la gráfica, ya analizada, y la lucha de los trabajadores del sector.

El proceso de trabajo y sus transformaciones tienen incidencia sobre los medios de lucha y la organización de los obreros. A rasgos generales, en un primer momento, los trabajadores de un mismo oficio se agrupaban para obtener sus reivindicaciones y defender su posición. En una primera etapa, podían incluirse propietarios en estas organizaciones. Esto se explica por el débil desarrollo de las relaciones capitalistas, lo que llevaba a que la diferencia entre patrones y obreros fuera muy difusa. Es decir, no se había completado la subsunción formal del trabajo al capital, proceso que mencionábamos en el capítulo 2: el obrero era capaz de reproducir íntegramente, de manera independiente, el proceso de trabajo y establecerse como propietario. Por ello, con algunos ahorros, podía abrir su propio "tallercito". Más tarde, el crecimiento de la producción impulsó la división de tareas, asumidas por diferentes obreros parciales con diverso nivel de conocimientos, que se especializaban en labores específicas. Era el período de desarrollo del régimen manufacturero, basado en los saberes de oficios de los obreros calificados. Las tareas conservaban aun una base subjetiva, y los obreros

dominaban el aprendizaje y con ello el ingreso al taller. Pero esa misma división del trabajo en movimientos específicos y fragmentados, provocaron la aparición de una capa de obreros descalificados, destinados a las labores más sencillas. Durante este período, se formaban los sindicatos por oficio, que agrupaban a los trabajadores que realizaban la misma tarea. Por eso, en ciertas ramas de actividad, existían tantas organizaciones representantes de los obreros como etapas diferenciadas del proceso de trabajo.

La simplificación de tareas permitió llevarlas a cabo con un mínimo de aprendizaje. La profundización del régimen manufacturero, y la incipiente introducción de maquinaria tendieron a unificar hacia abajo las antiguas categorías y jerarquías obreras. Es en este período de transición cuando se conformó la base para el surgimiento del sindicato por rama. La consolidación de la gran industria facilitó la evolución de este proceso. Este régimen surgió a partir de los límites de la manufactura y del desarrollo de la mecanización. En la gran industria, el proceso de trabajo se objetivó. Es decir, ya no dependió más de la pericia del obrero parcial, sino de la máquina, que concentró en sí las antiguas funciones del obrero de oficio. Fue el momento de pasaje a la subsunción real: el obrero no pudo reproducir de forma aislada el proceso de trabajo ni, por lo tanto, desvincularse de la relación asalariada. Las calificaciones que aun mantenían ciertos grupos de trabajadores tendieron así a simplificarse. El sistema de la manufactura se diluyó, desaparecida su base de sustento. Este proceso favoreció la aparición de un sindicalismo masivo, y la organización en sindicatos por rama de actividad. La imposibilidad de independizarse de la relación asalariada, fue un hecho fundamental en el reconocimiento por parte de los trabajadores de la oposición de intereses económicos con sus patrones. El hecho marcó el

surgimiento y desarrollo de las organizaciones sindicales de obreros en la Argentina, en el período que estamos observando.

Nuestro objetivo en este capítulo es analizar la organización y formas de lucha de los trabajadores gráficos y su relación con las transformaciones observadas en la rama. Abordamos entonces el estudio de las reivindicaciones obreras en relación con el aprendizaje, la polifuncionalidad y la posición de los trabajadores frente al ingreso de maquinaria, entre otros elementos. Como parte de este método de análisis, resolvimos detenernos especialmente en el estudio de las huelgas más importantes del período. Entendemos que las mismas, como momentos donde afloraba la tensión provocada por la evolución de la rama, nos permiten observar como afectaban las transformaciones observadas sobre los trabajadores. Estas huelgas son, a saber, las de 1878, 1906 y 1919. Las mismas señalaron también momentos de quiebre en la organización obrera.

2. Los inicios de la organización y de la lucha de los gráficos

Para analizar en términos históricos la organización de los trabajadores gráficos es necesario observar los antecedentes de los cuales parte la misma. Hemos descrito en el capítulo 2 como hasta mediados de la década de 1850, predominaban en Buenos Aires las pequeñas casas, explotadas por sus propios dueños o por fuerza de trabajo familiar. Pero desde aquella década, a partir de la inserción de la Argentina en el mercado mundial por la exportación de mercancías agropecuarias, se consolidaron algunos establecimientos de mayor importancia, que empleaban algunos pocos obreros. Luego de la caída de Juan Manuel de Rosas, la cantidad de talleres y de obreros ocupados en la rama creció sensiblemente, incentivada en parte por el levantamiento de

la censura a ciertas expresiones intelectuales.¹⁶⁷ En este momento aparecía la relación “capital-trabajo”. Es decir, empezaban a constituirse las figuras de patrón y obrero, aunque todavía en un estadio poco desarrollado.

Es en 1856 cuando se iniciaron las negociaciones para constituir un primer agrupamiento gráfico. Luego de más de un año de preparativos, el 25 de mayo de 1857 se constituía en Buenos Aires la Sociedad Tipográfica Bonaerense (STB). La institución se conformaba como una sociedad de socorros mutuos, con el objetivo de asegurar su propia reproducción ante la pasividad del estado en el área sanitaria. Según sus propios estatutos, su objeto social era “prestar socorro a los miembros que se enfermasen o imposibilitasen para el trabajo” y “proteger a los que necesiten auxilio justo”. Los trabajadores de la rama se coaligaban para defender su salud ante los avatares de las tareas. Debemos remarcar que, dentro del gremio tipográfico, existían diferentes enfermedades *profesionales*. La más importante de ellas era el ya mencionado saturnismo, debido a que el uso de los tipos de imprenta producía un constante polvillo de plomo que circulaba en la atmósfera de los talleres. Aún en 1909,¹⁶⁸ cronistas de la época mencionaban que la tarea del tipógrafo continuaba siendo riesgosa para la salud, peligro acentuado porque los cajistas tenían la costumbre de colocar en su boca los tipos de imprenta y, de esta manera, inhalaban partículas de plomo que provocaban en el mediano plazo la enfermedad en cuestión. Ante los ingentes gastos producidos por los ítems sanitarios, en 1860 la *STB* decidía designar un médico inspector, quien controlaba el estado de salud de todo miembro que solicitara el ingreso a la sociedad. El objetivo era evitar el ingreso de individuos previamente afectados por dolencias, que significarían un mayor drenaje para la caja de la *STB*. En sus sucesivos balances es

¹⁶⁷Badoza, Silvia: “Typographical Workers and their Mutualist Experience: The Case of the *Sociedad Tipográfica Bonaerense*, 1857-80”, en Adelman, Jeremy (comp.): *Essays in Argentine Labour History, 1870-1930*, The Macmillan Press, Houndmills and London, 1992.

¹⁶⁸Boletín del Departamento Nacional del Trabajo: “Condiciones del trabajo en la ciudad de Buenos Aires. Imprentas y litografías”, Buenos Aires, 1909.

posible observar como este problema se llevaba la mayor parte de los egresos de la sociedad.¹⁶⁹

Pero lo más importante a nuestros fines, en la conformación de la STB, era el carácter de los miembros que la fundaron. Hacia 1858 la Sociedad contaba con diversos socios protectores, figuras *encumbradas* en ese momento y otras que lo serían poco después. Los más destacados eran el gobernador Valentín Alsina, Juan María Gutiérrez, Miguel Cané, Mauricio González Catán, los generales Bartolomé Mitre y Matías Zapiola, Juan Anchorena, Domingo F. Sarmiento, José Tomás Guido y hasta el mismísimo príncipe Federico Guillermo de Prusia. Esta nómina se iba a ampliar año tras año con el ingreso de nuevas figuras. La situación favorecía la utilización de la STB como clientela política de los diferentes *notables* de la política local.¹⁷⁰

Entre los precursores, por ejemplo, se encontraba Ovidio Lagos, posterior fundador de *La Capital* de Rosario y diputado nacional. Entre sus primeros socios figuraba Mariano Varela, por expreso pedido del interesado (ya que no era trabajador gráfico), entre otros. Varela sería designado primer presidente de la Sociedad. Diez años más tarde ocupaba el cargo de canciller de la Nación bajo el gobierno de Domingo F. Sarmiento, y luego el de senador. En este mismo sentido, encontramos entre los fundadores individuos que, comenzando como obreros, poco tiempo después estaban al frente de su propio taller. Por ejemplo, Benito Hortelano, quién había llegado de España como trabajador unos años antes. Esto llevaba a que dentro del seno de una sociedad

¹⁶⁹Ugarteche, Félix: op. Cit. Por ejemplo, la memoria y balance del tercer ejercicio contable de la STB, que menciona que "Durante el ejercicio, los ingresos sumaron 21.284 pesos y los egresos 11.548. (...) En gasto de médico y remedios para D. Rosendo Labardén, se emplearon 1.015 pesos; en el entierro 750, y se donaron, además, 1.000 pesos a la viuda. Al socio Sinforiano Vega le fueron acordados 600 pesos, para que pudiera trasladarse al campo, por prescripción médica, y como continuara su enfermedad, se le entregaron 450 más. Luis Correa Larguía, que se encontraba enfermo en mayo de 1859, fue asistido con 100 pesos; Pedro Barreyra con 119; Luis Meslin con 160, y se pagaron 235 a la botica del León, por medicamentos suministrados a Narciso Aráoz. Se invirtieron durante el año: 3.429 pesos en socorrer a los socios enfermos (...)", pp. 432-433. El fenómeno no es particularidad exclusiva de la rama gráfica: es válido agregar que en 1857 también se fundaba, también con fines mutuales, la *Sociedad de Zapateros San Crispín*.

¹⁷⁰Badoza, Silvia: "Typographical Workers and...", p. 80. También Sabato, Hilda. *La política en las calles*, Prometeo, Buenos Aires, 2004.

que se presentaba como portadora de los intereses de los trabajadores gráficos, aparecieran propietarios de talleres. Esta situación demostraba que las diferencias de clase eran aun laxas. De esta forma, encontramos en la sociedad propietarios que poco tiempo atrás habían sido trabajadores. Un episodio ocurrido en 1868 ejemplifica esta situación. Luego de algunos años de campaña, la STB conseguía un terreno para levantar un panteón para sus socios fallecidos. A los efectos de celebrar la apertura del panteón, su comisión directiva elevaba una nota a los propietarios de imprenta solicitando un día de asueto para los obreros de la rama. La misma señalaba que:

“A nombre y en representación de la Sociedad Tipográfica Bonaerense, le cabe el honor a su directorio, de dirigirse a ustedes [...] al objeto de poner en práctica y poder solemnizar como se debe [...] de recoger los restos de nuestros malogrados consocios, que yacen en diferentes sepulcros [...].

La Sociedad Tipográfica, humilde en condición, pero grande y sublime en los propósitos que la guían, [...] contando con escasos recursos para llenar su filantrópico objeto [...] se consiguió hacer construir un modesto panteón, en el que deposita desde los miembros que van falleciendo [...] pero, deseosa al mismo tiempo de reunir en ese pedazo de tierra consagrada, las queridas reliquias de sus hermanos, fallecidos con antelación al poseimiento de esta propiedad, se ha creído, no invocar en vano los nobles sentimientos de ustedes [...] y en este sentido se les ruega, se dignen conceder a los tipógrafos de su dependencia, un día de tregua a las tareas diarias, para que puedan *todos* concurrir a ese acto religioso y solemne [...]”¹⁷¹

Entre los firmantes de esta nota se encontraban los miembros de la comisión directiva de la STB, entre otros Benito Hortelano (tesorero, quién sería víctima en 1871 de la epidemia de fiebre amarilla), Jorge E. Cook y Antonio Rodríguez (vocales). El petitorio fue aceptado por los propietarios de talleres. Lo llamativo es que entre los

¹⁷¹Ugarteche, Félix: op. cit., p. 448.

patrones firmantes se encontraban los mismos Benito Hortelano, Jorge E. Cook y Antonio Rodríguez; propietarios de la *Imprenta Española*, la *Imprenta Buenos Aires* y la *Imprenta El Siglo*. Otro que aceptó el pliego fue Carlos Casavalle (por la *Imprenta de Mayo*), otro antiguo oficial del gremio. Es decir, entre los miembros de la STB, entre obreros de la rama, encontramos en 1868 al menos tres propietarios de establecimientos, situación que daba lugar al curioso hecho de redactar una solicitud dirigida a los propios remitentes.

No sólo estos miembros de la STB pasaron de una situación de trabajadores a ser propietarios. Varios de los que serían luego los industrialés gráficos más poderosos se habían iniciado como oficiales en talleres del sector. Ese fue el caso de Jacobo Peuser: obrero en un taller de la ciudad de Rosario, abandonó su puesto para viajar a hacia Buenos Aires en el año 1864 por la enfermedad terminal de su padre. En esta ciudad consiguió empleo en otro taller, hasta 1867, año en el cuál se estableció como propietario con un capital inicial de ciento veinte pesos moneda nacional.¹⁷² El caso de Guillermo Kraft es otra expresión del mismo proceso. Arribado en 1862 de la imperial Prusia

“Hábil artista dibujante litógrafo, a los pocos meses logró, *a fuerza de ahorros y de horas quitadas al descanso, abrir en una pieza (...) un modesto taller litográfico (...) ¿El capital primero? Tal vez los pocos miles de pesos fuertes con que pudo adquirir una pequeña prensa a mano. (...) al poco tiempo lograba agregar una máquina más, traída expresamente de Europa, y otros elementos, y el taller en el que el patrón tuvo un solo obrero, contaba con algunos operarios*”.¹⁷³

¹⁷²Chueco, Manuel: op. cit., pp. 17-39.

¹⁷³Ugarteche, Félix: op. cit., p. 519. El subrayado es nuestro.

Concluimos entonces que existían posibilidades de convertirse en propietario luego de algún tiempo de trabajar como obrero. Observamos que el trabajador no estaba sujeto de forma definitiva a la relación asalariada. En los últimos ejemplos, demostramos que estos sujetos devenidos en propietarios habían sido trabajadores, que gracias a sus conocimientos de oficio pudieron establecerse de forma independiente. En este sentido, otra vez la figura de Hortelano funciona como ejemplo. Este catalán había arribado como tipógrafo de Europa. A poco tiempo de llegar, ya fundaba su propio taller, conocido como *Imprenta Española*. Su vínculo con el oficio quedó plasmado en la autoría de uno de los primeros textos técnicos para los trabajadores gráficos editados en el país: el *Manual de tipografía, para uso de los tipógrafos del Plata*, en el cual a partir de sus propios saberes, recomendaba el tipo de trabajadores y los mejores métodos de labor para montar un taller.¹⁷⁴ Entre varios consejos, remarcaba la necesidad de emplear obreros veloces para la composición y fuertes para la impresión. Los saberes del obrero parcial (en este caso velocidad y fuerza), y por ende el mantenimiento del oficio, eran la base del proceso de trabajo, aunque para esa fecha el propio Hortelano señalaba un fenómeno que poco tiempo después provocaría cambios fundamentales en la rama: el desarrollo de maquinaria para diferentes secciones.

Estas situaciones presentan dos elementos centrales de esta etapa: en primer lugar, que la diferencia entre patrón y obrero era tenue, débil. La estructura de clase no estaba cristalizada. En segundo lugar, que permanecía en toda su vigencia el oficio: el proceso mantenía un carácter subjetivo. Es decir, dependía de la pericia y de las calificaciones del obrero, como podía ser la velocidad en la composición o la fuerza física en la impresión.

¹⁷⁴Hortelano, Benito: *Manual de tipografía, para uso de los tipógrafos del Plata*, Imprenta Española, Buenos Aires, 1864.

Pero paulatinamente la situación se modificaba. Hacia la década de 1870 comenzaba a desarrollarse en la rama gráfica el proceso de mecanización. En las diferentes secciones, particularmente en la impresión y la encuadernación, se introducían máquinas de diverso tipo. Éstas, entre otras cosas, disminuyeron los requisitos de calificación necesarios para llevar a cabo las tareas en las secciones. Con ello, permitieron el ingreso al taller de mano de obra de menor calificación, como mujeres y niños, al reducir la necesidad de fuerza física u otros conocimientos. Por otro lado, en general, la máquina permitió el ingreso de individuos con miembros más ágiles para operarlas. Poco a poco, se hizo imposible para un obrero aislado reproducir el proceso de trabajo íntegro de forma independiente. Esto provocó la reducción de posibilidades de ascenso social, con lo cual las relaciones de clase comenzaban a cristalizarse. Este proceso repercutió de manera singular sobre la estructura de la STB y sobre el oficio calificado que la misma representaba. Un primer efecto de estos cambios lo encontramos hacia 1878, año en el cuál se declaró la primera huelga en la Argentina.

3. La huelga de 1878

Mencionamos que a partir de la década de 1870 se inició el proceso de mecanización. Esto provocó el ingreso de obreros con menor calificación, en primera instancia en bajo número, e impactó negativamente sobre el trabajador de oficio. El proceso se desarrolló en un contexto de crisis económica, lo que erosionó aun más la condición de los trabajadores. La STB comenzaba en estos años a mostrar cierta preocupación por la situación de los obreros. Por ejemplo, el decimonoveno directorio de la Sociedad señalaba en 1875 que

“[...] la azarosa situación que atraviesa el país, no tiene precedentes en los anales de la historia [...] puede decirse sin exageración, es el pobre y honrado tipógrafo la víctima principal, explotado de todas maneras como se halla, por la mayoría de los regentes y propietarios de los establecimientos del gremio”.¹⁷⁵

Observamos un elemento importante, contradictorio, en esta denuncia: la aparición del patrón como un explotador de los trabajadores gráficos, junto a la figura del capataz como su “socio”, en una declaración de la misma STB. Esto es un indicio de la nueva etapa: la contradicción entre capital y trabajo empezaba a tomar fuerza, la figura del patrón y la del obrero comenzaban a diferenciarse.

