

*Imágenes para la clase obrera: el discurso visual de la revista Lux,  
órgano oficial del Sindicato Mexicano de Electricistas, 1936-1941*  
[Images for the working class: the visual discourse of the magazine  
*Lux*, official organ of the Mexican electricians' union]

Mireida VELÁZQUEZ  
Posgrado en Historia del Arte, UNAM, México

La revista *Lux* fue y sigue siendo la revista corporativa del Sindicato Mexicano de electricistas. En 1936 la dirección decidió incluir imágenes —fotografías o ilustraciones— en sus publicaciones. La relación entre el gobierno y los creadores de la revista supuso que todas las imágenes que aparecieron, a partir del periodo señalado, respondieran a los intereses del régimen; en este caso, conformar una identidad visual de clase, así como un modelo de ciudadano. De este modo, la revista, informativa en sus inicios, se convirtió en un órgano propagandístico estatal, que legitimaba las políticas del régimen postrevolucionario. Algunos de sus intereses fueron el de realzar el vínculo entre obrero trabajador y Estado protector, o convertir la energía eléctrica, y por tanto a sus representantes, en un símbolo del proceso modernizador propulsado por el gobierno: la luz era el remedio a las tinieblas de la ignorancia y el analfabetismo.

*Palabras clave:* revista *Lux*; Sindicato Mexicano de Electricistas; Estado posrevolucionario; propaganda estatal; clase obrera.

The magazine *Lux* was, and still is, the corporative periodical of the Mexican electricians' union. In 1936 the directors decided to include images—photographs or illustrations—in their publications. The relation between the government and the creators of the periodical was such that henceforth all the images that appeared would reflect the interests of the régime; in this case, the building of a visual class identity, as well as a model of citizenship. Thus the magazine, which began as an informational periodical, was transformed into an organ of state propaganda, that legitimated the policies of the post-revolutionary régime. Some of its efforts were directed at heightening the link between industrial workers and the protecting state or the making of electrical energy, and hence of its representatives, a symbol of the modernization process promoted by the government: electric light became the remedy for the shadows of ignorance and illiteracy.

*Keywords:* *Lux* magazine; Mexican electricians' union; post-revolutionary state; state propaganda; working class.

VELÁZQUEZ, Mireida, "Imágenes para la clase obrera: el discurso visual de la revista *Lux*, órgano oficial del Sindicato Mexicano de Electricistas, 1936-1941", en Linda BÁEZ RUBÍ y Emilie CARREÓN BLAINE (eds.), *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014), 491-503.

# IMÁGENES PARA LA CLASE OBRERA: EL DISCURSO VISUAL DE LA *REVISTA LUX*, ÓRGANO OFICIAL DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS, 1936-1941

MIREIDA VELÁZQUEZ

Posgrado en Historia del Arte, UNAM

En 1928 se editó el primer número de la *Revista Lux* —órgano informativo del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME)— publicación que subsiste hasta la actualidad como medio difusor de esta organización obrera. Después de varios años y tras una existencia irregular, en 1936 la revista tomó un nuevo rumbo, definido especialmente por el fortalecimiento del sindicato a partir de su triunfo en la huelga general convocada en julio de ese mismo año.<sup>1</sup>

*Lux* cumplía con una función informativa básica dentro del gremio, tal como dar a conocer las tareas de los líderes sindicales, reseñar sus procesos de elección internos, explicar los derechos de los trabajadores, entre otros. Sin embargo, la revista comenzó a experimentar cambios sustanciales como la inclusión de temas vinculados al panorama político internacional, haciendo claro su apoyo a la República española, así como la proliferación de artículos dedicados al arte, la cultura y el bienestar material e intelectual de la clase trabajadora.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> El Sindicato Mexicano de Electricistas se fundó en 1914 con el nombre Sindicato de Empleados y Obreros del Ramo Eléctrico, el cual cambiaría por el actual pocos días después de su conformación. Al año siguiente el SME llevó a cabo su primera huelga y comenzó a editar su órgano informativo *Rojo y Negro*. En junio de 1936, el Sindicato convocó a la que se considera su segunda gran huelga ante la compañía Mex-Light. Este paro consolidó “uno de los contratos colectivos más avanzados de la época”. *Cien años de Luz y Fuerza del Centro*, eds. Isaac Bengurión, Pablo Molinet et al. (México: Luz y Fuerza del Centro, 2003), p. 81.