Pero la STB mantenía todavía ciertas contradicciones internas que marcaban su accionar, propias de esta etapa transicional. En primer lugar, a pesar del ingreso de maquinaria, se conservaba el poder del oficio en los establecimientos. La Sociedad continuaba representando los intereses de los trabajadores calificados, que preservaban el dominio de la tarea y, a pesar de la crisis denunciada por su propia organización, podían negociar posiciones con los propietarios. Por otro lado, a pesar de que las categorías de obrero y capitalista se presentaban más nítidamente, todavía permanecían en su seno varios propietarios de talleres. Estos presionaban para que la sociedad cumpliera funciones de “Cámara empresaria”, en defensa de los intereses de los industriales nativos, buscando medidas proteccionistas ante el propio parlamento.¹⁷⁶

La situación obligaba a los propietarios a reducir costos, por lo cual incrementaban la jornada laboral y reducían el salario, medidas posibles en parte gracias al ingreso de maquinaria. La composición social de la STB dificultaba la defensa de las

¹⁷⁵Ugarteche, Félix: op. cit., p. 454.

¹⁷⁶Pedido de la STB a la Cámara de Diputados de la Nación, en 1879: “Es por esto que venimos a pedir a V.H. que al tomar en consideración la ley de aduana a dictarse para 1880, se sirva igualar el derecho de las impresiones, litografías de todas clases y novelas a la rústica al impuesto que paga el calzado, ropa hecha y confecciones en general, así como hacer de libre introducción los útiles y materiales que sirven exclusivamente para imprenta (...)”, en Ugarteche, Félix: op. cit., p. 369.

reivindicaciones de los trabajadores. La contradicción de clase, entre capital y trabajo, tomaba nuevos ribetes. Ante las limitaciones de la STB, un grupo de obreros iniciaba las gestiones para constituir un nuevo agrupamiento. A mediados de 1878 fundaban la Sociedad Unión Tipográfica (UT), con las características de lo que se denominaba "sociedad de resistencia": la defensa del salario y la reglamentación de la jornada laboral. Finalmente, hacia la segunda mitad de 1878, se desataba el conflicto: el 2 de septiembre de ese año, la UT declaraba la primera huelga de la historia argentina. La misma fue motivada por una reducción salarial ejecutada por algunas empresas periodísticas, mientras que continuaba la intensificación del trabajo motorizada por el cuerpo de capataces o regentes presentes en los talleres. Un periodista, Rafael Barreda, recordaba los prolegómenos de la huelga en un número de la revista *Caras y Caretas* (de 1904):

"Con tales rebajas, y aumento de trabajo, la vida de esos obreros se hizo imposible, pero ¿a quién quejarse [...]; dónde encontrar remedio cuándo así aislados, pesaba sobre ellos la amenaza de la falta de trabajo a la mínima intención de rebelarse? ¿Declararse en huelga? ¿Cómo se hacía eso?

Existía la Sociedad Tipográfica Bonaerense [...], pero era simplemente de socorros mutuos y nada tenía que hacer, según sus estatutos, entre patrones y tipógrafos. Fué entonces que, a mediados de 1877, se inició la fundación de otra sociedad con el nombre de Unión Tipográfica [...] La comisión directiva hizo el reglamento por el que se instituía una tarifa de destajo y se hacía acertada calificación de aptitudes. En esa tarifa debían convenir patrones y operarios [...]. Sin embargo, llegó a presumirse la resistencia de aquellos al notarse el prolongado silencio y las evasivas en la mayoría de los propietarios de imprenta a la circular que se les pasó.

Llamóse entonces a una definitiva asamblea -de la Unión Tipográfica- que tuvo lugar el viernes 30 de agosto de 1878 [...]: mil y tantos tipógrafos asistieron a ella. La presidía el obrero francés Mr. Gauthier, y el secretario general, don Ginés E. Alvarez, dió cuenta de los trabajos

efectuados, manifestando [...] la necesidad de perseverar en el sentido de la tarifa. Todos los concurrentes [...] debían firmar una declaración comprometiéndose a respetar las resoluciones de la comisión directiva, acudiendo inmediatamente al llamado que hicieran a los tipógrafos; que se nombrasen comisiones que fueran a informarse en todas las imprentas del número de tipógrafos que estaban dispuestos a seguir los propósitos de la sociedad; que insistieran nuevamente ante los propietarios de diarios y regentes de imprenta para que aceptasen las nuevas tarifas y que en caso contrario se produjera la huelga.

[...] Se procedió como se había resuelto en la asamblea: las comisiones nombradas realizaron su cometido y en las imprentas donde no se aceptaron las tarifas y el régimen instituido, se produjo la huelga parcial hasta donde fué posible [...].

En el manifiesto que después dieron los “tipógrafos huelguistas” se declara que “los mejores resultados coronaron su obra, quedando la victoria por su parte”. El gremio de tipógrafos de Montevideo, a cuyo esfuerzo quisieron recurrir algunas empresas, aplaudió, en telegrama dirigido a la Sociedad “la trascendental huelga bonaerense”, adhiriéndose a ella y prometiendo que, a pesar de las muchas solicitudes, nadie vendría de allí”.¹⁷⁷

A poco más de un mes de iniciada la huelga, la misma triunfaba, a pesar de todos los esfuerzos patronales por impedirlo. Por ejemplo, el diario El Nacional, dirigido por Dalmacio Vélez Sarsfield, sostenía que la huelga era un “recurso vicioso”, “inusitado e injustificado”, utilizado por el socialismo como un elemento “subversivo”. Las medidas de fuerza constituían para el redactor del Código Civil “una irrupción de derechos exagerados [...]”. No se pueden admitir las huelgas porque eso significaría subvertir las reglas del trabajo”.¹⁷⁸ Otros, como La Nación y La Prensa, optaron por aislar al movimiento mediante el silencio periodístico.

¹⁷⁷Citado en Ugarteche, Félix: op. cit., pp. 372-374.

¹⁷⁸El Nacional, 14/9/1878.

La Sociedad Unión Tipográfica consiguió de todas formas vencer los obstáculos impuestos. Las mejoras conseguidas fueron el reemplazo de los niños que trabajaban en los talleres por adultos, un aumento general de tarifas y la reducción y reglamentación de la jornada laboral: diez horas en invierno y doce en época estival. Si bien estas conquistas iban a ser vulneradas en reiteradas ocasiones, la huelga y el triunfo de los obreros tipógrafos constituyeron un hito de trascendental importancia para la organización sindical en el país. La huelga de 1878 (como más tarde sería la de 1906) se convirtió en un referente obligado para los activistas gráficos.

Esta huelga presenta algunos elementos de interés para determinar las tendencias que operaban durante estos años. Lo cierto es que desde 1870 se inició el proceso de mecanización y gestación, embrionaria aun, de establecimientos grandes. El ritmo de trabajo aumentó, mientras que los salarios permanecieron estancados. En un momento, la STB no pudo conciliar las fuerzas contradictorias que se desarrollaban al interior de los talleres. La huelga estalló entonces como una medida de los trabajadores de la rama, en defensa de sus reivindicaciones en el plano económico, contra el grupo de propietarios identificados como causantes de las "penurias" obreras. Es la primera acción de los trabajadores en la cuál los encontramos diferenciados y contrapuestos a los patronos.

La STB, la antigua organización que nucleaba tanto a patronos como a obreros, mostraba signos de obsolescencia a medida que la división entre capital y trabajo se hacía más profunda. No obstante, como organización representativa de los trabajadores de oficio, tendría algunos años más de vida. Como vocero de los intereses de oficio, la sociedad todavía representaba a un gran porcentaje de los trabajadores del gremio. Esta realidad iba a sufrir modificaciones en pocos años a partir de ciertas transformaciones de la rama.

4. Las demandas obreras y la mecanización

4a. Obreros vs. patronos

Hacia 1880, las máquinas se instalaban en los talleres más importantes de la rama. Máquinas para diferentes secciones, principalmente para la impresión y para la encuadernación, ingresaban en los talleres. Gracias a la división del trabajo y a la incorporación de maquinaria, lentamente se hacían presentes en los establecimientos otros sectores históricamente marginados, con una baja calificación, como niños y mujeres.¹⁷⁹ No obstante, el proceso de trabajo estaba aun dominado por el trabajador de oficio, calificado. Incluso en ciertas secciones la tarea continuaba desarrollándose de forma manual, como en la composición. Por este predominio que mantenía el obrero de oficio, junto al ingreso de maquinaria en un lugar secundario, consideramos que el régimen de trabajo dominante se correspondía con la manufactura moderna.¹⁸⁰

En 1879, luego de haber cumplido su objetivo la UT a partir de la victoriosa huelga del año previo, volvió a fusionarse con la STB. Pero la situación no era la misma que cuando la STB se había fundado. A partir de la clausura relativa de la movilidad social, comenzaba a desarrollarse la conciencia de clase.¹⁸¹ La STB empezaba a plantear otras reivindicaciones, relacionadas con el enfrentamiento de clase que pasaba a otro nivel. La nueva situación obligó a la STB a defender ciertas reivindicaciones obreras, como la reducción de la jornada, que influía en el nivel de desocupación en la rama. Uno de sus presidentes sostenía que:

¹⁷⁹ Mayormente en la encuadernación.

¹⁸⁰ Estas afirmaciones están desarrolladas argumentalmente en el capítulo 3.

¹⁸¹ Sartelli, Eduardo. "Celeste, blanco y rojo. Democracia, nacionalismo y clase obrera en la crisis hegemónica (1912-22)", en *Razón y Revolución*, n° 2, Buenos Aires, invierno de 1996.

“Hacer verdad aquella esperanza, es obra grandiosa [...]. Si más no fuera, conseguir siquiera regularizar el trabajo; sería ya una de las dificultades a que con aplauso consagrarse un directorio sus esfuerzos; pues, nada más noble que estorbar se extenúan los unos soportando una tarea excesiva de 14, 16 y más horas diarias, y reaccionar contra esa innovación absurda entre nosotros, abrumadora e inhumana, de no tener algunos tregua de domingo ni día de fiesta, mientras que muchos se ven de ordinario cruzados de brazos!... Si el mercantilismo exige tanto, que elaboren todo en los días de guarda los que con eso medran!

Pronto un cuarto de siglo habrá transcurrido desde que se fundó esta excelente institución, y aún es enervante considerar lo abatida que se encuentra la actualidad del obrero; pero, no es menos cierto que los colegas son los más culpables por su inexplicable alejamiento. El día que todos se hallasen inscriptos aquí, sería el último del abuso”¹⁸²

Consideramos que la ampliación de la jornada que denunciaba la Sociedad, se relacionaba con la introducción de maquinaria en la rama. Las máquinas funcionan como un acicate para la extensión de la jornada laboral por parte del capitalista. El mismo tiende a extraer todo el trabajo posible del equipo. En parte, para evitar lo que Marx denomina desgaste “moral” de la máquina.¹⁸³ Es decir, la devaluación de la misma por la aparición de equipos mejorados, que compiten con ella. Pero también la máquina es un medio de intensificar el trabajo, puesto que no tiene límite de funcionamiento más allá de los obstáculos que le impone la resistencia física del obrero, es decir la jornada media de trabajo. Por ello el propietario intentará ampliar la jornada, aumentar su producción y desplazar con ello a sus competidores del mercado. Mediante el ingreso de maquinaria, la competencia capitalista se acrecentaba y obligaba a los

¹⁸²Ugarteche, Félix : op. cit., p. 462.

¹⁸³Marx, Karl. *El Capital, crítica de la economía política*, Siglo XXI Editores, México D.F., 1999, pp. 492-493.

trabajadores a tomar cartas en el asunto frente a los problemas planteados. Por otra parte, se destaca el llamado del directorio a los trabajadores, en búsqueda de la afiliación.

Otra demanda, en concordancia con la organización de los periodistas, era la abolición del trabajo dominical. Bajo la presidencia de Laurentino Mejías (1885-1886) la STB planteaba que:

“[...] ha proseguido la tarea abandonada sin esperanza de éxito por su antecesor, que, unido a la comisión directiva del Círculo de Cronistas, inició en las dos grandes empresas de diarios de esta capital, la abolición del trabajo en día domingo.

La Nación se atenía a la respuesta de *La Prensa*, y su propietario el Sr. Dr. D. José C. Paz encontrábase en París. Conocido su regreso, la comisión de propaganda tomó a su cargo la prosecución de la idea, dando por resultado que aquel señor manifestase no serle posible acceder, porque el público se hallaba acostumbrado a la lectura de diarios el día lunes; no obstante se ha obtenido la concesión de cuatro días de descanso en el mes, equivalente a igual número de domingos, y establecerse la práctica de dar a los operarios a cierta hora de la noche una sencilla refacción [...]”¹⁸⁴

Los cambios producidos en el proceso de trabajo merced a la mecanización plantearon a los trabajadores gráficos nuevas necesidades. La STB avanzó entonces hacia otras reivindicaciones, relacionadas con las necesidades de los obreros del gremio más que con sus patrones. De todas formas, persistía el oficio y la división jerárquica en el taller. La STB, que respondía a esa realidad, iba a defender los intereses de los obreros calificados en diversas coyunturas, incluso cuando podían contraponerse a las demandas de otros trabajadores menos calificados. Observaremos como esta situación

¹⁸⁴Ibidem, p. 476.

condujo a la STB a enfrentarse con estos últimos, que ingresaban (o intentaban ingresar) en los talleres.

4b. La Sociedad Tipográfica Bonaerense y el ingreso de trabajadores con reducida calificación

Hacia 1870-1880, comenzaba a ingresar en la industria gráfica una cantidad creciente de trabajadores con menor calificación. Esto preocupó a la tradicional capa de obreros calificados, que realizaban las tareas que demandaban mayor pericia, debido a la potencial competencia que realizaban estos nuevos trabajadores. En defensa del viejo oficio manufacturero y de su derecho tácito de regular el ingreso de individuos a los talleres, la Sociedad reclamaba que:

“El bajo nivel a que inconsiderados van conduciendo el arte algunos de los que lo explotan, que, sin asomo del menor escrúpulo de que se pervierta, introducen en la tipografía argentina individuos tomados, podría decirse con estúpida predilección, de la última corteza del pueblo; no ha dejado asimismo de preocuparnos, motivando una circular a los directores de los talleres de imprenta, pidiéndoles sin éxito, que al aceptar aprendices, se sirvieran fijarse en aquéllos, que manifiesten cierta preparación. Apelándose a algo práctico para extirpar ese mal de raíz, ha de ser necesario que la sociedad ofrezca proporcionar a los que se demanden; para lo cuál, convendría ver de acordar con los regentes, que se le reserve ese derecho: abrir entonces un registro de los aspirantes a serlo, teniendo un aviso permanente en los diarios, para que concurren las madres a inscribir en secretaria, todo candidato en determinadas condiciones morales e intelectuales; cerrando así de una vez el paso al nocivo elemento”.

La nota continuaba. La STB increpaba a los propietarios para que tomaran cartas en el asunto:

“Con dicho propósito, rogamus a ud. que, cuando esa casa tenga necesidad de tomar aprendices se digno preferir usted siempre a aquellos que acrediten saber leer, escribir correctamente y, por lo menos, sumar, restar, multiplicar, etc, y se recomienden por su honradez y moralidad comprobada por informes fehacientes; negándose a aceptar los de la última capa social, evitando así la reproducción de ejemplos bochornosos.

Es deber de conciencia de todo hombre culto y honesto, ya sea individual como colectivamente, hacer servir su inteligencia y velar en pro de la dignidad y bienestar de la humanidad, representada sea en una familia, sea en un gremio, que sufra alguna dolencia social; y el actual directorio de la Sociedad Tipográfica Bonaerense, naturalmente preocupado de la actualidad del tipógrafo argentino, piensa que ya es tiempo de resolver ese problema, es decir, cree que debe empezarse por levantar en su categoría moral, para conseguir el buen desempeño y su justa remuneración, que es el corolario de aquélla; y en semejante orden de ideas, es menester trabajar con tesón para llegar algún día con rectitud, al punto objetivo de los bien intencionados. Lo que se pide a usted en holocausto al arte, sencillo es en su forma si bien de gran trascendencia en su fondo, desde que pueda hacerse uniforme en todas las imprentas; y sus saludables consecuencias se palparán antes de mucho, porque el obrero *máquina* desaparecerá para dar lugar al obrero inteligente y digno. [...] la Sociedad Tipográfica Bonaerense, salvando en jirones la dignidad de la parte sana del gremio, reacciona contra tan triste estado. Es indispensable por empezar por corregir ese mal endémico, en lo que a usted se le señala. Su resultado no será rápido, pero es seguro. Lo que ya se ha abandonado por tanto tiempo, no se puede purificar con la brevedad deseada; sin embargo, con perseverancia se conseguirá extirpar el mal, alejando la clase inculta.

Está en usted, en gran parte, evitar el contacto de todo elemento que rebaje el noble arte de Gutenberg, y confiamos en que, con su reconocida buena voluntad, tratará de contribuir a su

⊗ 5' el control de la exigencia — gremial

realce, combatiendo el vicio, y propenderá a realizar este ideal de los que amamos el trabajo honrado y deseamos la moral en el gremio".¹⁸⁵

La mecanización de diferentes etapas del proceso de trabajo permitió el ingreso de estos trabajadores con menor calificación, debido a la simplificación de las tareas. La amenaza que se cernía entonces sobre los obreros calificados era la potencial pérdida del control sobre el aprendizaje de las tareas. Por este medio, los últimos controlaban el proceso de trabajo, y con ello, el ingreso al taller, y gracias a sus conocimientos percibían mejores salarios. Como observamos a partir de la cita, la STB, en defensa de los intereses de oficio, iba a oponerse a las consecuencias de este desarrollo. La descalificación de tareas amenazaba el lugar privilegiado (y el salario) de los calificados, que mantenían el control del aprendizaje y con ello el ingreso al oficio. Los oficiales nucleados en la STB intentaban preservar el control y el manejo de esta herramienta, y por lo tanto su posición. Esto los llevaba, como observamos en la cita previa, a esgrimir argumentos que colisionaban con un sector de la clase. Nuevamente, las modificaciones en el proceso de trabajo sacaban a la luz contradicciones latentes. En esta ocasión entre obreros calificados contra descalificados, que se incorporaban a partir de la simplificación de tareas provocada por la manufactura y la mecanización.