<sup>2</sup> A lo largo de 1937, *Lux* presentó diversas portadas, realizadas por Santos Balmori y Antonio Arias Bernal, dedicadas a la República española. Así por ejemplo, en la contraportada de marzo de 1937 (año X, núm. 3) Balmori realizó la ilustración *Dejaréis que asesinen a la España nueva?* Por su parte, en los números 8 y 9 de agosto y septiembre de 1937 (editados juntos), el ilustrador Antonio Arias Bernal realizó la portada titulada *Miliciana*, en la cual representó a una de las tantas mujeres que se integraron en la contienda armada para defender a la República española.

Pero la transformación más importante que se instrumentó en *Lux* fue el fortalecimiento en el uso de las imágenes —ya fueran ilustraciones o fotografías— como dispositivos de comunicación y medios para hacer más accesibles los mensajes políticos e ideológicos contenidos en sus páginas. En este sentido, en su editorial de noviembre de 1936 se planteó la urgente necesidad de ofrecer un nuevo producto a los lectores. El editor señalaba:

El pasado número fue probablemente uno de los más aburridos y peor presentados gracias a la fraternal colaboración entre el Director de la Revista que hizo incluir fuertes dosis de material soporífero, y los camaradas de la imprenta que se las arreglaron de manera que la impresión quedara lo peor posible [...] Hay que modificar la revista; hay que usar otro tipo de letra; más ilustraciones [...] <sup>3</sup>

La editorial proponía hacer de *Lux* una herramienta que colaborara en la educación de los agremiados, al ampliar los temas tratados por la revista hacia cuestiones como la pintura, la poesía, la historia, el arte popular; entre otros elementos básicos para “el mejoramiento de la clase obrera”. <sup>4</sup>

La importante proliferación de imágenes para ilustrar sus artículos, la transformación de sus portadas y contraportadas en composiciones de alto contenido político —centradas en la figura del obrero industrial— el uso de mensajes aleccionadores, entre otros cambios proyectados siempre en un nivel visual, hicieron de *Lux* un reflejo del creciente interés en la gráfica y la fotografía como instrumentos privilegiados para la construcción de nuevos discursos.

De esta manera, durante las décadas de los años treinta y cuarenta, un equipo de reconocidos ilustradores así como de fotógrafos —la mayoría de las veces anónimos— puso su trabajo al servicio de la *Revista Lux* con el objetivo de crear una identidad visual y sentido de clase en el agremiado, pero también una imagen de la propia industria eléctrica que estuviera acorde con los signos de la modernidad.

Así, tres fueron los grandes protagonistas de la retórica visual que exaltaba la *Revista Lux* a lo largo de sus páginas: el trabajador industrial inserto en un ámbito principalmente urbano; la industria, representada en la maquinaria y en la energía eléctrica; y la nueva sede del Sindicato

<sup>3</sup> *Revista Lux. Órgano del Sindicato Mexicano de Electricistas*, año X, núm. 11 (noviembre, 1936): 2.

<sup>4</sup> *Revista Lux. Órgano del Sindicato Mexicano de Electricistas*, año IX, núm. 11 (noviembre, 1936): 2.

Mexicano de Electricistas,<sup>5</sup> máximo ejemplo de la nueva era que proyectaba en su arquitectura los ideales de una sociedad en transformación.

El planteamiento de este trabajo es analizar la imagen del obrero de la industria eléctrica que se concibió y difundió a través de la *Revista Lux* y la manera en que dicha construcción visual representó los ideales de la organización sindical así como los vínculos de la clase obrera con el Estado mexicano.

La conformación de una iconografía del trabajador industrial, que paulatinamente se convertiría en sinónimo del nuevo ciudadano y héroe emanado de la lucha revolucionaria, respondió no sólo a las necesidades de autorrepresentación por parte de la organización obrera sino también a una estrategia estatal que pretendía regular los contenidos visuales y escritos que circulaban dentro de estas organizaciones políticas. Mi objetivo, finalmente, es señalar la presencia gubernamental dentro de los procesos editoriales de la *Revista Lux* y su consiguiente intervención en la configuración y definición de una iconografía de la clase obrera.