Esta "amenaza" para los trabajadores de oficio va a profundizarse con la instalación de los talleres gráficos en la Penitenciaría Nacional, hacia 1877. En estos talleres comenzaron a elaborarse diversos documentos gubernamentales, como el Boletín Oficial y el Boletín Judicial, y otras obras para la venta. A comienzos del siglo XX la Penitenciaría Nacional se ubicaba, por cantidad de personal empleado, maquinaria utilizada y valor de la producción, entre los diez establecimientos más

¹⁸⁵ Ugarteche, Félix : op. cit., pp. 458-460. Fragmento extraído de la Memoria del vigésimo tercer directorio de la Sociedad Tipográfica Bonaerense (subrayado en el original).

importantes de la rama. Recordemos que El Estado argentino llegó a ser el segundo empleador gráfico en (1918) en Buenos Aires, a partir de los talleres instalados principalmente en la Casa de Moneda, la Penitenciaría Nacional, el Departamento de Policía, la Secretaría de Agricultura, el Ministerio de Obras Públicas y la Secretaría de Marina, entre otras dependencias. En la Penitenciaría, por un jornal que apenas alcanzaba la décima parte de lo que se percibía generalmente en la rama, los penados aprendían el oficio. Muchas veces, al conseguir la liberación, se empleaban en establecimientos gráficos, aceptando en ocasiones salarios relativamente bajos y por ende entrando en competencia con los oficiales.¹⁸⁶ Para evitar esa competencia, la STB solicitaba que

“Entreviendo un peligro no menos también para el gremio, en el ingreso al taller tipográfico de la penitenciaría, de toda clase de penados; se dirigió una petición al Excmo. gobierno de la provincia, impetrando que los que allí se destinen, en defecto de algo mejor, lo fueran de aquellos incurso en delitos leves o bien de los que sufran condena ilimitada”.¹⁸⁷

La Sociedad buscaba impedir que el Estado formara obreros con cierta calificación, que podían llegar a disputarles lugares y salarios al quedar en libertad. De hecho, la Penitenciaría contaba con personal no-presidiario que se ocupaba de las tareas de enseñanza de los penados: para 1909, un informe del BDNT menciona entre los asalariados empleados por el establecimiento a un regente, un subregente y un auxiliar de imprenta, cuatro correctores, dos prensistas, nueve oficiales tipógrafos, un maestro

¹⁸⁶Para mayor información: Bil, Damián y Poy, Lucas. “Trabajo no libre en la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires. El caso de los talleres gráficos, 1877-1917”, en *Razón y Revolución*, n° 10, Buenos Aires, Primavera de 2002. También García Basalo, Juan Carlos. *Historia de la Penitenciaría de Buenos Aires (1869-1880)*, Ed. Penitenciaría, Buenos Aires, 1979. Para información acerca de los talleres del Estado en 1909 y su potencial productivo, *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo*. “Condiciones del...”, op. cit.

¹⁸⁷Ugarteche, Félix : op. cit., p. 460.

⊗ no fue de tener ^{admisión} ~~ver~~ en el bajo grado de conciencia?

encuadernador, un maestro mecánico y un maestro de litografía, entre otros.¹⁸⁸ Por ese motivo la STB pretendía que los reclusos destinados a la tipografía no pudieran formarse lo suficiente o, por el contrario, tuvieran condenas perpetuas, para que no pudieran salir a competir con los obreros de oficio. La STB, ante la amenaza que el desarrollo de la manufactura moderna le planteaba al trabajador calificado, elevaba sus quejas en el intento de proteger el mecanismo de aprendizaje y de ingreso al taller. Este argumento era presentado con un fuerte matiz moral. Con relación a la posibilidad que estos penados empleados en los talleres gráficos cumplieran su condena y se confundieran libremente con el obrero "honrado", la STB protestaba en los siguientes términos:

"Los obreros de oscura procedencia, se rozarán también con lo principal de esta culta capital, que alterna o está en contacto frecuente con los tipógrafos. Este constituye a nuestro modo de ver, un serio peligro para el porvenir del gremio y un menoscabo a la dignidad de los hombres de bien y de letras, que ordinariamente se relacionan con el humilde pero digno tipógrafo, que es, en esto, una excepción".¹⁸⁹

Más allá de este argumento moral, comprobamos que el interés que se esconde es material. La STB intervenía de esta forma ante el temor de perder el control del aprendizaje, que sólo se llevaba a cabo en el taller por la inexistencia de un sistema formal de educación para las tareas.¹⁹⁰

El tiempo de práctica para realizar las tareas necesarias en la actividad gráfica descendía, a partir de la simplificación de tareas por división del trabajo y por el ingreso de maquinaria. El control de los oficiales sobre el aprendizaje entraba en riesgo, y con

¹⁸⁸ Boletín del Departamento Nacional del Trabajo: op. cit., 1909.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 460. Dentro de estas reivindicaciones, solicitaban también que "de los huérfanos o niños extraviados, hombres de provecho, como en un tiempo se hizo de los niños expósitos".

¹⁹⁰ Badoza, Silvia: op. cit., p. 75.

⊕ por la lógica de repudio del Sindicato - Control de contratación despidos

ello su principal arma contra el ingreso de los trabajadores descalificados y contra la caída de los jornales. La STB, que levantaba estos reclamos de oficio, actuaba en términos históricamente reaccionarios, contra el resto de los trabajadores. Por ello, ante la nueva etapa, comenzaba a resultar inadecuada como organización obrera. A partir de esto, desde finales de la década de 1880, la STB comenzaba a perder poco a poco su influencia sobre la mayoría de los trabajadores del sector.

Durante estos años se iniciaba un período de reorganización de los gráficos, período de nuevas contradicciones, las que estallaron en otra huelga general, en 1906.

5. La Federación Gráfica Bonaerense y el sindicato por rama

5a. La concentración de la producción y el sindicato por rama.

Como ya analizamos en el capítulo 2, durante estos años se profundizó la concentración en la rama gráfica. Los viejos talleres se convirtieron en fábricas multigráficas, reuniendo varios obreros de distintas secciones y con diversos niveles de conocimientos. Si bien en un primer momento los obreros más calificados se opusieron al ingreso de los descalificados, paulatinamente se coaligaron para defender sus intereses económicos. La concentración de trabajadores en un mismo edificio llevó a la mayoría de ellos a enfrentarse de forma colectiva con sus patrones, superando las diferencias jerárquicas bajo el mismo techo.

Este fenómeno, es decir, la concentración de los medios de producción, sentaba las bases para la conformación del sindicato por rama en la gráfica. A diferencia del período previo, donde la STB representaba solamente a un sector de los obreros de esta

actividad (sólo a los de la composición) y confrontaba objetivamente con los trabajadores descalificados, comenzaba a formarse una organización que reuniría a los obreros de todos los sectores de la rama sin distinción.

Los datos disponibles para el período tienden a confirmar esta hipótesis. Observamos que los conflictos continuaron, cada vez menos dirigidos por la STB (cuando el oficio se veía amenazado), reemplazada por obreros de talleres aislados o por las sociedades de resistencia que surgían en la etapa. Hacia fines del siglo XIX, los trabajadores se encontraban carentes de una organización general y desarrollaban sus conflictos por establecimiento o bien por oficios. Adrián Patroni, cronista de la época y miembro del Partido Socialista, se lamentaba:

“Desgraciadamente, están tan o más explotados que el resto de los demás trabajadores, y la prueba más evidente de ello es que recién el año pasado [se refiere a 1896], hemos asistido a una huelga general (menos en algunos diarios) que mantuvo clausurado los principales establecimientos gráficos cerca de un mes. Pero, tanto el origen del mencionado movimiento como su desenlace, ha venido a demostrar, la completa desorganización del gremio, como así mismo, la incapacidad societaria de la mayoría de los obreros que lo compone: pues, de otra manera no se explica, que con el ejemplo de los mecánicos a la vista, cuya resistencia heroica causaba la admiración de trabajadores y capitalistas, los tipógrafos y anexos empezaron a rendirse a las dos semanas de haberse iniciado la huelga, aunque el desbande completo tardó un mes en declararse.

Otra prueba que nos demuestra la incapacidad (momentánea) del espíritu societario, ha sido el abandono casi completo, la ausencia de solidaridad de aquellos obreros ocupados en los diarios y establecimientos cuyos patrones firmaron desde el primer momento, esos trabajadores dejaron al ocaso a sus compañeros que luchaban por obtener las mismas mejoras.

Todo esto por otra parte demuestra que aquella huelga tuvo un mal de origen: divididos los pocos obreros organizados en dos o tres sociedades resultó, que los patrones recibieron a la vez

interpretaciones

diferentes pedidos, por conducto de distintas agrupaciones, y si bien es cierto, que en el día de la lucha las dos o tres agrupaciones hicieron una fusión, no es menos positivo, que todas carecían absolutamente de recursos pecuniarios. ¡Caro están pagando hoy los gráficos su falta de organización!¹⁹¹

Patroni se lamentaba de los problemas que él consideraba como parte de un egoísmo o una falta de conciencia obrera de los trabajadores. En realidad, este cronista y militante político presenciaba un momento de transición entre dos tipos de organización. En esta crónica representa un momento en el cual los trabajadores de diferentes secciones actuaban todavía de forma aislada, en defensa de sus reivindicaciones particulares.¹⁹² Se mantenía cierto grado de heterogeneidad en la clase, es decir, diferentes posiciones jerárquicas en un proceso que dependía en gran medida de la pericia y los saberes de los obreros parciales. Ante la ausencia de una organización sindical centralizada, los trabajadores gráficos sufrían los efectos del descenso de salarios, que en diez años de *Gran Depresión* habían caído en algo más del 33%, según cálculos de la época.¹⁹³

A su vez, en este período desaparecieron las menciones a la participación de la STB en acciones de fuerza. Por su parte, los trabajadores de la rama se asociaron en diferentes organismos. Para 1906 se habían formado ya cuatro sociedades de resistencia de obreros gráficos, independientes de la STB. Esta última, a partir de su carácter estrictamente mutual y de oficio, no podía dar respuesta a las nuevas demandas. Las sociedades de resistencia en cuestión eran la *Unión Gráfica*, de extracción socialista; la *Federación de Artes Gráficas*, de filiación anarquista y dos sociedades que reunían

¹⁹¹García Costa, Víctor O. *Adrián Patroni y "Los trabajadores en la Argentina"*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1990, p. 135. El texto de Patroni es del año 1897.

¹⁹²Este comportamiento podrá observarse en el mismo período en diferentes ramas. Un caso, en la industria del carruaje, puede verse en Harari, Ianina. "Tracción a sangre: proceso de trabajo y clase obrera en la industria del carruaje", en *Razón y Revolución* N° 15, Buenos Aires, 1er. semestre de 2006.

¹⁹³García Costa, Víctor O.: op. cit.

trabajadores de dos nacionalidades en particular: la francesa *Société des Travailleurs du Livre* y la alemana *Genossenschaft des Budesgswerbes und Verwandter Berufsweige*, más conocida como club Vorvats. Luego de la represión del gobierno nacional, quién a comienzos de siglo se dedicó a perseguir judicialmente a los activistas del movimiento obrero y ante la necesidad de defender conjuntamente las reivindicaciones, las sociedades iniciaron las gestiones de unificación.

Comenzaba en estos primeros años del siglo XX una nueva etapa. Por un lado, el obrero había perdido conocimientos para reproducir el proceso de trabajo en su totalidad de forma aislada; por otro, el nivel de concentración de la rama y el capital necesario para operar de forma competitiva, dificultaba la apertura de nuevos establecimientos por obreros. Si bien existieron casos aislados, fueron menos en comparación con la etapa previa.¹⁹⁴ Con esto no negamos la posibilidad de que algunos obreros pudieran establecerse de forma independiente. Pero, a diferencia de la etapa de los “pioneros” (Kraft, Peuser, Ortega, Radaelli, Tragant, etc.), ninguno se convertía en un gran burgués. Era imposible que un obrero pudiera montar una gran fábrica del tipo de las que estaban creciendo más vertiginosamente. En este contexto, las reivindicaciones obreras coagulaban en una serie de demandas comunes. El proceso iba a desembocar en una huelga, como en el movimiento que derivó en 1878.

¹⁹⁴Incluso, estos casos aislados son más bien sociedades de obreros que instalan un establecimiento que por lo general se dedicaba a una tarea específica dentro de las diferentes secciones gráficas. No existirán casos como el de Peuser, Kraft, Tragant, Oucinde, Kidd, Rosso o Radaelli, quienes en su momento habían fundado talleres “multigráficos”.

5b. La huelga de 1906

Repasemos los hechos. Las nuevas sociedades obreras plantearon una unificación (momentánea) a partir de una tarea que se presentaba como inmediata: redactar un pliego de reivindicaciones (entre las que se encontraba el aumento de tarifas y mejores condiciones laborales) para ser elevado a la representación patronal. El desarrollo de la gran industria comenzaba a repercutir sobre el valor de la fuerza de trabajo y también sobre las condiciones en los establecimientos.

Uno de los militantes que fuera secretario general del nuevo sindicato más tarde, Manuel González, recordaba los prolegómenos de la huelga doce años después. Recordemos que este período está marcado por las primeras huelgas generales del movimiento obrero en la Argentina y por la represión desatada por el gobierno, cuyo símbolo fue la Ley de Residencia de 1904. En ese contexto,

“Debido al movimiento gremial, activo en los años 1904 y 1905 y a los efectos de la Ley de Residencia, puede decirse que nuestra “gran huelga” fue engendrada en Montevideo. En efecto: habiendo sido deportados varios militantes de la Unión Gráfica y algunos de la Federación de Artes Gráficas, y estando todos ellos en la capital uruguaya, allí se comenzaron las conversaciones preliminares [...].

Al reincorporarse esos obreros deportados a sus respectivos sindicatos, las conversaciones habidas se transformaron en gestiones oficiales tendientes a la unificación de las cuatro organizaciones existentes [...]. Estas gestiones [...] culminaron en un acuerdo de las cuatro instituciones mencionadas para pedir mejoras a los patrones e ir a la huelga general del gremio, si fuera necesario, en el mes de noviembre; [...] pero la declaración de huelga fue adelantada, entregándose el pliego de condiciones el día 21 de septiembre para que fueran contestados antes del 23, produciéndose inmediatamente una buena cantidad de huelgas parciales, pues los

obreros se negaban a trabajar horas extraordinarias, considerando que si las trabajaban se perjudicaban ellos mismos en tanto beneficiaban a los patrones [...].¹⁹⁵

El relato de este activista sindical nos indica que el conflicto de intereses entre patrones y obreros ya estaba planteado claramente. También es posible notar que uno de los principales reclamos de los trabajadores era la abolición de las horas extras, que por lo general no eran reconocidas salarialmente por los propietarios. Además, la extensión de la jornada laboral por medio de las “horas extraordinarias” fomentaba la desocupación en el gremio. Esto engrosaba las filas del ejército de reserva, lo que presionaba los salarios a la baja. Con el reclamo de la eliminación de este sistema, los obreros buscaban repartir el trabajo entre los diferentes miembros de la clase y, con esto, preservar también el salario.¹⁹⁶ Hemos explicado los motivos por los cuáles los patrones intensificaban la explotación del trabajador con el ingreso de la maquinaria. Si bien González no menciona directamente la presencia de la máquina en los establecimientos como móvil de extensión de la jornada, podemos inferir que esto era lo que ocurría efectivamente.

Al recibir el pliego, la primera reacción de la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina, que reunía a los capitales más concentrados de la rama, fue declarar un cierre de talleres, o lock-out, al cual adhirió el 83% de los industriales afiliados. Esta actitud se basaba, según la entidad patronal, en la inexistencia de personería jurídica de las sociedades de resistencia. No obstante, a pocos días de iniciado el conflicto, 22 firmas ya habían aceptado los reclamos obreros. De esta forma, varios trabajadores retornaban a las casas con esa victoria parcial. Al hacer esto, por

¹⁹⁵ González, Manuel: “El convenio entre obreros y patrones gráficos”, en *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo*, Buenos Aires, 1918, pp. 31-32.

¹⁹⁶ En este caso se ha abandonado el anterior criterio corporativo. La lucha por la eliminación de las horas extraordinarias en la industria gráfica será una constante del gremio y se va a repetir en las sucesivas negociaciones por la renovación del Convenio Colectivo de Trabajo. Asimismo se observa durante todo el período en las páginas de los órganos de prensa sindicales.

decisiones asamblearias depositaban todo el aumento que habían conseguido en el conflicto en el fondo de huelga para asistir a los compañeros que aun continuaban con la medida. Transcurridas dos semanas, hacia comienzos de octubre, gran parte de los propietarios de establecimientos habían aceptado las condiciones reclamadas por los trabajadores. En esos momentos, 112 propietarios (tanto afiliados como no afiliados a la Sección Artes Gráficas) habían firmado el pliego de reivindicaciones. Luego de 54 días de huelga, en los cuáles participaron más de 4.500 obreros,¹⁹⁷ los propietarios aceptaban la mediación de Eustaquio Pellicer, director de la revista *PBT*, el 9 de noviembre de 1906. El mismo proponía la formación, en una nota dirigida a ambas partes, de una Comisión Mixta para fijar las condiciones de trabajo en el gremio. Luego de las deliberaciones, delegados obreros y patronales accedieron: nacía de esta forma la Comisión Mixta Gráfica, que el 14 del mismo mes resolvía funcionar de forma permanente. El día 18 de noviembre de 1906, la asamblea obrera aceptaba el Convenio propuesto en la Comisión Mixta Gráfica, y se retornaba a las tareas en todos los talleres.¹⁹⁸

85%

El 3 de mayo de 1907, luego de las negociaciones posteriores a la huelga, las cuatro sociedades de resistencia se unificaban formando la Federación Gráfica Bonaerense, que se decidía por permanecer autónoma de las grandes centrales sindicales del período.¹⁹⁹

En resumen, la huelga de 1906, motivada en gran medida por las tendencias que se desarrollaban en la rama desde los cambios producidos hacia comienzos de siglo, concluyó con el establecimiento de una posición de fuerza por parte de los trabajadores

reflexión

¹⁹⁷El 85% de la fuerza laboral de la rama en Buenos Aires. Badoza, Silvia: "1908. De la negociación a la huelga en los talleres de Ortega y Radaelli", en *XVII Jornadas de Historia Económica*, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Tucumán, septiembre de 2000.