La portada de marzo de 1932 de la *Revista Lux* nos presenta un fotomontaje en el cual se observa una escena enmarcada con motivos prehispánicos —a la manera de un remate ornamentado con cabezas de serpiente emplumada—. En la composición de autor no identificado, se dispone en primer plano a una pareja de trabajadores de la industria eléctrica llevando a cabo su labor diaria en lo alto de un poste de luz. Parecen colocar el cableado para dotar de energía a alguna zona de la ciudad.

En el fondo se yergue el Monumento a la Revolución todavía en una etapa temprana de su construcción, pues podemos distinguir la estructura del casco y el andamiaje que rodea la edificación.<sup>6</sup> Al pie del monumento, cientos de luces señalan el proceso paulatino de electrificación. El sentido del fotomontaje parece claro: los trabajadores de la industria eléctrica realizan una labor sustancial para el país, son parte fundamental en la reconstrucción nacional que trajo consigo la revolución. El monumento que se levanta a lo lejos parece avalar no sólo el sentido de su trabajo cotidiano como parte de un esfuerzo social, sino también la propia lucha del sindicato en el contexto de la nueva nación.

La energía eléctrica y la fuerza laboral que formaba parte de este sector eran elementos clave para el compromiso de modernización agraria

<sup>5</sup> Sobre el sindicato, su historia y lucha política véase María Josefina García Herrera, "El Sindicato Mexicano de Electricistas, 1933-1936", tesis de licenciatura en Sociología (México: UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1987).

<sup>6</sup> Para mayor información acerca del Monumento a la Revolución véase Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001).

e industrial que definían las acciones de gobierno. Por esta razón, desde que asumió el poder en diciembre de 1934 Lázaro Cárdenas se empeñó no sólo en electrificar la mayor parte del territorio nacional sino también en convertirse en el intermediario y rector de las relaciones obrero patronales.<sup>7</sup>

La electricidad significaba civilización, modernidad; la luz eléctrica entrañaba la posibilidad de dejar atrás las penumbras, asociadas al mal y a la ignorancia, para entrar en una nueva era de la humanidad: el futuro era luminoso y el bienestar que traería consigo se debía reflejar lo mismo en la vida privada que en la pública.<sup>8</sup>

Toda revolución necesita sus héroes<sup>9</sup> y la mexicana no fue la excepción. La necesidad de configurar una estrategia de legitimación hizo que el Estado posrevolucionario utilizara a sus bases populares de apoyo como fuente para construir nuevas imágenes de heroicidad (fig. 1) —sujetos anónimos y cotidianos como el campesino, el militar, el obrero— como ejemplos del ciudadano al que se aspiraba moldear.

En un país con altos índices de analfabetismo —50 por ciento para 1934 según estimaciones señaladas por el propio Lázaro Cárdenas— las imágenes cumplieron una función educativa que el Estado mexicano intentaba regular.<sup>10</sup> Una revista sindical representaba entonces la posibilidad de interferir en este proceso de formación, dictando los modelos de conducta pública y privada que debían seguir los nuevos mexicanos encarnados en la figura del obrero industrial al cual se comenzó a exaltar no sólo en sus virtudes morales sino también en sus cualidades físicas.

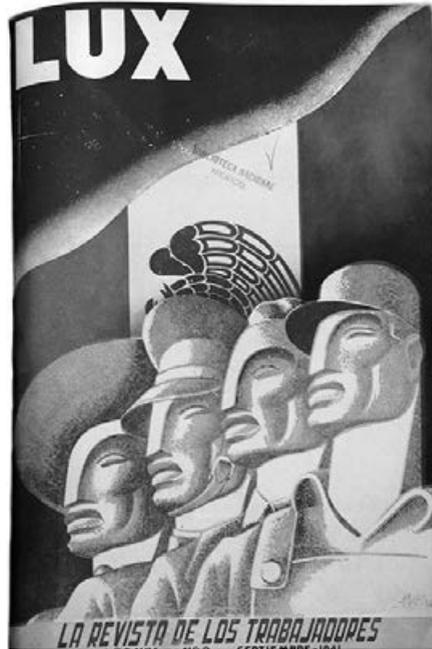
De esta manera, el obrero que se construye en la retórica visual de *Lux* es un hombre sano y fuerte, cuya figura escultórica y monumental es

<sup>7</sup> Sobre los proyectos y políticas estatales del gobierno cardenista véase Alan Knight, "Cardenismo: Juggernaut or Jalopy", en *Journal of Latin American Studies* (Cambridge: Cambridge University Press) 26, núm. 1 (febrero, 1994): 73-107.