¹⁹⁸Para mayor información: Bertolo, Maricel: "Relaciones colectivas de trabajo en Argentina: algunas reflexiones en torno a la huelga de obreros gráficos de 1906", en *X Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2005.

¹⁹⁹La Unión General de Trabajadores y la Federación Obrera Regional Argentina.

en la nueva etapa. Por un lado, la conformación de un sindicato por rama que nucleaba gran parte de los obreros del gremio. Por el otro la sanción del convenio donde se establecían ciertas pautas para el trabajo, una herramienta legal de los obreros para limitar la explotación en las fábricas. Como todo instrumento de orden jurídico, el convenio estaba sujeto al desconocimiento de hecho por parte de los industriales en las situaciones que pudieran favorecerlos. Ante esta realidad se encontraron los gráficos a partir de la etapa de la gran industria.

6. El sindicato frente a la tendencia a la descalificación

6a. El poder político de la FGB y la descalificación de tareas

→ a dar el contexto

La concentración de la producción en unos cuantos establecimientos favoreció la formación del sindicato por rama. A su vez, las transformaciones en el proceso de trabajo, con el ingreso de maquinaria y de obreros históricamente marginados, tendieron a la igualación de conocimientos hacia abajo, y ejercieron su influencia sobre este proceso.

No obstante, en el establecimiento existían aun diferencias de calificación. Como ya analizamos, en un primer momento el avance de la maquinaria golpeó los intereses de los antiguos oficiales, quienes intentaron limitar el acceso a la fábrica de los nuevos obreros descalificados. Eso fue lo que sucedió en la composición mecánica con el ingreso de la linotipo. Esta máquina habilitaba el ingreso de trabajadores con menores conocimientos que los tipógrafos, puesto que la tarea requería solamente la buena digitación en un teclado, en comparación con los mayores saberes que se precisaban en la composición manual. La descalificación de la tarea permitió el ingreso de otros

sectores que habían estado marginados del sector por los trabajadores de oficio, como las mujeres. Los tipógrafos sintieron el golpe: ya hemos observado en el capítulo previo como, ante sus protestas, fueron reemplazados por mujeres. De todas maneras, los linotipistas varones consiguieron retrasar por algún tiempo el ingreso masivo de la mano de obra femenina. La FGB, si bien estaba constituida como sindicato por rama, conservaba aun estas características típicas de la etapa previa, donde predominaba el oficio. En este caso, los linotipistas levantaban una reivindicación que impedía el ingreso al establecimiento de un sector de la clase. Pero los elementos para lograr ese objetivo ya no se centraban en el control del aprendizaje. En esta nueva etapa, los obreros varones debieron apelar a una ley que prohibiera el ingreso de la mujer en la composición mecánica. El sindicato utilizaba su fuerza para proteger los viejos saberes y para preservar la escala salarial ya anacrónica, lo que consiguió en un primer momento. La FGB pudo mantener estas calificaciones obsoletas, cuyo fundamento se disolvía por la simplificación de tareas, por dos motivos. El primero de ellos era el crecimiento de los niveles de producción, que mantenía un alto nivel de ocupación. No se presentaba todavía el efecto más común del ingreso de maquinaria, es decir, la expulsión de obreros de las fábricas. Un informe del *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo* presentaba en 1909 una evaluación similar:

“Las mejoras alcanzadas tienen que referirse [...] al año 1903 [...]. Entonces se hacía ascender el número de los obreros a 7.000, cifra que más o menos se conserva en la actualidad, pues si bien la introducción de los linotipos y otras máquinas ha hecho disminuir en los grandes talleres el número de los cajistas, la multiplicación de las imprentas y el ensanche de las existentes han requerido el aumento de personal”.²⁰⁰

²⁰⁰En “Condiciones del...”, op. cit., p. 327 (el subrayado es nuestro).

El análisis de los censos reafirma nuestro análisis. En 1887 la rama contaba con aproximadamente 1.400 obreros, en 1895 ya son 3.400, en 1908 6.800 y seis años más tarde alcanzan casi 7.600 obreros empleados.²⁰¹ El sindicato mantuvo de esta forma su poder de negociación. Por otra parte, los obreros de algunas secciones conservaban cierto conocimiento de oficio. Estos obreros se ubicaban en tareas relacionadas con el diseño de imágenes, como el grabado, la fotografía y la litografía. Junto a los tipógrafos que permanecieron en tareas más reducidas, se convirtieron en factor de presión para mantener conocimientos en la práctica que eran obsoletos. La FGB pudo mantener, en los primeros años, algunas reivindicaciones del viejo oficio, tal como observamos con el caso del impedimento del ingreso de la mujer, y también de niños. Lo que se buscaba era proteger el salario, que tendía a la baja con la simplificación de tareas. Esto sucedía por la mecanización de tareas centrales del proceso: la máquina se convertía en un medio para emplear obreros de menor fuerza física pero de miembros más ágiles. Impulsaba así el empleo de mujeres y niños, que provocaron la disminución del salario del obrero varón.

Este mecanismo responde al funcionamiento de la ley del valor. El salario es el valor de la fuerza de trabajo; es decir, representa el tiempo socialmente necesario para reproducirla. En el período anterior, donde predominaba el oficio, el salario no se limitaba a la reproducción individual del obrero, sino que cubría la reproducción de su propia familia. Al derruir la mecanización el fundamento del oficio y abrir las puertas de la fábrica a la mujer y al niño, el salario que representaba la reproducción familiar pasa de aglutinarse en el obrero "jefe de hogar" a dividirse entre los miembros de su familia. La gran industria provocó entonces la tendencia a la caída del salario. Esta se generalizó cuando el régimen se apoderó de todos los campos de la producción social.

²⁰¹Extraído de los censos municipales de 1887 y 1908 y de los nacionales de 1895 y 1914.

Con el ingreso de la linotipo en la composición, el sistema de aprendizaje se volvió ineficaz para controlar el acceso. Los linotipistas varones pudieron limitar temporariamente el ingreso de la mujer con argumentos como la insalubridad o el agobio provocado por la tarea. A partir de esto, lograban que en el inciso 34 del artículo 18 del decreto de ley que reglamentaba el trabajo de mujeres y menores se prohibiera el trabajo femenino en la linotipia por considerarse "insalubre". El motivo esgrimido era el riesgo de contraer *saturnismo profesional*, pero en realidad era manifestación de los reclamos de los linotipistas. Pero más tarde, ante la presión de los industriales, el presidente Figueroa Alcorta derogaba la prohibición del trabajo femenino en la composición mecánica. El comunicado del Poder Ejecutivo rezaba:

"[...] no puede aplicarse en su sentido prohibitivo en una forma absoluta [...] al incluir la linotipia entre las industrias inconvenientes para las mujeres y los niños la parte peligrosa de aquellas, ó sea la manipulación de plomo en fusión [...] susceptible de ocasionar síntomas de intoxicación y graves alteraciones [...] no existiendo en el caso ocurrente tal peligro, por constituir el trabajo linotípico confiado a las recurrentes, tan solo una aplicación de la máquina de escribir, de fácil manejo y ninguno de los inconvenientes provocados por los vapores de plomo que se desprenden, siempre que la preparación de linotipos se haga á cierta distancia del taller en que trabajan las obreras. Que del informe producido por el Departamento Nacional de Higiene, se desprende [...] que no resulta en su concepto razones fundamentales para vedar á las mujeres este género de trabajo [...].

[...] El presidente de la República decreta:

Artículo 1º: modifícase el inciso 34 del artículo 18 del decreto reglamentario de la ley sobre el trabajo de mujeres y niños, en el sentido que aquéllas podrán ser ocupadas en los trabajos de linotipia [...]²⁰²

²⁰² Extraído de Boletín del Departamento Nacional del Trabajo, Imprenta, Buenos Aires, 1909, pp. 609-610. El decreto es de diciembre de 1908.

Los argumentos del Poder Ejecutivo son contundentes. El texto del decreto manifestaba que la operación de la máquina no requería mayor preparación. Era el reconocimiento, en el plano legal, de la simplificación de la tarea. Por ello, la patronal gráfica logró que se derogara el decreto reglamentario, lo que permitió emplear mujeres en la sección. La fuerza política de la FGB impuso algunos límites a este ingreso, como por ejemplo la prohibición del trabajo nocturno de mujeres en la linotipo, pero no pudo evitar que las obreras ingresaran en la composición mecánica.

Luego de la derogación, y a partir de la década de 1910, cuando comenzaba a sentirse el efecto del desempleo, la mujer va a ingresar en la fábrica en proporción creciente. La FGB cambiaba su posición, e iba a estimular la afiliación de la mujer. Estas se convertirían en un sector activo, resaltado en gran cantidad de crónicas de huelgas en *El Obrero Gráfico*.²⁰³

Como conclusión, en los primeros años de vida del sindicato por rama se mantenían con peso las reivindicaciones de oficio. Pero la base de estas ya no era la misma que décadas atrás: el avance de la mecanización dejaba sin sustento los viejos saberes. Estas se mantenían políticamente por la acción del sindicato. A partir de ello, los obreros varones limitaron el ingreso masivo de la mujer en las firmas, y con ello, intentaron proteger la escala salarial. Los obreros, concentrados en su mayoría en una cantidad pequeña de establecimientos, mantenían sus intereses divididos por la competencia. La FGB conservaba entonces, en transición, algunos elementos propios de la etapa anterior. De todas maneras, el ingreso de la mujer y de los niños en la fábrica no iba a poder ser detenido. Consumado este hecho, y con la desocupación que se abatió a partir de mediados de la década de 1910, los trabajadores superaron el estrecho límite del "oficio" para coaligarse en un sindicato por rama frente a la burguesía gráfica.

²⁰³Las referencias a la participación femenina en las huelgas de los gráficos es común en el periódico sindical, y en varias secciones, mayoritariamente en la aerografía, la encuadernación y en algunas tareas de la litografía.

6b. Las diferencias políticas, el Convenio Colectivo y la flexibilización laboral

El estudio del Convenio Colectivo de Trabajo y sus renovaciones es una de las puertas de entrada que permiten analizar la respuesta de los gráficos ante las transformaciones enumeradas. Por ello abordamos el estudio de las discusiones sobre categorías, condiciones, aprendizaje, tarifas, los intereses de la patronal, entre otros ejes.

Asimismo, a partir del convenio colectivo (establecido en 1906), es posible investigar las diferencias entre las diferentes orientaciones políticas de la fracción de clase. La unificación sindical no zanjó las diferencias políticas. Las tendencias existentes en el seno de la FGB defendían estrategias disímiles y en muchas ocasiones opuestas. Por ejemplo, existían dentro del sindicato varios opositores al Convenio Colectivo. Según Manuel González, secretario general del sindicato hacia 1918, había individuos que preferían la huelga “aunque más no fuera como un ejercicio de *gimnasia revolucionaria*, y otro número (...) rechazaba el Convenio por considerarlo una *perniciosa colaboración de clases*”.²⁰⁴ Aun en 1911, a pesar de haber conseguido el reconocimiento de la *Sección Artes Gráficas* como legítimos representantes de los intereses obreros, la FGB continuaba dividida entre estas diferentes fracciones: los que aceptaban incondicionalmente el convenio y la Comisión Mixta (socialistas), los que lo aceptaban transitoriamente (sindicalistas) y los que lo rechazaban (anarquistas).

Para la segunda renovación, en 1911, la asamblea de socios de la Federación autorizaba al ente administrativo del sindicato a designar los delegados obreros que constituirían la Comisión Mixta Gráfica. De esta forma, los representantes fueron todos activistas favorables al convenio, lo que no había sucedido en la renovación previa. La postura que se impuso es la que luego representó el mismo Manuel González. Las reformas conseguidas por el gremio, provechosas en cuanto a las tarifas y a las

²⁰⁴González, Manuel: op. cit., p. 40 (subrayado en el original).

condiciones del trabajo, pudieron haber provocado cierta sobrevaluación de esta herramienta, aun por sobre el empleo de otras medidas, como la huelga. El propio González advertía, en defensa del trato colectivo, que

“A lo que están obligados los obreros gráficos asociados es a dejar a la huelga en el lugar que le corresponde: es el recurso extremo a que han de acudir los trabajadores para imponer respeto al capitalista *avaro, insolente o caprichoso*. Pero eso mismo resulta de utilidad para la organización obrera y, por lo tanto, para sus componentes, dado que éstos, en las diversas gestiones que se ven obligados a realizar, tienen otras tantas oportunidades de conversar y meditar sobre la conveniencia o inconveniencia de declarar una huelga; haciendo así, que si ella se produce, sea después de haber avalorado bien las probabilidades en pro y en contra de su éxito, resultando de tal manera que su declaración, si se efectúa, es un acto consciente de quienes han de “hacer” la huelga, pues entendemos muchos obreros gráficos que la valentía no está en ir al peligro [...]”.²⁰⁵

El éxito relativo del CCT empujaba a la organización sindical de los gráficos, entre fines de la década de 1900 y comienzos de 1910, a adoptar una postura tendiente a la negociación. Esto coincidía con la adopción del sistema centralista en la organización obrera, enmarcado en el proceso de decadencia del anarquismo a nivel local.²⁰⁶

No obstante, los obreros no acataron siempre el llamado a la moderación que realizaba la Comisión Directiva. Durante la segunda mitad de la década de 1910, al

²⁰⁵Ibidem, p. 61 (subrayado en el original).

²⁰⁶Sartelli, Eduardo. “Celeste, blanco y rojo...”. La FGB se había conformado originalmente bajo el sistema “federativo”, en el cuál cada seccional mantenía su autonomía. Diferentes factores entre los que se encontraban las dificultades financieras, la necesidad de cuadros sindicales muy formados, algunos traspies en ciertos conflictos y la represión del Estado contra el movimiento obrero (durante el “Centenario”, Ley de Defensa Social, etc.), llevaron al sindicato a modificar su estructura. En diciembre de 1910, la asamblea de la FGB votaba la adopción del sistema “centralista”, y nombraba a una Comisión General Administrativa en reemplazo del Comité Federal. El mismo González recordaba la magnitud que alcanzó esta discusión. Para el dirigente sindical, “[...] de esa feliz aventura algunas sillas de la casa Méjico 2070 conservan ingratos recuerdos”. Como consecuencia, un grupo de obreros abandonó el sindicato y formó una organización paralela, de filiación anarquista.

aumentar la desocupación, era común que trabajadores de diferentes casas decidieran declararse en huelga ante el incumplimiento del pago de tarifas pactadas en el CCT, aun frente a los intentos del sindicato por moderar los reclamos.

A pesar de algunas violaciones parciales, el CCT pudo convertirse, merced a la presión del sindicato, en una de las herramientas de los gráficos para proteger los salarios y las condiciones laborales. En el mismo se fijaban, entre otras cuestiones, dos puntos centrales para los obreros: por un lado, la cuestión del aprendizaje; por otro, la escala tarifaria vigente. En relación al primero de los puntos, los trabajadores intentaban resguardarse de los efectos ya analizados de la mecanización. Por ejemplo, en el acápite dedicado a la máquina de componer decía, a instancias de los obreros, que “serán admitidos a trabajar en las máquinas únicamente los *tipógrafos* que reúnan las aptitudes requeridas y el *aprendizaje se hará fuera de las horas ordinarias, sin derecho a remuneración*”.²⁰⁷ Esta reivindicación se repite en varias oportunidades, como en el caso de la utilización de la linotipos que hemos analizado con anterioridad.

A partir de la reiteración de los pedidos, inferimos que la norma establecida en el CCT no era respetada por los patrones. El fenómeno tiene un fundamento preciso: el aprendizaje había sido el arma principal de los gráficos para controlar el acceso al taller. En las etapas previas, cuando las tareas dependían de la pericia del obrero parcial y al no existir un procedimiento formalizado de aprendizaje, el oficial dominaba el acceso al taller de otros trabajadores. El virtuosismo del trabajador calificado le permitía también mantener la escala salarial, percibiendo una mayor remuneración cuanto más pericia precisara una labor. La mecanización subvirtió el mundo de la manufactura, y dio por tierra con varios de los saberes de los trabajadores, que se volvieron obsoletos. Esto minó las bases del aprendizaje como herramienta de restricción del acceso. A pesar de ello, merced a la coyuntura específica de la rama y a su organización sindical, los

²⁰⁷“Acuerdos industriales y...” , op. cit., Artículo 4to., p. 364 (el subrayado es nuestro).

obreros gráficos lograron mantener un grado de influencia sobre este elemento en las sucesivas renovaciones del CCT.