<sup>8</sup> Marcela Gené explica que "el horizonte de rayos luminosos es una convención que significa el futuro y apunta que Ernst Gombrich interpretaba este motivo como 'una transición natural del simbolismo religioso al político; la analogía de la luz con el bien y la verdad [...]'", en Marcela Gené, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/Universidad de San Andrés, 2005), 75.

<sup>9</sup> Sobre la conformación de la figura del obrero como héroe de la revolución soviética véase Victoria E. Bonnell, *Iconography of Power. Soviet Political Posters Under Lenin and Stalin* (Berkeley: University of California Press, 1997), 21.

<sup>10</sup> De acuerdo con el informe presidencial que comprendía el periodo 1939-1940, presentado por el general Lázaro Cárdenas al Congreso de la Unión, en el ramo de educación el mandatario apuntó: "El analfabetismo, que es uno de los males mayores que han impedido el desarrollo orgánico de la sociedad mexicana [...] ha venido reduciéndose gradualmente [...]. Así, en 1910, la proporción de analfabetos en la República era de 70%, en tanto que en 1934 era de 50%, en 1940 se ha reducido al 45%", en *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas. Informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo, 1928-1940* (México: Siglo XXI Editores, 1978), 189.



1. Ilustración de Antonio Arias Bernal para la portada de *Revista Lux*. *La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 9 (septiembre, 1941). Hemeroteca Nacional, HM L116. Foto: Gloria Minauro.

también símbolo de su fortaleza de carácter y de su patriotismo (fig. 2). Al describir las afinidades en las representaciones del hombre nuevo en el imaginario nazi y fascista, Marcela Gené apunta: “las figuras masculinas, exhiben en sus musculosos cuerpos desnudos los ideales de juventud, belleza y fortaleza”,<sup>11</sup> atributos que se convierten en parte fundamental de la iconografía del obrero en diversos regímenes.

Cabe apuntar que en los contenidos de la *Revista Lux* fueron pocas las imágenes dedicadas a la figura femenina y que ésta fue concebida en una de sus portadas, por ejemplo, como campesina, es decir, nunca como la contraparte del obrero a diferencia de otras imágenes que circulaban en la época, como aquellas producidas por el propio Francisco Eppens en los diseños originales para la impresión de estampillas postales y fiscales.<sup>12</sup> Por tanto, el gremio de la industria eléctrica se concibe a sí mismo como un entorno básicamente masculino en el que la mujer ni siquiera es contemplada.

<sup>11</sup> Gené, *Un mundo feliz*, 75.

<sup>12</sup> Al respecto véase Mireida Velázquez, “Mensajes para la nación: configuración del nacionalismo posrevolucionario en la filatelia mexicana (1925-1960)”, en *México postal: mensajes de la Revolución* (México: Museo Nacional de Arte-Museo de la Filatelia de Oaxaca, 2010).



2. Ilustración de Antonio Arias Bernal para la portada de *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 7 (julio, 1941). Hemeroteca Nacional, HM L116. Foto: Gloria Minauro.

En un proceso similar al que se presentó en países como la Unión Soviética o en Argentina en los años del peronismo, durante el régimen cardenista el símbolo del nuevo hombre fue encarnado en la figura del obrero industrial. El objetivo era perfilar el ideal del ciudadano producto de la revolución. En este sentido, Beatriz Urías señala:

La representación del “hombre nuevo” que se popularizó en México después de la revolución se construyó dentro de la ideología nacionalista oficial. La nueva clase política e intelectual concentró en esta figura muchas de las expectativas de renovación social que la revolución había suscitado en muchas capas de la población.<sup>13</sup>

Al igual que otros medios masivos, la *Revista Lux* buscaba cumplir la tarea de ofrecer imágenes que tradujeran los valores de la sociedad moderna como la higiene, la educación sexual, el laicismo, el compromiso político, la ética del trabajo. Se trataba de cambiar la estructura de pensamiento del pueblo en sus niveles más profundos.<sup>14</sup> Así por ejemplo, las contrapor-

<sup>13</sup> Beatriz Urías Horcasitas, *Historias secretas del racismo en México, 1920-1950* (México: Tusquets, 2007), 26.