Otro eje importante en la discusión sobre el aprendizaje eran las categorías salariales que se establecían en la rama, según la dificultad de cada tarea y la capacidad de los trabajadores. A partir de los años '10, estas categorías fueron sometidas constantemente a discusión, tanto por patronos como por obreros, según fuera la conveniencia de cada sector. Es posible observar esto tanto en las actas de la Comisión Mixta Gráfica como en el periódico de la FGB. Por ejemplo, en el caso de la renovación del CCT en 1917, las actas de la Comisión dejaban constancia sobre que "la delegación patronal recortó categorías innecesarias del pliego presentado por la delegación obrera".²⁰⁸ Poco tiempo después, un obrero se quejaba en los siguientes términos:

"Es evidente una tendencia perjudicial en muchos pequeños talleres, donde se desnaturaliza la clasificación de categorías para aplicar el salario correspondiente. Así, por ejemplo, una casa cualquiera, que realiza en general los trabajos clasificados como comerciales, no toma ningún tipógrafo de 2da. categoría con sueldo de 5,20 \$, y en cambio alega que a obreros de 3ra y 4ta categoría les asigna un salario superior a la tarifa. Sus propietarios sostienen que no tienen trabajo de 2da categoría, y de esta manera, con la complicidad de algunos obreros, burlan y violan las tarifas establecidas. Este procedimiento se observa en todas las secciones con diferentes subterfugios".²⁰⁹

Por esta razón, algunos obreros del sindicato reclamaban que se retirara del convenio el sistema de escalafones para definir las tarifas. Estos fenómenos nos muestran que estas categorías en las cuáles se dividían las tareas eran en gran medida obsoletas, producto del avance de la gran industria. Incluso en los mismos convenios,

} "artículos
"fictos"

²⁰⁸ *El Obrero Gráfico*, ..., Buenos Aires, n° 82, septiembre-noviembre de 1917.

²⁰⁹ *El Obrero Gráfico*, ..., Buenos Aires, n° 83, diciembre 1917 – enero 1918.

los artículos que pautaban la operación de máquinas establecían que los denominados “oficiales de 2º” podían reemplazar a los “oficiales de 1º” ante cualquier eventualidad. El fundamento práctico de las categorías se disipó, con lo cuál el sistema pasó a ser un elemento de pugna entre obreros y patrones. Los trabajadores pretendían utilizarlo para conservar cierto nivel salarial. Y los patrones, como se desprende de la última cita en tono de denuncia, lo utilizaban para “burlar” la tarifa de los trabajadores.

En segundo lugar, mediante el CCT, la FGB intentó detener la tendencial caída del salario. El mismo, en términos estrictamente nominales, se mantuvo estable durante varios años (apenas aumentó un 5% entre 1906 y 1919). En 1919, los delegados de la FGB se quejaban del magro aumento en la remuneración acumulado desde 1906, año de la institución del CCT; mientras el costo de la vida había aumentado en una proporción mucho mayor (un 50%, según datos del sindicato). Esto significaba una caída efectiva del salario real. La patronal iba aun más lejos, pagando en muchas ocasiones por debajo de la tarifa o extendiendo la jornada. La FGB, entonces, utilizaba el método de las huelgas parciales, por taller, y lograba así mantener en alguna medida el salario según lo estipulado en el convenio. Esto dependía de la coyuntura de la rama: en momentos en que el desempleo alcanzaba elevado porcentaje de trabajadores, los patrones podían avanzar.

Un segundo elemento relacionado con el conflicto de las tarifas era la difusión del pago a destajo, por pieza. El mismo repercutía a su vez de forma negativa sobre la paga de los trabajadores en general. Apenas nueve años antes de la firma del CCT, es decir en 1897, el citado Adrián Patroni se quejaba de la extensión de esta forma de pago. El mismo sentenciaba

“Mediante el destajo, el obrero consigue en una hora menos, hacer más trabajo y ganar algo más que el mensual, pero no es menos cierto que el *liniero*, tiene 80 % de más probabilidades de

adquirir la tisis, que el obrero a sueldo; pues en su afán de terminar una cantidad dada de galeras se convierte en una máquina [...] el pulmón trabaja sin cesar, al mismo tiempo que aspira el polvo de la caja impregnado de antimonio. [...] En las imprentas de obras, como en los diarios, hay *linieros*, es decir obreros que trabajan a destajo. A estos, por lo general les abonan \$ 0,32 por el millar de *enes*. Con el millar de enes, los patrones roban miserablemente al obrero, pues en todo el abecedario, sólo hay 8 letras que tengan el mismo espesor de las enes y una sola, que es la eme, es más gruesa, las demás todas son más delgadas, así, entre el obrero que pueda parar mil *enes* y el que para por abecedario hay una diferencia del 25 por ciento”.²¹⁰

De esta manera, el pago a destajo empujaba el salario a la baja. Además, al tomarse como parámetro para el pago a destajo el espesor de la letra “ene” se reducía lo que podía cobrar el obrero, puesto que esta letra es una de las más gruesas. Más tarde, repasando la posterior lucha sindical contra el pago a destajo, Manuel González enumeraba los perjuicios que aparejaba esta forma de pago:

“En cuanto al trabajo a destajo, los obreros gráficos han sido siempre adversos, y han dado también sus razones (...). En cuanto a la remuneración del trabajo a destajo, esos obreros están siempre en condiciones peores que aquellos que trabajan a jornal, por cuanto el cálculo capitalista procura, desde luego, que la ganancia de quien lo ejecute no pase de cierto límite y siempre obtiene que el trabajo hecho a destajo resulte más barato que el ejecutado a jornal. Físicamente sufre mucho más un destajista que un jornalero, por su interés en producir mucho, y sufre también moralmente porque su condición de destajista le aleja de los que debían ser sus compañeros. El trabajo a destajo perjudica siempre al mayor número de obreros, dado que quien lo ejecuta es el menor, contribuyendo, además, a la desocupación de un número de obreros tanto más elevado cuanto mayor sea el número de destajistas, perjudicando también a la misma

²¹⁰García Costa, Víctor O.: op. cit., pp. 135-137 (subrayado en el original).

organización sindical, que tiene, como consecuencia lógica, motivo para la amplia implantación del salario mínimo".²¹¹

Por estos motivos, la FGB se dio una campaña de abolición de esta forma de pago. Hacia fines de la primer década del siglo, González mencionaba que "tal es lo aducido, (...) por los obreros gráficos en contra del trabajo a destajo, y con su posición han llegado casi a suprimirlo del reglamento de trabajo, en el cual, desde 1908, sólo se especifica en la rama de tipografía, categoría de linieros, habiendo sido suprimido en las demás ramas y categorías".²¹² Más tarde, en la segunda renovación del convenio, durante 1911, el sindicato lograba limitarla a ciertas tareas muy específicas de la composición manual. Además, fijaba las tarifas para los *linieros*, y anulaba el sistema del pago por "enes" del cual se lamentaba previamente Patroni. Estas medidas impulsadas por el sindicato son indicios de la tendencia a la homogenización que experimentaba la clase: se intentaba no solo proteger el salario, sino también incorporar a estos obreros remunerados por pieza al sindicato.

La FGB pudo sostener en un primer momento sus reivindicaciones a partir de la situación analizada: el alto nivel de empleo en la rama y la preservación de algunas calificaciones en diferentes secciones. Pero desde mediados de la década de 1910, las tendencias de la gran industria comenzaban a imponerse. Se hacía presente el desempleo (ver cuadro 2), como consecuencia "retrasada" de la mecanización. De esta manera, los patrones pudieron avanzar sobre las calificaciones que habían sido conservadas políticamente y flexibilizar el trabajo. La posibilidad de vulnerar el acuerdo estaba latente. Con el desempleo, los empresarios encontraron las condiciones políticas adecuadas para actualizar y realizar esa posibilidad. Por ejemplo, en un momento en que

²¹¹González, Manuel: op. cit., p. 43.

²¹²Idem, p. 43.

194

se debía renovar el convenio, la Sección Artes Gráficas de la U.I.A. (S.A.G.) se permitía rechazar el pliego presentado por el sindicato por considerar que en el mismo se planteaban varias categorías innecesarias.²¹³ Los patronos gráficos pudieron violar otras cláusulas: se expandió el empleo sin permiso de menores en algunos talleres,²¹⁴ prohibido desde la huelga de 1878. También, en varias ocasiones, hicieron cumplir a los trabajadores horas extraordinarias sin pagar remuneración.²¹⁵ Otras violaciones fueron la utilización de obreros a destajo y también el uso de trabajadores de distintas secciones para transporte externo de mercancías.²¹⁶ En 1916, la FGB denunciaba que en una firma de esta ciudad, los obreros de diferentes secciones eran obligados a buscar materias primas y a llevar los pedidos a los clientes. Asimismo, con la desocupación y el debilitamiento parcial de los trabajadores en la coyuntura, pudieron emplear trabajo femenino (y nocturno),²¹⁷ profundizar la polifuncionalidad, o sea, usar operarios de una sección en otra que no les correspondía²¹⁸ y violar el descanso dominical (ver cuadro 1).²¹⁹ Esto quedaba habilitado por la tendencia a la descalificación que avanzaba. A diferencia de lo que supone Badoza, quien menciona que la mecanización calificó y especializó a los obreros que pasaron a ser diferentes entre sí, al poseer saberes y labores distintos.²²⁰ Esta simplificación de labores permitió a la patronal, en una

²¹³ *El Obrero Gráfico*, ..., n° 82, septiembre-noviembre de 1917. En el Acta N° 75 de la Comisión Mixta Gráfica consta que la delegación patronal "recortó categorías innecesarias" del pliego de tarifas presentado por la Federación Gráfica Bonaerense.

²¹⁴ Precisamente, en la firma Viuda de Martínez, denunciado en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 75, enero-febrero de 1916.

²¹⁵ Denuncia de la FGB a la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 77, junio-julio de 1916.

²¹⁶ En The British Suppley y Cía., denunciado en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 76, marzo-abril de 1916.

²¹⁷ En 1914, la Compañía General de Fósforos es acusada por la FGB por utilizar una linotipista durante la madrugada. Denunciado en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 68, septiembre-noviembre de 1914.

²¹⁸ En la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, por la escasez de trabajo, un tipógrafo asistía a los obreros de la sección "montadores de clisés" en sus tareas. En *El Obrero Gráfico*, ..., n° 72, julio de 1915.

²¹⁹ Por ejemplo, en Caras y Caretas, Compañía General de Fósforos, Monqaut, Rodríguez Giles, Rossi, Weiss y Preusche, entre otros. Denunciado en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 74, octubre-diciembre de 1915.

²²⁰ "(...) la mecanización creó nuevos oficios y aceleró el proceso de división del trabajo, haciendo imposible la ejecución de la totalidad del proceso de trabajo por un solo hombre dotado de los conocimientos del oficio. El resultado (...) fue la formación de un *trabajador calificado*, especializado en

coyuntura favorable, avanzar sobre el convenio y “desconocer” las divisiones y categorías que ya resultaban obsoletas.

Existieron todavía más infracciones, que afectaron particularmente la organización de los trabajadores: se ocuparon personas ajenas al gremio en tareas de la rama,²²¹ y sobre todo la burguesía del sector se permitió despedir una larga nómina de activistas sindicales sin otro motivo que el de hacer propaganda en la fábrica.²²²

Cuadro 1: conflictos denunciados y en los cuales intervino la Federación Gráfica Bonaerense, según motivos, 1914-1918.²²³

AÑO	Salario – Tarifas	Condiciones	Despido	Jornada	Descanso dominical	Otras	TOTAL
1914	15	2	10	1	1	8	37
1915	6	1	-	1	6	2	16
1916	7	2	2	-	-	3	14
1917	3	-	1	-	-	2	6
1918	8	3	5			2	18
TOTAL	39	8	18	2	7	17	91
Porcentaje sobre total	42,85%	8,79%	19,78%	2,19%	7,69%	18,68%	

La coyuntura específica permitió a los patrones avanzar sobre las conquistas obreras. El cuadro previo permite observar el rubro más afectado: los salarios. Demoras, rebajas, descuentos, se convirtieron en cosas corrientes durante estos años. También creció el nivel de despidos, focalizados centralmente sobre los activistas del sindicato. En el rubro “otros” agrupamos diferentes violaciones, siendo la más importante de ellas el empleo de obreros no afiliados a la FGB, prohibido por el Convenio Colectivo. Los patrones podían abonarle un menor salario puesto que no estaban incluidos en tarifa.

determinadas clases de trabajos y maquinarias. (...) La división del trabajo ha creado tantas secciones productoras como especialidades (...)", en Badoza, Silvia: "El ingreso de la mano de obra...", p. 292.

²²¹El caso más concreto es el del Ministerio de Marina, que utilizaba conscriptos para el trabajo de imprenta sin remuneración. Denunciado por la FGB en *El Obrero Gráfico*, ..., n° 66, mayo-junio de 1914. Pero también se tomaban obreros que no pertenecían al sindicato, lo que permitía a los patrones no abonar la tarifa correspondiente. Un caso insólito lo presentó el establecimiento del periódico socialista *La Vanguardia*, que contrató obreros no afiliados a la FGB, lo que obligó al sindicato a intervenir. En *El Obrero Gráfico*, ..., n° 83, diciembre de 1917 – enero de 1918.

²²²Hay numerosos casos en el período. Mencionamos solo algunas empresas donde la FGB exige la reincorporación de asociados: Weiss y Preusche, Lionel Mortlock, Cía. General de Fósforos, Caras y Caretas, Podestarrelli y Bonfiglio, Dasso y Burnet, La Razón, L.J. Rosso, Selín Suárez, José Tragant, Idea Nacional, entre otras (denunciado en varios números de *El Obrero Gráfico*, ..., entre 1914 y 1918).

²²³Datos extraídos de *El Obrero Gráfico*, entre 1914-1918.

Como pudimos analizar previamente, este proceso de avance de la patronal sobre las conquistas obreras tiene su origen en el desarrollo de la gran industria. El ingreso de maquinaria provocaba, a mediados de la década de 1910, un aumento de la desocupación, como puede observarse en el cuadro 1.

Cuadro 2: desocupación en la industria gráfica en Buenos Aires en base a los afiliados de la Federación Gráfica Bonaerense.²²⁴

Año	Cantidad de obreros desocupados
1912	28
1913	61
1914	180
1915	210
1916	404

Las mismas páginas de los números del periódico sindical donde se analizaba la desocupación y se denunciaban las violaciones al CCT, nos indican los efectos del creciente ingreso de maquinaria, incluso en algunos establecimientos que no estaban en condiciones para operarla. La FGB se quejaba de las escasas medidas de seguridad en los lugares de trabajo. Las principales quejas son por amontonamiento de equipos, por falta de protección del mecanismo de las máquinas y por el excesivo calor producido por las calderas que generaban la presión para las rotativas.²²⁵ El sindicato sostenía que los “propulsores de fuerza motriz están descubiertos, y las máquinas se colocan tan cerca que apenas puede pasar un hombre”.²²⁶

En el mismo sentido, gran parte de los establecimientos no cumplían con los requisitos mínimos de ventilación, luz, higiene, seguridad, espacio entre máquinas, etc. Por ello, los accidentes de trabajo y las enfermedades profesionales estaban difundidos peligrosamente. El sindicato reclamaba la sanción de algún cuerpo legal que

²²⁴Datos extraídos de *El Obrero Gráfico*, n° 70 (febrero-marzo-abril 1915), p. 2; y n° 77 (junio-agosto de 1916, pp. 2-4), órgano de prensa de la *Federación Gráfica Bonaerense*. Si bien estas cifras son parciales y contemplan solamente a los afiliados al sindicato, consideramos que son pertinentes para entender el peso de la desocupación en el período.

²²⁵*El Obrero Gráfico*, n° 74, octubre-diciembre de 1915.

²²⁶Respuesta de la FGB a la Cámara de Diputados, la cuál había realizado una encuesta para conocer las condiciones de trabajo. En *El Obrero Gráfico*, n° 76, marzo-abril de 1916.

reglamentara la situación, aun “si perecía el pequeño capital”, probablemente imposibilitado de costear las modificaciones necesarias.²²⁷

A pesar del ciclo ascendente de la lucha de clases a nivel general (1917-1921) los patrones gráficos se sentían seguros de su accionar. La evolución de la gran industria, a partir del desempleo que generaba, les permitió avanzar sobre las viejas calificaciones preservadas políticamente. Así, la historia del sindicato en esta década se relacionó con los intentos de los trabajadores de detener las violaciones al CCT.²²⁸

6c. Las luchas de los gráficos se profundizan: las “44 horas” y la huelga de 1919

En 1918, la FGB parecía haber encontrado ciertas formas de atenuar el golpe de la desocupación en el sector. Entre ellas, la conformación de una caja mutual de subsidios trimestrales para los gráficos desocupados en forma de seguro de desempleo, constituida con un porcentaje de las cotizaciones de los miembros afiliados. O la apertura de una bolsa y oficina de trabajo, coordinada por la Federación y supervisada por la Comisión Mixta Gráfica, aceptada por la delegación patronal luego de una extendida resistencia a la medida. Además de estos elementos, uno de los reclamos que tomaba fuerza era la demanda de reducción de la jornada laboral. Los objetivos inmediatos eran dos. En primer lugar reducir la intensidad de la explotación de los gráficos y, en segundo, repartir las horas de trabajo entre los numerosos desocupados del gremio. Dentro de la coyuntura general de ascenso de las luchas obreras (1917-1921)

²²⁷Nos referiremos brevemente a esta situación con la huelga de 1919.

²²⁸La coyuntura se había vuelto en tal grado desfavorable a los obreros que hasta los talleres del periódico socialista *La Vanguardia* incurren en la violación del CCT. Hacia fines de 1917 la Federación Gráfica Bonaerense debe intervenir a causa de que este taller empleaba personal no afiliado al sindicato. *El Obrero Gráfico*,..., n° 83, noviembre-diciembre de 1917.

el año de 1918 transcurrió sin acciones de gran envergadura, si bien se desarrollaron algunas huelgas o conflictos parciales y localizados.