<sup>14</sup> Bonnell, *Iconography of Power*, 37.

tadas de la revista regularmente servían como espacio para brindar diversas lecciones a los trabajadores que iban desde señalarle reglas como el uso de herramientas y protección en su labor cotidiana, hasta brindarle directrices de comportamiento dentro y fuera del trabajo.

En una de estas contraportadas podemos ver una escena en la que un trabajador visita al médico. Su figura, delineada como una radiografía, trasluce el estado de su cerebro, pulmones y demás órganos vitales. La ilustración se concreta con el mensaje: “Para conservarse sano y fuerte, el trabajador debe vivir como si él mismo fuera caja de cristal, donde el sol penetra y el médico observa y vigila como guardián que detenga las enfermedades.”<sup>15</sup>

La *Revista Lux* se encargó de transmitir a los miembros del SME un ideario, apoyándose en este tipo de imágenes, que destacó la importancia de la organización y unidad obrera para la concreción de sus objetivos laborales. Sin embargo más allá del ámbito público, la revista también buscó incidir en aspectos privados como el hogar y la familia, en un intento por hacer del Sindicato una institución rectora, apéndice del Estado.

Mensajes aleccionadores como “En el camino recto siempre hay obstáculos que vencer”, son acompañados por ilustraciones en las que el obrero triunfante es siempre el protagonista de una lucha continua en contra de sus enemigos de clase, de la injusticia social y la ignorancia. En este caso la ilustración de Francisco Eppens realizada en abril de 1938 para el número 4 de la *Revista Lux*,<sup>16</sup> muestra a un obrero con el puño en alto que debe seguir un largo camino para llegar a una suerte de “tierra prometida”, transformada en metrópolis de altos rascacielos.

La revista dio mayor importancia a este discurso visual no sólo como una manera de crear mensajes claros y de fácil interpretación para los obreros, sino también como parte del programa de difusión estatal que se encargaría, en los años subsecuentes, de sistematizar el flujo de información escrita y visual, en aras de consolidar un discurso hegemónico. En este sentido, los impresos representaron —gracias a sus posibilidades de reproducción— una manera de llevar mensajes visuales y escritos a grupos de la sociedad que de otra manera difícilmente habrían podido acceder a ellos.

A pesar de ser concebida como una revista independiente de las grandes centrales obreras mexicanas como la CTM y la CROM<sup>17</sup> el contenido

<sup>15</sup> *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 12 (diciembre, 1941): contraportada.

<sup>16</sup> “En el camino recto siempre hay obstáculos que vencer”, Ilustración de Francisco Eppens para el artículo de Agustín Salvat, “El socialista Guillermo Morris y México”, en *Revista Lux*, año XI, núm. 4 (abril de 1938):12,13.

<sup>17</sup> Véase Barry Carr, *El movimiento obrero y la política en México, 1910-1929* (México, Era, 1982).

visual y escrito de *Lux* la evidencian como una edición que contaba con el auspicio del Estado, hecho que la obligaba a seguir una línea dictada por los intereses propagandísticos gubernamentales.

Si bien *Lux* nunca perfiló una abierta postura de apoyo a las acciones del Estado, lo cierto es que la revista compartió un mismo equipo de colaboradores tanto con *El Nacional* como con otras publicaciones oficialistas,<sup>18</sup> lo cual nos lleva a pensar que es muy probable que el gobierno proporcionara los recursos humanos y materiales para la elaboración de la revista.