Pero al año siguiente, las cosas cambiaban. Debemos tener en cuenta que en enero de 1919 se producía la Semana Trágica a partir de la movilización de los obreros metalúrgicos, episodio que impactó sobre el gobierno radical de Yrigoyen y también sobre los trabajadores. En la gráfica, sector con trayectoria de importantes luchas como hemos reseñado, se desató durante este año un conflicto de gran magnitud, recordado como la “huelga por las 44 horas” de 1919.

Esta huelga estuvo precedida por una tensa situación entre los obreros y patrones. Hacia fines de febrero, una huelga declarada entre los linotipistas de la firma de Lorenzo J. Rosso fuera de las negociaciones del sindicato brindó la excusa a la delegación patronal para suspender el convenio, actitud que se producía de hecho en reiteradas ocasiones.²²⁹ Entre ese mes y mayo los conflictos parciales aumentaron. En ese período, los trabajadores preparaban un movimiento reivindicativo por la reducción de la jornada.

En mayo las acciones se aceleraron. Durante ese mes, la gran firma de confección y comercialización Gath y Chaves Ltda. finalizaba relaciones con el gremio de su sector, cuyos obreros (sastres, costureras y personal administrativo) habían presentado un pliego de reclamos laborales. Al mismo tiempo, la firma incorporaba trescientos nombres de activistas a las “listas negras”. La respuesta de la F.O.R.A. IX fue inmediata: declarar el boicot a todo producto de la casa en conflicto. Los gremios sobre los que éste recayó fueron, por un lado, la Federación Obrera Marítima, quién se negó a cargar material de Gath y Chaves, y por el otro sobre la FGB, que bloqueó la aparición de publicidad impresa. Vale aclarar que el boicot llevado a cabo por la FGB se

²²⁹Badoza, María Silvia y Tato, María Inés: “Trabajadores y empresarios gráficos en la coyuntura crítica de 1919”, en *X Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2005.

limitaba solo a eso. Por el momento los obreros no hacían abandono de su lugar de trabajo, sino que impedían la publicación de todo material impreso de propaganda de la casa en conflicto. En este momento, como señalamos, el sindicato se disponía a elevar a los patrones gráficos un pliego en el que se reclamaba, entre otras cosas, una reducción de la jornada a 44 horas.

Las empresas periodísticas más importantes como *La Razón* y *La Prensa*, nucleadas en torno a la Asociación Gráfica, elemento de la patronal Asociación Nacional del Trabajo y creada pocos días antes del inicio del conflicto, respondieron al boicot de la FGB con un *lock-out* de los diarios, al cuál se adhirió una cantidad no menor de imprentas de obra. Para la AG, el boicot de los trabajadores atentaba contra la “libertad de prensa y trabajo” y propiciaba lo que ellos denominaban como “censura roja”. En realidad, estas declaraciones de la patronal escondían (más allá del apoyo a los propietarios de la casa Gath y Chaves) la férrea oposición de la misma al movimiento de reivindicaciones que habían comenzado los obreros.²³⁰ A pocos días del mes de junio, mientras mantenían el boicot a la publicidad de Gath y Chaves, los obreros gráficos elevaron el pliego reclamando las 44 horas en el gremio y una recomposición salarial. En el clima descrito, el pliego fue rechazado por los industriales, lo que originó una escisión en la burguesía gráfica. Por un lado, la “vieja” delegación patronal de la Comisión Mixta era favorable a aceptar la mayor parte del pliego. Por el otro, los elementos nucleados en torno a la Asociación Gráfica, acérrimos opositores a cualquier trato con el sindicato, rechazaron de plano las reivindicaciones. Esta postura finalmente se impuso el 13 de junio, un día después de finalizado el boicot a la casa Gath y Chaves

²³⁰Y también un interés económico más inmediato. La publicidad de Gath y Chaves entregaba a los diarios jugosos réditos económicos, “(...) porque cada página de avisos se paga tres mil pesos”. Discurso del diputado socialista Enrique Dickmann en *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados* de 1919, en Badoza, María Silvia y Tato, María Inés: op. cit., p. 6.

al retornar sus obreros al trabajo. De esta forma la “vieja” delegación patronal se alejó de la Sección Artes Gráficas.

Como consecuencia del rechazo de sus peticiones, la FGB declaró la huelga del gremio, que se iba a extender por más de seis meses. Tal fue la importancia del conflicto que el periódico sindical, que tenía una tirada bimestral, se publicó de forma quincenal durante al menos cuatro meses. Esto nos brinda una fuente de información de primera mano, con un seguimiento casi inmediato de la huelga, que resulta muy valiosa para analizar el proceso.

Las entidades patronales no permanecieron inertes ante la declaración. Mediante la contratación de *crumiros* o *rompehuelgas* hostigaban por un lado a los huelguistas de los diferentes establecimientos, sobre todo de los grandes, que eran los que mantenían el conflicto (en Peuser, Kraft y Tragant). Por el otro, lograban sacar a la calle algunas publicaciones periódicas y diarios. Apoyados por la Asociación Gráfica y por la Liga Patriótica, denostaban públicamente la huelga. También utilizaban a la policía, que realizaba detenciones arbitrarias de activistas.²³¹ Los obreros denunciaban estas acciones en su periódico sindical, mientras continuaban con la huelga. A medida que los patrones de diferentes casas aceptaban el reclamo de las 44 horas, volvían a las tareas.

Los propietarios de *La Razón* y *La Prensa* eran dos de los más consecuentes opositores a la organización sindical de los trabajadores. En sus páginas, no desperdiciaban oportunidad de desacreditar públicamente a los obreros organizados, a pesar de las advertencias de la FGB. Finalmente, estas advertencias se concretizaron: la Asamblea del sindicato de julio de 1919 decidía el boicot a estos dos grandes diarios. La declaración sostenía que

²³¹La FGB denuncia detenciones sobre todo en las cercanías de Peuser y de Kraft. Según datos de la FGB, a pocos meses de comenzada la huelga, más de doscientos activistas habían caído detenidos en las seccionales cercanas a estas fábricas.

“Por su estúpida intransigencia frente a las modestas cuan justísimas reivindicaciones proletarias; por su especialidad en mistificar hechos y cosas; su actitud hacia la FGB, estos diarios deben ser boicoteados por toda persona que sienta en sí el afán de justicia, preconizada por los amantes de la verdad”.²³²

De esta forma, los obreros gráficos buscaban el apoyo del resto de la clase en el conflicto. Decisión interesante, si consideramos que veinte años atrás el socialista Adrián Patroni remarcaba el “egoísmo” y la desunión del gremio. El proceso que analizamos (la mecanización y la objetivación del trabajo, el crecimiento de fábricas con la subsecuente concentración de trabajadores) contribuyó a la erección de un sindicato por rama, que superaba las divisiones de la etapa previa. La respuesta a este pedido no se hizo esperar: llegaron apoyos del interior del país (Rosario, Mendoza, Entre Ríos) e incluso de países de Sudamérica: la Federación Gráfica Uruguaya y los tipógrafos peruanos expresaron su apoyo a los obreros de Buenos Aires, cuando los patrones de esta ciudad fueron como se acostumbraba a buscar reemplazos en otros países para los huelguistas.

Otra muestra del grado de organización que habían alcanzado los obreros de la rama, en contraste con el conflicto que relataba Adrián Patroni, fue la decisión de que los trabajadores de las casas que aceptaban el pliego depositaran un día de jornal cada quince días para el fondo de huelga. Las páginas de *El Obrero Gráfico* reflejaron la organicidad de los trabajadores: en menos de seis meses, el fondo acumuló una suma cercana a los 140.000 pesos moneda nacional. Los obreros de algunas fábricas organizaron, por propia iniciativa, eventos para recaudar fondos (rifas, festivales, etc.). Más importante fue la decisión de la FGB de lanzar el “empréstito gráfico” que, como su nombre lo indica, consistía en una forma de crédito sin interés al sindicato a partir de

²³²En *El Obrero Gráfico*,..., n° 93, 12 de Julio de 1919.

la emisión de bonos de dos, cinco y diez pesos. El empréstito tuvo cierta difusión: gráficos de La Plata, Rosario, Corrientes, Chaco, Santiago del Estero, La Pampa y Entre Ríos solicitaron bonos. Asimismo lo hicieron tipógrafos chilenos y la Uniao Typographica de Porto Alegre. Obreros de otras ramas también respondieron al llamado de solidaridad, entre otros: ferroviarios, empleados de comercio, telegrafistas, sastres, costureras, marroquineros, doradores en madera, carboneros, cortadores de la confección, zapateros, portuarios, metalúrgicos y talabarteros. Esto tiene una relación directa con las transformaciones que hemos analizado en el capítulo previo, que no se reducían a esta rama sino que se repetían en otros sectores. La amplitud del movimiento fue tal que la central más importante de aquella época, la Federación Obrera Regional Argentina (F.O.R.A.) del IX Congreso, oficializó el boicot a los grandes diarios *La Prensa* y *La Razón*, en agosto de 1919. En su circular número 46, la central obrera expresaba lo siguiente:

“Porque Paz y Cortejarena [se refiere a los directores de *La Prensa* y *La Razón* respectivamente] han cesanteado al personal cumpliendo órdenes de la “Asociación del Trabajo” (ajeno), y porque la F.G.B. se solidarizó con el boycott a la publicidad de Gath y Chaves” se decide convocar a los sindicatos adheridos a la central a imprimir volantes y avisar de la medida en los comercios que expidan esos diarios (...).²³³

Como consecuencia del boycott, la tirada de *La Prensa* cayó de 120.000 ejemplares (previo al conflicto) a 35.000.

²³³En *El Obrero Gráfico*, ..., n° 97, 9 de Agosto de 1919. Al mismo tiempo, en este ciclo de ascenso de las luchas obreras y siguiendo el ejemplo de los gráficos, se declaraban boycotts contra otras empresas: Bieckert, Pilsen, Noel, Aguila, cigarros Avanti, etc.

6d. El final de la huelga y sus resultados

La huelga de 1919 se extendió por algo más de seis meses. Durante ese período algunos industriales firmaron el pliego de las 44 horas con mejoras salariales, y los trabajadores de esas fábricas se reincorporaron a sus tareas. No obstante, el movimiento no obtuvo todas las reivindicaciones exigidas y no logró debilitar a la Asociación Gráfica. Aproximadamente, entre septiembre y octubre de 1919 la huelga comenzó a decaer. Ya hacia diciembre de 1919 la información sobre la huelga en el órgano de prensa sindical ocupa cada vez un espacio menor, mientras que su tirada volvía a normalizar su periodicidad. En febrero de 1920 encontramos nuevamente conflictos parciales en los talleres, sin menciones a medidas de conjunto. En este sentido, podemos considerar una derrota para el movimiento el no haber logrado la aceptación de sus reivindicaciones en forma plena. Sobre todo, al analizar sus consecuencias. Una de ellas fue el retroceso del movimiento sindical en los grandes diarios. El accionar de la Asociación Gráfica suministrando crumiros y la persecución policial sobre el activismo sindical permitieron que los grandes diarios pudieran salir a la calle a pesar de que su personal mantenía la medida de fuerza. Esto dobló la movilización de los obreros de empresas periodísticas. Para octubre de 1919 muchos activistas del sindicato que participaban de la huelga se interrogaban con preocupación acerca de las posibilidades de la huelga en los grandes diarios, puesto que la gran mayoría aparecía diariamente con calidad aceptable, confeccionados por crumiros.

Otra consecuencia de importancia fue la suspensión del convenio colectivo y de la comisión mixta. Nuevamente, y hasta 1928, las relaciones laborales volvían a discutirse entre los patrones y los trabajadores (representados por el sindicato) por firma. Consideramos esto como expresión de la derrota de esta acción y del reflujo general de

las luchas obreras que comienza en 1921. Es decir, finalmente los patrones logran cancelar jurídicamente el convenio, lo que intentaron de forma aislada y de hecho durante toda la década previa, sin conseguir doblegar a la FGB.

Podemos analizar la huelga a la luz de los cambios que estudiamos en nuestro trabajo. En primer lugar es posible observar una tendencia a la concentración de trabajadores en algunas grandes fábricas, iniciada aproximadamente con la "crisis del '90", que profundizaba su desarrollo. La nómina de las secciones de establecimientos que aportan al fondo de huelga nos presenta esta situación: la mayor cantidad de ingresos del sindicato provienen de los que hemos agrupado como "grandes empresas". También se encontraban en este grupo casas que se habían mantenido en conflicto durante los seis meses, y que fueron tanto el centro de la actividad de la mencionada Asociación Gráfica (es decir, el hostigamiento sobre los huelguistas) como de la organización obrera: *La Razón, La Prensa, Casa Peuser, Kraft, José Tragant y Lorenzo J. Rosso*.²³⁴ Otro factor a considerar es que la acción de la clase en el sector se presentó de manera unificada. En contraste con épocas anteriores, en las cuales primaban las diferencias de oficio y los conflictos se manifestaban de manera parcial, fragmentada; en esta huelga (como en 1906) la FGB se mostraba sin fisuras. Más aún, logró encasillar, mediante la intervención de la F.O.R.A., a una importante fracción de la clase detrás de sus reclamos, recurriendo a la "solidaridad obrera".

Pero esta huelga también nos permite retomar los análisis del capítulo previo. El desarrollo de la gran industria no se limitó solamente a la transformación del proceso de trabajo, sino que (como también analizamos) implicó una concentración de capitales, el surgimiento de firmas que acapararon progresivamente una mayor proporción del mercado. El proceso tuvo consecuencias también en el plano de la competencia

²³⁴Recordemos que pocos meses antes, en las cuatro últimas empresas, el funcionario estadounidense Robert Barret contabilizaba 1.250 trabajadores.

capitalistas: para sobrevivir en ella, los capitales más pequeños debían contrarrestar su menor capacidad de acumulación frente a otros más eficientes. La vía escogida fue la extensión de la jornada laboral. Así caracterizaba el sindicato la situación de la burguesía gráfica a dos meses de iniciada la huelga:

“Los elementos capitalistas irresponsables del gremio pretendieron provocar un cierre general. [...] El cierre fracasó. Sus bien entendidos intereses [se refiere a los industriales que firmaron el pliego de las 44 horas] los impulsó a separarse de estos elementos que, al pretender continuar con arcaicos moldes de explotación obrera la competencia capitalista, dificultaba el desarrollo regular de la industria gráfica, abocada a un *grandioso proceso de concentración* [...]. La lucha se localizó en los talleres peores del gremio, donde la explotación sin medida del asalariado constituye la norma para competir con métodos de producción más adelantados que cuentan los talleres más importantes. La FGB conservaba la dirección [...] utilizando *el progreso como un arma* [...]. [Acerca de la actitud de la Asociación Gráfica] La única consecuencia de su actitud intransigente era dividir en dos campos al capitalismo, y lanzar a la lucha a la fracción más débil que, vencida por el desarrollo progresivo de la sociedad, pretende detener el curso de la historia para continuar vegetando a base de una explotación inhumana del trabajador.

La fracción más fuerte e inteligente, que debe asumir la dirección de la industria, comprendió que esta intransigencia perjudicaba doblemente a sus intereses. Además de los prejuicios materiales de una huelga, su apoyo al tren de intransigencia de los reaccionarios equivalía a dar alas a sus peores competidores en el campo capitalista, en detrimento siempre de sus intereses. *La Asociación Gráfica, haciendo el juego de los desalojados por sus rutinarios procedimientos de explotación, trabajaba con ánimo contra los beneficiados por esa selección natural, y éstos terminaron por levantarse contra ellos en defensa propia*”.²³⁵

²³⁵En *El Obrero Gráfico*, ..., n° 94, 19 de Julio de 1919 (el subrayado es nuestro). Los dos “bandos” capitalistas a los que refiere la cita se habían separado pocos días antes de la publicación de este número del periódico. Los “reaccionarios” (nucleados en la Asociación Gráfica) habían copado en Asamblea la dirección de la Sección Artes Gráficas de la UIA, lo que provocó el alejamiento de la fracción “inteligente” de este órgano.

Este pasaje del análisis que realiza la FGB nos plantea el problema. Aun si mantenemos las sospechas de la existencia de rasgos positivistas propios de la época (en relación a conceptos como la "selección natural"), nos presenta el debate acerca del desenvolvimiento de las relaciones capitalistas en la rama y la difusión de la gran industria. El proceso de concentración de capitales polarizó el sector en empresas competitivas, que acumulaban a una tasa de ganancia media en el mercado local (y algunas en el mercado regional), y otras que, retrasadas en la competencia, debían aumentar su ganancia por medio de vías paralelas a la mecanización. Como mencionamos, por intensificación del trabajo o por la ampliación de la jornada laboral, aumentando la extracción de plusvalía absoluta. Si bien podemos dudar del alineamiento directo de "bandos" que realiza la editorial citada de *El Obrero Gráfico*,²³⁶ el análisis resultó pertinente, hasta "profético". Poco tiempo después, luego de finalizada la huelga, veremos desarrollarse un proceso de centralización, en el cuál las firmas más avanzadas absorben capitales que quedaron retrasados en la competencia.

6e. La década de 1920 y el reflujo

La huelga de 1919 dejó un saldo negativo en el gremio gráfico. En primer lugar, hemos visto que los trabajadores de las empresas periodísticas sufrieron la ofensiva de la patronal. Los dueños de los grandes diarios boicoteados, *La Razón* y *La Prensa*, recibieron durante la huelga un importante contingente de crumiros de parte de la Asociación Gráfica y de la Asociación Nacional del Trabajo para publicar los matutinos.

²³⁶ Resulta difícil pensar en que Kraft o la Casa Peuser, luego de lo que hemos analizado con anterioridad, puedan ubicarse dentro de los establecimientos "retrasados" del sector. Antes bien pareciera ser una estrategia consciente de ese sector de la patronal para enfrentar al movimiento obrero. De lo que se trata, para ampliar la cita escogida, es del enfrentamiento de dos fracciones, de dos vías de acumulación en la rama; una que respondía a la nueva situación y otra que representaba formas perimidas.

Inclusive *La Prensa* estableció una "Academia de Linotipistas", para reemplazar a los operarios huelguistas de esta sección.²³⁷ Mediante estas herramientas, los propietarios de diarios lograron continuar con las publicaciones. Su personal finalmente fue doblado, y varios obreros fueron cesanteados. Muchos de ellos se alejaron del sindicato. Si bien el periódico de la FGB no asume esta situación de forma abierta, las apelaciones a estos trabajadores son reiteradas. En febrero de 1920, el sindicato llama a los obreros de periódicos a golpear la estructura de la Asociación Gráfica mediante una medida de fuerza.²³⁸ Este llamado parece no haberse oído y pocos meses después la FGB vuelve a interpelar a los obreros de diarios que quedaron desocupados. En junio los increpaba por haber abandonado el sindicato y por no retornar al mismo a pesar de estar sin empleo.²³⁹

En consecuencia, si bien se lograron algunos éxitos parciales en las casas de obra, en las empresas periodísticas no se consiguió el mismo resultado. Más bien parece haber sufrido una derrota que se resistía a reconocer públicamente. El hecho que colabora a abonar esta hipótesis es la situación a comienzos de la década de 1920. A partir de la ruptura de relaciones entre la Sección Artes Gráficas de la U.I.A. y la Federación Gráfica Bonaerense durante la huelga de 1919, se disolvió la Comisión Mixta Gráfica y se canceló el Convenio Colectivo que regía desde 1906. Nuevamente las negociaciones se volvieron a realizar por firma, ahora sin convenio colectivo mediante. Los patronos tuvieron un margen mayor para aprovechar la nueva coyuntura abierta a partir de los años '20, cuando la desocupación provocada por el desarrollo de la gran industria se hacía presente. Las relaciones mediadas por convenio colectivo recién se reiniciaron en 1928, casi nueve años después.

²³⁷Denunciado en *El Obrero Gráfico*, n° 99, Buenos Aires, setiembre 3 de 1919. ✓

²³⁸En *El Obrero Gráfico*, n° 104, Buenos Aires, febrero de 1920.

²³⁹En *El Obrero Gráfico*, n° 107, Buenos Aires, junio de 1920.

Consideramos a la década de 1920 como un período de reflujo del movimiento. El cierre del ciclo ascendente de la lucha de clases y el desarrollo de la mecanización que provocaba la desocupación en la rama, presentó un panorama difícil para la organización de los gráficos. Tal es así que los patrones lograron mantener elementos que permitían erosionar las tarifas. Por ejemplo, el trabajo infantil. En 1925, la Sección Artes Gráficas avanzaba: dirigía al Departamento Nacional del Trabajo una nota solicitando la anulación de los efectos de la ley 11.317 en el sector, que impedía trabajar sin certificado de autorización a los menores de 14 años:

“La Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina [...] tiene el honor de dirigirse al señor presidente solicitando quiera gestionar la prórroga necesaria de los efectos de la ley 11.317, a fin de que ella entre en vigor una vez que se hayan podido satisfacer los requisitos inherentes a su cumplimiento [...]. Fundamenta este petitorio el plazo perentorio que falta para que la ley 11.317 entre en vigencia, y el hecho de que la gran mayoría de los menores de 18 años no han podido todavía obtener los certificados que exige la misma [...]. Bien sabido es que los menores aprendices ejecutan trabajos accesorios y liviano, pero imprescindibles dentro de la técnica actual, que no admite jornadas diferenciales de trabajo para un mismo personal. Mantener, pues, a los menores, en sus puestos, implicaría reducir a seis horas el horario diario para todos los obreros. Esta reducción no la permite el costo elevado de la maquinaria, ni tampoco la ética industrial.”

Así pues, las restricciones que la ley 11.317 impone a la jornada de los menores de 18 años, aparte de constituir una verdadera traba a la divulgación de conocimientos que puede adquirir la juventud en los talleres de artes gráficas, obligará forzosamente a su eliminación de los mismos, lo que significará afectar muy seriamente el presupuesto de centenares de hogares, donde los menores son factores importantes de contribución, cuando no únicos contribuyentes.

Por otra parte, esta limitación de la ley, perjudicaría enormemente el aprendizaje, necesariamente largo en la industria gráfica, y que practicado en edad temprana resulta más fácil,

a la par que complementan y asimilan con mayor eficiencia los estudios de la escuela primaria, con los conocimientos generales que se adquieren en la imprenta. No se concibe comenzar un aprendizaje a los 18 años de edad, pues sería llegar a la mayoría de edad sin que el individuo pudiera avenir a sus necesidades".²⁴⁰

Los patrones gráficos presentan esta demanda teñida de un discurso de "beneficencia". No obstante, es posible vislumbrarse su real propósito. Por un lado el intento de reducir la edad de los trabajadores del sector, mediante la incorporación de menores de edad. Eso abría la posibilidad para los patrones de disminuir los salarios, ya que podían utilizar fuerza de trabajo de poca formación técnica y trayectoria sindical. Por otro lado, se observa una oposición a la reducción de la jornada laboral, reclamo histórico de los obreros gráficos. El motivo también es claro, y aquí los patrones muestran sin eufemismos su verdadero objetivo. No pueden permitir una reducción de la jornada ya que la misma afectaría la rentabilidad de las firmas. El estado cumplió con el pedido de los propietarios.

La pugna entre patrones y obreros durante los '20, culminaría con la renovación del CCT en 1928, luego de nueve años de ruptura del mismo. En esta renovación, entre otros elementos, se establecían diferentes reglas. La delegación obrera consiguió rescatar algunas reivindicaciones. Entre ellas podemos mencionar la igualación del salario para hombres y mujeres por la misma tarea (artículo 3º), reglamentación de las horas extras (artículo 7º), la obligación para los industriales de proveer leche y mascarillas en las secciones donde se produjeran emanaciones tóxicas como en la composición mecánica y en la estereotipia (artículo 23º), ocupación de vacantes por operarios de categoría inferior inmediata al puesto en cuestión (artículo 24º), abolición del destajo (artículo 29º) y preferencia para ocupar puestos de maquinistas a los

²⁴⁰Ugarteche, Félix: op. cit. p. 475.

desplazados por las máquinas (artículo 32°), otro de los reclamos históricos, al menos desde la firma del primer convenio en 1906. Pero por su parte, los patrones consiguieron establecer normas que lesionaban derechos sindicales históricos. A saber: establecimiento de un período de prueba de ocho días donde por primera vez en la historia del convenio el obrero podía ser despedido sin preaviso (artículo 8°), obligación de limpieza de máquinas por el operario (artículo 11°), y sobre todo la prohibición de cobrar cuotas sindicales y de realizar propaganda en el interior de los establecimientos (artículo 35°), lo cual expresaba un debilitamiento de la posición de la FGB frente a los patrones. A su vez es una muestra del avance de los últimos en un momento de reflujo y crisis económica.

Lejos de ser una novedad de la historia reciente, algunas de estas normativas dan cuenta de un proceso de flexibilización laboral en marcha, aplicado de hecho en la etapa previa por los patrones al desconocer de forma repetida en la práctica las especificaciones del convenio colectivo (durante la década de 1910). Es decir, un avance de la patronal sobre el control del proceso productivo y un mayor nivel de explotación de los trabajadores a partir de la reducción de salario y extensión de la jornada. No es posible entender este movimiento sin observar la evolución de la rama y de sus procesos de trabajo, y el desarrollo de la lucha de los obreros en todo este período. Ese ha sido uno de los objetivos del actual trabajo.

5. Conclusión

En la tesis describimos las características del proceso de trabajo en la gráfica y sus transformaciones en un período de sesenta años. Asimismo, estudiamos las luchas de los obreros en este mismo lapso. Consideramos que las formas de la misma están determinadas en cierta medida por los cambios que reseñamos a lo largo de este trabajo.

Hip.

Entre fines de la década de 1860 y 1880 se iniciaba el desarrollo de la rama en lo referente a su capacidad productiva (establecimientos, personal, maquinaria). El proceso de trabajo se basaba en la pericia manual del trabajador. Aunque durante la década de 1870 comenzaban a incorporarse máquinas en determinadas secciones, como la impresión. Eran los comienzos del período de manufactura moderna, con una utilización subsidiaria de maquinaria. En cuanto a los trabajadores gráficos, desde los tempranos años '60 comenzaban a organizarse a partir de los oficios como el de tipógrafo. En esos primeros momentos, el proceso de trabajo habilitaba la posibilidad de para un obrero de reproducirlo de forma independiente e íntegra. Con algunos ahorros, un trabajador podía independizarse y abrir su propio taller. El fenómeno se observa en las listas de miembros de la Sociedad Tipográfica Bonaerense: para la década de 1870 muchos de ellos, antiguos obreros, son propietarios de establecimientos. De esta forma, la conciencia de clase se encontraba con un límite que era la posibilidad de ascenso social para los trabajadores.

De todas formas, hacia la segunda mitad de la década de 1870, la situación se modificaba. Comenzaba en estos momentos el ingreso de maquinaria para diferentes secciones, en cantidad apreciable. También, según las crónicas de la época, se pasaba por un clima de crisis (coincidente con la *Depresión* a nivel internacional de 1873-1895) que repercutía sobre el salario de los trabajadores. Los primeros efectos de la mecanización empezaban a operar. De esta forma se hacían presentes trabajadores con

escasa calificación como niños y mujeres y otros sectores sociales, elementos históricamente marginados de la rama. Por este motivo, los trabajadores de oficio van a encontrarse con la amenaza del ingreso de personal con menor calificación, más barato para el capitalista. Asimismo, se vislumbraba la amenaza de un estancamiento general de tarifas y un intento de alargar la jornada por parte de los patronos, ante la perspectiva de crisis económica. Fue en esta etapa cuando las diferencias entre patronos y obreros comenzaban a manifestarse en enfrentamientos cuya intensidad aumentaba paulatinamente. Esta serie de cambios en el sector repercutieron sobre la organización obrera. Durante estos años, obreros de la Sociedad Tipográfica Bonaerense se escindieron de la misma, dedicada exclusivamente a objetivos mutualistas, y fundaron una organización de resistencia que tomó el nombre de Sociedad Unión Tipográfica. Su vida fue efímera, pero marcó un hecho central en la historia del movimiento obrero argentino: ante el intento de propietarios de empresas periodísticas de rebajar los salarios en sus establecimientos, la Unión Tipográfica declaraba en septiembre de 1878 la primera huelga de la historia argentina. La misma estuvo impulsada en gran medida por estos nuevos elementos que aparecían en la rama: ingreso de maquinaria y posibilidad de una mayor intensificación del trabajo, y una tendencia marcada al estancamiento de salarios. Las condiciones de los trabajadores de oficio de la rama se erosionaban, a medida que se desarrollaban las relaciones capitalistas en el sector. Por primera vez los obreros gráficos recurren al arma de la huelga para detener los efectos de estos cambios en el proceso de trabajo. Como hemos reseñado, la huelga culminó en una victoria para los trabajadores, quienes lograron limitar los intentos de la patronal de avanzar sobre las reivindicaciones que aquellos mantenían. Encontramos en esta huelga elementos a rescatar, que permiten entender la evolución de los años posteriores: el proceso de mecanización en marcha, desde la década de 1870, y la profundización de la

división del trabajo, que permitieron el ingreso de personal con menor calificación y a partir de ello la reducción de salarios; y la acción conjunta de los obreros en el reclamo de ciertas conquistas económicas. A su vez, la Sociedad Tipográfica, si bien continuó existiendo durante muchos años, comenzaba a perder peso como representación obrera.

Observamos como la concentración de capital continuó su marcha, al igual que el proceso de mecanización que describíamos. Durante los '80 y sobre todo en la década siguiente, el puñado de empresas que luego lideraron el mercado comenzaba a crecer con más velocidad que el resto. Una de sus consecuencias fue la reunión en un mismo establecimiento de gran cantidad de obreros. Por ejemplo, la casa de Jacobo Peuser ocupaba para mediados de la década de 1880 a 300 trabajadores. Un gran porcentaje de los trabajadores de la Capital se empleaban en estas firmas. Paulatinamente, los conflictos parciales (por oficio) fueron superados por la unificación de las reivindicaciones de obreros de diferentes secciones ante un mismo patrón, dentro del mismo gran taller. Si bien persistieron las reivindicaciones fraccionadas, que no se encauzaban en un reclamo unificado como se quejaba amargamente el dirigente socialista Adrián Patroni hacia fines de siglo XIX, en esta etapa de manufactura moderna se planteaban las bases para el surgimiento de la organización por rama.

A comienzos del siglo XX se producía el pasaje al régimen de gran industria. El arribo de la máquina linotipo mecanizaba el último sector de peso donde las actividades aun eran manuales, con una división del trabajo manufacturera. El nuevo implemento objetivó el trabajo que realizaban anteriormente los habilidosos tipógrafos, y redujo el conocimiento necesario del obrero a la correcta operación del teclado. Esto provocó un golpe para la sección, pilar de la organización de los obreros gráficos. Así, la nueva situación planteaba otras tareas a los trabajadores. Fundamentalmente, la defensa del salario amenazado por la descalificación y respetables condiciones de trabajo frente al

hacinamiento de máquinas, las posibles enfermedades profesionales, y otros inconvenientes. 1906 se presentó como el momento en el cual las contradicciones del nuevo período se manifestaron con mayor fuerza. En efecto, las cuatro sociedades de resistencia que se habían formado al calor de los cambios acaecidos durante los 20 años previos decidieron presentar un pliego unificado de reclamos a los patrones. Ante el rechazo de los últimos, en septiembre de 1906 declaraban la huelga general del gremio. Es significativo que una de las reclamaciones centrales del movimiento fuera la abolición de las horas extraordinarias para evitar el desempleo que amenazaba incrementarse. A principios de noviembre, los patrones aceptaban el pliego y la conformación de una Comisión Mixta Gráfica para fijar condiciones laborales. Hacia mediados del mismo mes se aceptaba el Convenio Colectivo de Trabajo, el primero de estos contratos firmado en la Argentina. El Convenio fue la herramienta que esgrimieron los trabajadores gráficos para defender sus conquistas ante los efectos producidos por el desarrollo de la gran industria. Ante la nueva situación, perdía eficacia una de las armas principales de los obreros manufactureros para controlar el acceso al taller y con eso proteger la escala salarial: el dominio del aprendizaje. Por ello los trabajadores gráficos debieron reemplazar la pérdida de efectividad de la misma, ante la descalificación general de tareas por otra que permitiera conseguir el mismo efecto. Por ello optaron, como herramienta eficaz, por el convenio colectivo. Los gráficos pudieron sostener el Convenio dadas las particularidades del proceso de trabajo en la rama. En varias secciones los trabajadores mantenían conocimientos de oficio, particularmente en las que se trabajaba con imágenes (litografía, grabado, fotografía). Incluso en las secciones donde el ingreso de máquinas había sido importante como en la composición e imprenta, aun preservaban un determinado grado de calificación y de control de aspectos del proceso. Asimismo, el sindicato mantenía una posición

relativamente fuerte ante los patrones debido a que el aumento de la producción gráfica demandaba mayor cantidad de trabajadores. Uno de los principales efectos de la introducción de máquinas, o sea la desocupación, no se manifestaba debido al aumento de la demanda de trabajadores; era por el momento una desocupación "virtual". Otra consecuencia de la huelga fue la unificación de las sociedades en la Federación Gráfica Bonaerense, a mediados de 1907. Es decir, la formación del sindicato por rama, que nucleó en poco tiempo a la mayor parte de los trabajadores del gremio y pudo imponer por algunos años ciertas condiciones a la patronal.

1912
d

No obstante, estudiamos como desde la década posterior la situación se revertía. A partir de los primeros años de los '10 comenzaban a sentirse los primeros síntomas del desempleo, efecto de la consolidación de la gran industria. Los informes del sindicato nos indican que durante los dos años previos a la Primera Guerra Mundial los afiliados que se encontraban en el paro aumentaron sensiblemente. El fenómeno, sumado a la descalificación general operada a partir del cambio tecnológico, provocó la pérdida de posiciones de los obreros en la fábrica. La Primera Guerra jugó un papel catalizador, acelerando los procesos que se desencadenaron con la gran industria. La caída de publicaciones por el aumento de los costos, provocado por la reducción del intercambio comercial con Europa de donde se importaba la mayor parte del papel utilizado en la gráfica, repercutió en el panorama general. De todas formas, como analizamos, la aparición del paro y la crisis en la que se encontraba la gráfica a mediados de esta década estaba determinada en última instancia por los cambios efectuados en los procesos de trabajo.