De igual manera, el equipo de ilustradores que hicieron posible la edición de *Lux*—Francisco Eppens, Santos Balmori, Antonio Cué y Antonio Arias Bernal, entre otros<sup>19</sup>— eran también colaboradores de publicaciones como *El Nacional*, de la revista *Avante*, órgano oficial del sindicato de los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores y de algunas publicaciones de la Universidad Obrera de México. De ahí que los discursos visuales y el trasfondo ideológico de dichas ediciones siguieran una misma dirección acorde con un sistema propagandístico que se hizo más complejo a lo largo del sexenio cardenista.

Durante los años treinta, y especialmente con la llegada del presidente Cárdenas al poder, el SME buscó consolidarse como una organización obrera capaz de equilibrar las fuerzas políticas del país. La huelga de 1936—que dejó sin energía eléctrica a la ciudad de México y zonas conurbadas— tuvo como resultado no sólo la triunfal negociación de un nuevo contrato colectivo, precedente para otros movimientos obreros, sino también el claro reconocimiento del Estado al liderazgo del SME.<sup>20</sup>

Como parte de esta creciente fuerza, el sindicato obtuvo los recursos entre sus agremiados—y es posible que también del gobierno— para levantar su nueva sede: un edificio de estilo funcionalista, realizado por Enrique

<sup>18</sup> Al respecto véase Jacqueline Covo, “El periódico al servicio del cardenismo: El Nacional, 1935”, en *Historia Mexicana*, vol. 46, núm. I (181) (julio-septiembre, 1996): 134.

<sup>19</sup> Sobre el trabajo de Francisco Eppens como ilustrador véase Mireida Velázquez, “La obra gráfica de Francisco Eppens en los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1935-1940”, tesis de maestría en Historia del Arte (México: UNAM-Posgrado en Historia del Arte, 2009).

<sup>20</sup> El sindicato resumía así la “Naturaleza y fundamentación” de sus peticiones: “Las peticiones que formularon los trabajadores a las empresas, pueden dividirse en dos grupos: las que se refieren principalmente a sus derechos en sus relaciones con el patrón y aquellas otras cuyo fondo consista esencialmente en un mejoramiento económico. Las primeras tienden a corregir una situación de injusticia en las relaciones obrero-patronales motivadas por el desempeño del trabajo; las segundas tienen por objeto elevar el nivel material de vida de los trabajadores”, *Revista Lux*, año X, núms. 8 y 9 (agosto-septiembre, 1936): 4.

Yáñez y Ricardo Rivas arquitectos ganadores del concurso convocado en 1936 por el sindicato.<sup>21</sup>

De acuerdo con Ramón G. Colín, quien fue director de la revista entre 1938 y 1939, en su artículo “El nuevo hogar social del SME” (fig. 3),<sup>22</sup> los camaradas Yáñez y Rivas, como él los llamaba, miembros de la Unión de Arquitectos Socialistas habían resultado ganadores del concurso imponiéndose a otros arquitectos como Carlos Obregón Santacilia, por ofrecer la mejor solución de espacio y distribución de todos los servicios sociales que el sindicato deseaba reunir en su nuevo edificio, para dar atención a los agremiados y sus familias.

Colín señalaba: “Se pidió alojar en un terreno de 35 m por 44 m de fondo, orientado de norte a sur, situado en el número 45 de la calle de Las Artes, los siguientes servicios: oficinas sindicales, sala de asambleas, servicio médico, cooperativa, escuela, biblioteca, la *Revista Lux*, gimnasio, casino, imprenta y servicios generales.”<sup>23</sup> El conjunto del edificio estaba formado por dos cuerpos constructivos con cimentación independiente y la estructura de éstos se realizó en concreto armado. La propuesta —apuntaba Colín— era que el trabajador encontrara “en su nuevo hogar social, la manera de satisfacer la mayor parte de sus necesidades” y agregaba: “La costumbre de concurrir a su nuevo hogar social y la labor educativa que allí se desarrollará, indudablemente creará en los trabajadores cariño hacia su organización, espíritu de solidaridad hacia sus camaradas y sentido de cooperación; creará, en suma, conciencia de clase.”<sup>24</sup> Yáñez y Rivas proyectaron un edificio para satisfacer las necesidades del hombre como integrante de una clase y no como individuo aislado y particular. De acuerdo con el articulista, Yáñez y Rivas habían proyectado un edificio que concebía al hombre como integrante de una clase y no como individuo aislado y particular, con lo cual habían iniciado un nuevo género de arquitectura: la de la gran clase trabajadora.