La nueva situación fue desfavorable para los trabajadores. Con el desempleo mermó su fuerza de negociación y los patrones avanzaron sobre sus conquistas. El avance se produjo mediante el desconocimiento de hecho de las cláusulas del Convenio

⊗ *enero de 1919 = cómo se refleja dentro de este fenómeno general*

Colectivo. Relevamos 91 conflictos en establecimientos entre 1914 y 1918 en los cuales intervino el sindicato (suponemos que debería existir una cantidad no registrada de movimientos en la cual la FGB no participó). Todos ellos están relacionados con la violación de diferentes disposiciones sancionadas por el Convenio, como pago por debajo de tarifa, infracción del descanso dominical, malas condiciones laborales, entre otras. La tendencia del propio régimen de gran industria a provocar el licenciamiento de obreros, a reducir los conocimientos necesarios y con ello el salario y las condiciones de vida de la clase, se imponía en este sector. Describimos a su vez como impactó entre los mismos trabajadores: durante estos años críticos, a pesar de la orientación negociadora adoptada por la FGB con el Convenio Colectivo, los conflictos en las fábricas y diferentes establecimientos fueron en aumento. Ante la nueva situación, los gráficos recurrieron a medidas de fuerza para bloquear el avance patronal sobre sus conquistas previas. En ocasiones, las medidas eran adoptadas por fuera de las negociaciones de la delegación obrera en la Comisión Mixta, e incluso sin recurrir al sindicato. Así fue en aumento la tensión entre obreros e industriales gráficos. ⊗

Ciertas medidas de emergencia adoptadas por el sindicato habían frenado en parte los efectos de la desocupación hacia 1918. No obstante, analizamos como la situación era desfavorable para los obreros. En febrero de 1919 la delegación patronal suspendía la aplicación del convenio colectivo por una huelga parcial que se declaró por fuera de los canales formales de la Comisión Mixta. El desconocimiento del convenio por la burguesía gráfica era posible puesto que las nuevas condiciones y los cambios en el régimen de trabajo beneficiaban a los patrones. Los obreros perdían el control del proceso a medida que avanzaba la introducción de máquinas. Intentaban resistir el embate pero no poseían la misma fuerza que años anteriores. Es así que, como estudiamos, durante 1919 los obreros gráficos levantaron el reclamo de la reducción de

la jornada laboral, en la cual uno de sus objetivos era el reparto de las horas de trabajo. Para ello presentaron un pliego a la patronal gráfica. La misma, liderada por elementos vinculados con la Asociación Gráfica (afiliada a la pro patronal Asociación Nacional del Trabajo), desconoció el mismo. La respuesta provocó la declaración de huelga por parte de la FGB, que como hecho remarcable en comparación con la etapa previa aglutinó a todos los sectores de los obreros gráficos. Según el parecer de los sindicalistas el conflicto se originaba en los crecientes ritmos de trabajo que buscaban las firmas (permitidos por la mecanización) para alcanzar buenos resultados en la competencia. Esta huelga se extendió por varios meses, con un resultado negativo para los trabajadores a pesar del apoyo de obreros de otras ramas e incluso de otros puntos de Sudamérica. Si bien se consiguieron ciertas reivindicaciones en establecimientos de obra, el movimiento en los grandes diarios fue derrotado y la mayor parte del personal cesanteado. El golpe para el sindicato y para la organización fue importante y coincidió con el cierre de un proceso general de incremento de las luchas obreras entre 1917 y 1921. Los patrones pudieron avanzar algo más en esta nueva coyuntura, suspensión del convenio colectivo mediante, que no se volverá a firmar hasta 1928. Así aprovecharon los márgenes abiertos por la nueva coyuntura relacionada con las transformaciones en el proceso de trabajo. Observamos que en 1925 consiguieron mantener las tareas infantiles en los establecimientos, y con ello conservaron un elemento de peso para controlar los salarios de toda la rama y la actividad sindical. El convenio se volvería a firmar en 1928, en donde los obreros lograron algunas conquistas menores mientras los patrones impusieron artículos que cercenaron la actividad gremial.

En conclusión: hemos observado casi 60 años de historia de los procesos de trabajo y de evolución de una rama particular como la gráfica. Encontramos en los medios de lucha y en otras estrategias de los trabajadores elementos para medir la

repercusión de los cambios sobre la estructura, conformación y accionar de la clase. El análisis de las huelgas como momentos de mayor expresión de las contradicciones, y del convenio colectivo como herramienta para preservar algunas posiciones que el proceso productivo se encontraba en condiciones de derribar, ha sido de utilidad. Nos ha permitido estudiar como se reflejaron las transformaciones estructurales en las luchas de los trabajadores y como evolucionó la conformación de la clase. Analizamos como, a pesar de la resistencia de los obreros, las tendencias de la gran industria en la gráfica se impusieron y modificaron su posición. Por ejemplo, el pasaje del sindicato de oficio al sindicato por rama, o la evolución de las medidas de sectores parciales a la actuación conjunta de la clase en defensa de reivindicaciones sindicales. Consideramos que la ^{producción de} riqueza de nuestro análisis se debe al abordaje en primera instancia de los procesos de trabajo. Hemos observado a partir de la vía escogida la evolución de la clase obrera en la gráfica, las diferentes etapas de la subsunción del trabajo al capital, pudimos comprender el ingreso de la mujer y de los niños al taller, la tendencia a la descalificación y con ello los elementos de homogenización entre los trabajadores. Estimamos que aquí reside el principal aporte de nuestra investigación, contribuyendo al conocimiento sobre el desarrollo y las particularidades del capitalismo en Argentina en el período estudiado.

Bibliografía y fuentes utilizadas

Bibliografía:

- Ansaldi, Waldo: *Una industrialización fallida. Córdoba 1880-1914*, Ferreyra Editor, Córdoba, 2000.
- Azpiazu, Basualdo y Nochteff: “El impacto de las nuevas tecnologías electrónicas sobre el proceso de trabajo y el empleo. Análisis de casos”, en *Proyecto Gobierno Argentino del Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo – OIT*, Documento de Trabajo n° 16, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Buenos Aires, agosto de 1988.
- Badoza, María Silvia: “La Compañía General de Fósforos”, en *VII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Universidad Nacional del Comahue, 1999.
- -----: “1908. De la negociación a la huelga en los talleres de Ortega y Radaelli”, presentado en XVII Jornadas de Historia Económica, Universidad Nacional de Tucumán, Septiembre de 2000.
- -----: “Patrones, capataces y trabajadores en la industria gráfica. Un estudio de caso: Ortega y Radaelli, 1901-1921”, en *Revista Secuencia*, n° 50, México D.F., mayo-agosto de 2001.
- -----: “El ingreso de la mano de obra femenina y los trabajadores calificados en la industria gráfica”, en Panaia, Marta. *La mitad del país – La mujer en la sociedad argentina*, Colección Bibliotecas Universitarias, CEAL, Buenos Aires, 1994.
- Barbero, María Inés: “De la Compañía General de Fósforos al Grupo Fabril: origen y desarrollo de un grupo económico en la Argentina (1889-1965)”, en *Problemas de Investigación, Ciencia y Desarrollo, Jornada Anual de Investigación*, UNGS, Los Polvorines, agosto de 2000.

- Bertolo, Maricel. “Relaciones colectivas de trabajo en Argentina: algunas reflexiones en torno a la huelga de obreros gráficos de 1906”, en *X Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2005.
- Caruso, Laura: “La industria marítima en la Argentina (1870-1920): su régimen de trabajo”, en *Razón y Revolución*, nº 11, Buenos Aires, 2003.
- Ceva, Mariela: “Las imágenes de las redes sociales de los inmigrantes desde los archivos de fábrica. Una comparación de dos casos: Flandria y Alpargatas”, en Berg y Otero (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina Moderna*, CEMLA-IEHS, Buenos Aires, 1995.
- Dorfman, Adolfo: *Historia de la industria argentina*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1986.
- Kabat, Marina: *Del taller a la fábrica*, Ediciones RyR, Buenos Aires, 2005.
- Kornblihtt, Juan: “La ley del más fuerte. Molinos y centralización del capital 1870-1920”, en *Razón y Revolución*, nº 9, Buenos Aires, otoño de 2002.
- Grande, Leonardo: “El eslabón perdido de la metalurgia argentina. Procesos de trabajo en los orígenes de la metalurgia argentina, 1870-1920”, en *Razón y Revolución*, nº 9, Buenos Aires, 2002.
- Jorge, Eduardo: *Industria y concentración económica. Desde el principio de siglo hasta el peronismo*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1971.
- Grimberg, Mabel et al: *Trabajadores y condiciones de vida en sectores populares urbanos*, CEAL, Buenos Aires, 1991.
- -----: *Demanda, negociación y salud. Antropología social de las representaciones y prácticas de los trabajadores gráficos*, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones, Buenos Aires, 1997.

- Gutiérrez, Leandro y Korol, Juan Carlos: “Historia de empresas y crecimiento industrial en la Argentina. El caso de la Fábrica de Alpargatas”, en *Desarrollo Económico*, vol. 28, n°11, octubre-diciembre de 1998.
- Harari, Ianina: “Tracción a sangre: proceso de trabajo y clase obrera en la industria del carruaje”, en *Razón y Revolución*, n° 15, Buenos Aires, 2006.
- Lobato, Mirta Zaida: *El ‘taylorismo’ en la gran industria exportadora argentina (1907-1945)*, CEAL, Buenos Aires, 1988.
- -----: *La vida en las fábricas. Trabajo, protesta y política en una comunidad obrera, Berisso (1904-1970)*, Entrepasados/Prometeo, Buenos Aires, 2001.
- López, Rodolfo: “Una de cal y una de arena... Procesos de trabajo en la construcción, Buenos Aires (1870-1940)”, en *Razón y Revolución*, n° 9, Buenos Aires, 2002.
- López Rodríguez, Rosana: “Infancia, sátira y revolución”, en *Razón y Revolución* n° 9, Buenos Aires, 2002.
- -----: “Dolores que educan”, en *Razón y Revolución* n° 10, Buenos Aires, 2002.
- -----: “El precio del pan”, en *Razón y Revolución* n° 11, Buenos Aires, 2003.
- Marotta, Sebastián: *El movimiento sindical argentino*, Editorial Calomino, Buenos Aires, 1970.
- Monsalve, Martín: “Inversiones sólidas, ganancias líquidas. La producción petrolera en la Argentina hasta 1930”, en *Razón y Revolución*, n° 9, Buenos Aires, 2002.
- Neffa, Julio César: *Modos de regulación, regímenes de acumulación y sus crisis en la Argentina (1880-1996): una contribución a su estudio desde la teoría de la regulación*, EUDEBA, Buenos Aires, 1998.

- Novick, Marta y Catalano, Ana María: “La sociología del trabajo al encuentro de las relaciones laborales en un marco de incertidumbre”, en Panaia, Marta (comp.): *Trabajo y empleo. Un abordaje interdisciplinario*, EUDEBA – PAITE, Buenos Aires, 1992.
- Ortiz, Ricardo: *Historia económica de la Argentina*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1978.
- Pascucci, Silvina: “Caridad y explotación. El trabajo en los institutos de beneficencia y el desarrollo del capitalismo en la Argentina de principios de siglo XX”, en *Razón y Revolución*, n° 19, Buenos Aires, 2002.
- Sábato, Hilda y Romero, Luis Alberto: *Los trabajadores de Buenos Aires. La experiencia del mercado: 1850-1880*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1992.
- Sarlo, Beatriz: *El imperio de los sentimientos*, Catálogos, Buenos Aires, 1985.
- Sartelli, Eduardo: “Procesos de trabajo y desarrollo capitalista en la agricultura”, en *Razón y Revolución*, n° 6, otoño de 2000.
- Schvarzer, Jorge: *La industria que supimos conseguir*, Ediciones Cooperativas, Buenos Aires, 2000.
- Tarditi, Roberto: “El proceso de trabajo en los frigoríficos: una moderna manufactura”, en *Primeras Jornadas Interdisciplinarias de estudios agrarios y agroindustriales*, Buenos Aires, 1999.
- Vaca, Carlos: “Crisis e innovaciones tecnológicas. El caso gráfico”, en *1° Congreso Nacional de Estudios del Trabajo*, ASET, Buenos Aires, mayo de 1992.
- Villanueva, Javier: “El origen de la industrialización argentina”, en *Desarrollo Económico*, n° 47, Buenos Aires, diciembre de 1972.

Fuentes:

• Libros y artículos

- Badoza, Silvia: "Typographical Workers and their Mutualist Experience: The Case of the *Sociedad Tipográfica Bonarense*, 1857-80", en Adelman, Jeremy (comp.): *Essays in Argentine Labour History, 1870-1930*, The Macmillan Press, Houndmills and London, 1992.
- -----: "El ingreso de la mano de obra femenina y los trabajadores calificados en la industria gráfica", en Panaia, Marta. *La mitad del país – La mujer en la sociedad argentina*, Colección Bibliotecas Universitarias, CEAL, Buenos Aires, 1994.
- Badoza, María Silvia y Tato, María Inés: "Trabajadores y empresarios gráficos en la coyuntura crítica de 1919", en *X Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2005.
- Buonocuore, Domingo: *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Ed. Bowker, Buenos Aires, 1974.
- Chueco, Manuel: *Los Pioneers de la industria nacional*. Imprenta de La Nación, Buenos Aires, 1886.
- Dreyfus, John y Richaudeau, François: *Diccionario de la edición y de las Artes Gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990.
- García, Eustasio y Losada, Gonzalo: *Desarrollo de la industria editorial argentina*, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, Buenos Aires, 1965.
- García Basalo, Juan C: *Historia de la Penitenciaría de Buenos Aires (1869-1880)*, Servicio Penitenciario Federal, 1979.
- García Costa, Víctor O. *Adrián Patroni y "Los trabajadores en la Argentina"*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1990.

- Giraldez, José: *Tratado de la tipografía o arte de la imprenta*, Madrid, Ed. Giménez, 1884.
- González, Ricardo: *Los obreros y el trabajo*, Bs. As., CEAL, 1984.
- Helguera, Dimas: *La producción argentina en 1892*, Goyoaga y Cía., Buenos Aires, 1893.
- Hortelano, Benito: *Manual de tipografía, para uso de los tipógrafos del Plata*, Buenos Aires, Imprenta Española, 1864.
- Naccari, Cirilo. *El linotipista. Manual técnico y práctico*, Impresiones Fontana, Buenos Aires, 1920.
- Ortiz, Ricardo: *Historia económica de la Argentina*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1955.
- Oyénarte, Pedro S: *Manual de tipografía y linotipia*, Buenos Aires, Ediciones Tecnigraf, 1952.
- *Palabras con Elías Castelnuovo*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1968.
- Panettieri, José: *El paro forzoso en la Argentina agroexportadora*, CEAL, Buenos Aires, 1988.
- Rosarivo, Raúl: *Historia general del libro impreso desde el origen del alfabeto hasta nuestros días*, Ediciones Aureas, Buenos Aires, 1964.
- *Typographical printing-machines and machine-printing*, Londres, Wyman's Technical Series, 1879.
- Ugarteche, Félix de: *La imprenta argentina (1700-1929)*, Talleres Gráficos R. Canals, Buenos Aires, 1929.

Portales de Internet:

- Museo Virtual de la Imprenta: www.museodelaimprenta.com.ar.
- Federación Latinoamericana de Facultades de Ciencias Sociales:
www.felafacs.org.

• **Publicaciones periódicas**

- Barret, Robert: "Paper, paper products and printing machinery in Argentina, Uruguay and Paraguay", en *Special Agents Series N° 163*, Department of Commerce, Washington, 1918 (publicación oficial).
- Boletín del Departamento Nacional del Trabajo (publicación oficial):
 - * "Condiciones de trabajo en la ciudad de Buenos Aires", 1909.
 - * "Acuerdos industriales y arbitraje. Convenio entre patronos y obreros de artes gráficas (1era. Renovación, 1909)", 1909.
 - * "Derogación del inciso 34 del artículo 18 del decreto reglamentario de la ley sobre el trabajo de mujeres y niños", 1909.
 - * "Condiciones del trabajo en la ciudad de Buenos Aires. Imprentas y litografías", 1909.
 - * "El convenio entre obreros y patronos gráficos", 1918.
- *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, T. XI, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1912.
- La Nación, *Un siglo en sus columnas*, Buenos Aires, La Nación, enero de 1970.
- *Revista Técnica, Publicación Quincenal Histórica, Año IV – Tomo III*, Buenos Aires, 1898-1899.

Diarios y periódicos:

- *La Nación*
- *La Prensa*
- *El Obrero Gráfico, órgano de prensa de la Federación Gráfica Bonaerense (Sociedades Unidas)*. – Varios números.
- *La Vanguardia*

• **Documentos y estadísticas**

- Barret, Robert: op. cit., Department of Commerce, Washington, 1918.
- Casa Peuser: *Cincuentenario de la papelería, librería e imprenta argentina "Casa Jacobo Peuser" (1867-1917)*, Buenos Aires, Casa Jacobo Peuser, 1917.
- *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, agosto-septiembre de 1887.
- *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina, levantado en septiembre de 1904*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1906.
- *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina. Conmemorativo del Primer Centenario de la Revolución de Mayo 1810-1910, levantado en octubre de 1909*, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1910.
- *Segundo Censo de la República*, levantado el 10 de mayo de 1895, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires, 1898.

- *Tercer Censo de la República, levantado en junio de 1914*, Talleres Gráficos de L. J. Rosso, Buenos Aires, 1916-17.
- *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados* de 1919, en Badoza, María Silvia y Tato, María Inés. op. cit.
- Díaz Ossa, F: *Nociones sobre artes gráficas y publicidad*, 1933 (sin otros datos bibliográficos).
- González, Manuel: “El convenio entre obreros y patronos gráficos”, en *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo*, Buenos Aires, 1918
- Solicitud de la STB sobre aranceles aduaneros a la Cámara de Diputados de la Nación, en 1879; citado en Ugarteche, Félix de. op. cit., p. 369.
- Storni, Pablo: “La industria y la situación de las clases obreras en la capital de la República”, en *Revista Jurídica y de Ciencias Sociales*, T. II, Buenos Aires, Julio-Octubre de 1908.
- *Reglamento de trabajo y tarifas de salarios mínimos*, pliego presentado por la delegación de la Federación Gráfica Bonaerense a la Sección Artes Gráficas de la UIA en mayo de 1919.

- **Entrevistas utilizadas**

- A Lucio Ferrer (entrevista del autor).

Consultadas:

- Al Sr. Wilson, *Buenos Aires Herald*. Citado en *Artes Gráficas*, Año II, nº 6, Ene-Mar 1943.
- A René Stordeur, por Luis Alberto Romero. Citado en Badoza, María Silvia: “El ingreso de la mano de obra “El ingreso de la mano de obra femenina y los trabajadores calificados en la industria gráfica”, en Panaia, Marta. *La mitad del*

país – La mujer en la sociedad argentina, Colección Bibliotecas Universitarias,
CEAL, Buenos Aires, 1994.

p. 75