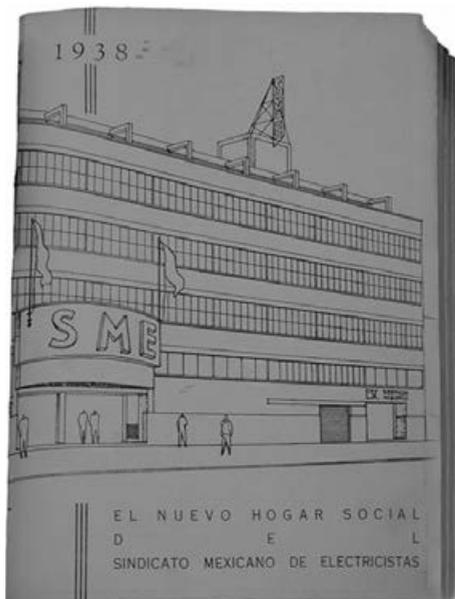
De acuerdo con Peter Krieger, la arquitectura, en su apariencia pública puede convencer a las masas urbanas, de ahí que los actos políticos se exhiban en una escenografía simbólica para garantizar la legitimación

<sup>21</sup> Sobre la construcción del edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas, véase Rafael López Rangel, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica mexicana* (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1989), José Víctor Arias Montes y Carlos Ríos Garza, *Enrique Yáñez y el Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

<sup>22</sup> Ramón G. Colín, “El nuevo hogar social del Sindicato Mexicano de Electricistas”, *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 10 (octubre, 1938): I-X.

<sup>23</sup> Colín, “El nuevo hogar social”, VI.

<sup>24</sup> Colín, “El nuevo hogar social”, X.



3. El nuevo hogar social del Sindicato Mexicano de Electricistas, *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XI, núm. 10 (octubre, 1938): 19. Hemeroteca Nacional, HM L116. Foto: Gloria Minauro.

necesaria.<sup>25</sup> De esta manera, la nueva sede del SME representaba no sólo las aspiraciones de la organización obrera sino también la manera como deseaban ser concebidos fuera de su gremio. Modernidad, fuerza, solidez eran atributos propios de la nueva estructura arquitectónica, la cual brindaría los espacios propios para la renovación integral de la clase obrera.

Es por ello que a lo largo de 1938, la *Revista Lux* se encargó de dar cuenta —a través de reportajes gráficos ilustrados con fotografías que registraban todos los detalles del proceso— de los avances en la construcción del edificio. La sede se convertía así en la proyección material de la nueva fuerza obrera, ejemplo de la transformación en las condiciones de vida materiales e intelectuales del trabajador de la industria eléctrica.

En las portadas de octubre de 1938 y enero de 1941 vemos la imagen del edificio enclavado en la colonia Tabacalera, un antiguo barrio de prostitución y delincuencia que se había elegido para congregarse diversas construcciones simbólicas como la sede del partido oficial, la de la Confederación de Trabajadores de México y el propio Monumento a la Revolución.

<sup>25</sup> Peter Krieger, “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg”, en *XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. (In) Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*, ed. Lucero Enríquez (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000), 268.



4. Portada de *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XI, núm. 10 (octubre, 1938). Hemeroteca Nacional, HM L116.

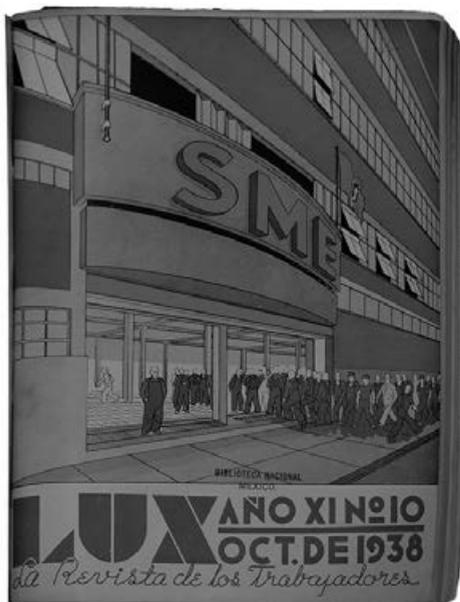
Foto: Gloria Minauro.

En la ilustración de Antonio Arias Bernal (fig. 4), que sirvió como portada del número que conmemoró la inauguración del edificio,<sup>26</sup> vemos una construcción de fachada roja y gris cuyas líneas limpias y sobrias dan cuenta de una arquitectura moderna alejada de los materiales y excesos decorativos que caracterizaron a la arquitectura del antiguo régimen. Masas trabajadoras, portando overol de mezclilla azul —uniforme del proletariado— entran de manera ordenada a la edificación. Un obrero solitario, apostado en uno de los costados de la entrada principal, parece observar a sus compañeros —con postura serena y manos en los bolsillos— y darles la bienvenida a esta nueva etapa de la organización sindical.

En la portada de 1941 el motivo central de la composición es nuevamente la sede del sindicato.<sup>27</sup> En el fotomontaje, autoría de Josep Renau (fig. 5), vemos al edificio desde uno de sus costados, dominando la fachada completa de manera lateral. Por encima de la construcción, un anuncio luminoso —como los que comenzaban a proliferar en la ciudad para anunciar centros nocturnos y cines— señala las iniciales del sindicato de manera contundente y aparatosa. Por encima del letrero, un descomunal puño

<sup>26</sup> Véase *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XI, núm. 10 (octubre, 1938).

<sup>27</sup> Véase *Revista Lux. La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 1 (enero, 1941).



5. Fotomontaje de Josep Renau para la portada de *Revista Lux*. *La revista de los trabajadores*, año XIV, núm. 1 (enero, 1941). Hemeroteca Nacional, HM L116. Foto: Gloria Minauro.

en señal de lucha, se levanta triunfante para dominar el horizonte. De él parecen desprenderse una serie de descargas eléctricas que lo rodean y le confieren mayor fuerza. Es evidente el uso del puño en alto como expresión simbólica de lucha y triunfo, señal internacional de la retórica obrera que llama a la acción y la solidaridad. Esta imagen, a diferencia de la anterior, denota la posición fortalecida del sindicato, el cual en los años cuarenta logró trascender las confrontaciones obrero-patronales, estableciéndose como una de las áreas estratégicas en el desarrollo del país, especialmente durante los años de la conflagración mundial.

### *Conclusión*

Como parte de un sistema de producción, circulación y recepción de las imágenes, la *Revista Lux* cumplió con un programa general de difusión en el que los artistas jugaron un papel fundamental. De acuerdo con Jordana Mendelson, “los artistas modernos entendieron —y con frecuencia sacaron provecho de ello— que el papel impreso había de definir las formas más avanzadas de comunicación política y artística, y que manifiestos de

toda índole se estaban abriendo camino hacia una audiencia cada vez más diversificada”.<sup>28</sup>

Más allá de sus objetivos particulares, como vocera de una organización política específica, la *Revista Lux* contribuyó de manera importante en la conformación de la identidad visual de una clase y de un modelo de ciudadano acorde con los ideales del régimen posrevolucionario. De esta manera, los ideólogos del Estado mexicano orquestaron durante los años del cardenismo, un aparato propagandístico basado en la difusión masiva de imágenes centradas en la propia figura del presidente así como en una iconografía de la clase obrera, las cuales funcionaron como soporte visual para la legitimidad del régimen y para determinar el vínculo entre un Estado protector y las fuerzas trabajadoras.

Este imaginario de consumo colectivo fue de uso común en el contexto internacional, desde España hasta Argentina, de la Unión Soviética a Estados Unidos; la representación de la clase obrera y de su trasfondo ideológico construyó vocabularios con significados similares a pesar de responder a contextos sociopolíticos particulares.

De esta manera, a través de la *Revista Lux* el SME llevó a cabo una apropiación de la carga simbólica que hacía de la energía eléctrica uno de los máximos símbolos de la modernidad para así construir su propia imagen y resaltar su importancia estratégica en el proceso modernizador preconizado por el Estado posrevolucionario.

<sup>28</sup> Jordana Mendelson, *Sindicatos, revistas de la guerra civil e industria del diseño gráfico en Revistas y guerra, 1936-1939*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid: Ministerio de Cultura, 2007), 16.

