

LOS CAMPESINOS EN *EL MACHETE*, PERIÓDICO DEL SINDICATO DE OBREROS TÉCNICOS, PINTORES Y ESCULTORES (1924)

Recibido: 23 mayo 2022 * Aprobado: 1 diciembre 2022

SUREYA ALEJANDRA HERNÁNDEZ DEL VILLAR
Investigadora independiente
sahv@live.com.mx

Resumen

El Machete fue un periódico publicado por el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores entre marzo y octubre de 1924. Fue un proyecto liderado por pintores muralistas, pero también un foro de propaganda comunista. Siguiendo las estrategias del Partido Comunista de México, *El Machete* reconocía al campesino como un sujeto revolucionario que debía colaborar con los trabajadores hasta alcanzar un gobierno campesino y obrero. A partir de una perspectiva que reconoce la prensa como objeto de estudio, mi objetivo es mostrar el diálogo entre los artistas, la perspectiva comunista y la problemática campesina a través de un periódico dirigido a obreros y campesinos; un periódico de izquierda que pretendía informar y persuadir a esta audiencia particular, mostrando las posibilidades de un "camino revolucionario".

Palabras clave: prensa, campesinos, artista, sindicato, comunismo, obrero.

Abstract

El Machete was a newspaper published by the Union of Technical Workers, Painters and Sculptors between march and october 1924. It was a project led by muralist painters, but also was a forum to communist propaganda. Following the strategies of Communist Party of Mexico, *El Machete* recognized a peasant as a revolutionary subject who had to collaborate with the workers, until reach a peasant and workers government. From a perspective that recognize the press as object of study, my aim is to show the dialogue between the artists, the communist perspective and the peasants problematics throug a newspaper which was addressed to workers and peasants. This left-wing newspaper pretended to inform and persude this particular audience, showing the possibilities of a "revolutionary path".

Keywords: press, peasants, artist, union, communism, worker.



Campesino

¿quién puede ser más dueño de tu fruto que tú mismo?

Campesinos pobres

para vivir como bestias

es preferible el monte

El Machete

INTRODUCCIÓN

Las publicaciones periódicas han fungido como fuentes para la investigación histórica, pues contienen información que permite aproximaciones a las problemáticas sociales, políticas, económicas y culturales de un momento determinado. Los periódicos y las revistas responden a las necesidades inmediatas de su contexto, reportan eventos destacados, son portavoces de instituciones, grupos e individuos, encumbran o proscriben, informan y difunden. Sin embargo, si bien se han aprovechado como fuentes que contienen datos útiles para la construcción de relatos históricos, las publicaciones periódicas muestran aspectos del contexto en el que se producen, el cual se construye desde sus páginas mismas y los motivos de su edición. Las publicaciones periódicas; las revistas y los periódicos han sido reivindicados también como objeto de estudio, con lo cual se atiende a sus dinámicas de producción y circulación, a las implicaciones de la puesta en página de textos e imágenes y la constitución de los impresos no solo como portavoces, sino también como espacios de diálogo y debate, como lugares en los que se forja la opinión pública.

Tanto los estudios de la prensa como aquellos que se centran específicamente en el estudio de las revistas han sugerido una perspectiva metodológica que permite analizar los pormenores de la constitución del medio y la interlocución que sugiere, desde el contenido de los textos publicados hasta la materialidad del impreso, desde los objetivos de los sujetos que lo editan hasta el posible impacto que tiene en el público. Propuestas como las de Annick Louis (2014), Beatriz Sarlo (1992), Celia del Palacio Montiel (2006) y Anderson Gil (2022) sugieren la observación de las publicaciones de acuerdo con la relación que establecen con sus contextos, con los espacios en los cuales emergen e interactúan. Siguiendo esta perspectiva, en este texto me propongo observar la interlocución que

el periódico *El Machete* pretendía establecer con el campesino y algunas representaciones que conformó sobre este, a través de la publicación de contenido diverso: textos críticos y noticiosos, imágenes y corridos. Para ello he revisado los primeros dieciocho números de *El Machete*, publicados entre marzo y octubre de 1924, mientras estaba en manos del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. Para analizar la manera en que el campesino era representado e interpelado en el periódico, tomo como referencia algunos exhortos que desde las estrategias comunistas pretendían llamar al sector rural hacia el Frente Único, además de las imágenes en las cuales se representaba el campesino, elaboradas por los artistas que editaban *El Machete*.

Como señala Celia del Palacio Montiel (2006), en lo que respecta a los estudios de la prensa también resulta relevante considerar a los periódicos como parte de “ecosistemas comunicativos” que expliquen su desarrollo en relación con contextos complejos que contemplen relaciones políticas, sociales y económicas (p. 23). Por su parte, Anderson Gil (2022) advierte que los periódicos funcionan también como actores políticos que cumplen un papel de mediadores entre el gobierno y la sociedad civil, y si bien suelen tener la intención de comunicar y persuadir, también se ven afectados por el contexto político en el cual se encuentran inmersos (s/p). Gil (2022) apunta, como uno de los ejes de investigación de la historia de la prensa, la observación de las “autorrepresentaciones periodísticas”, definidas a partir de la imagen que los mismos periódicos proyectan, reconociéndose como actores políticos (s/p.). Esto se evidencia de manera enfática en la prensa de izquierda desarrollada en las décadas de 1920 y 1930, un momento en el cual se llamaba a las clases trabajadoras a sumarse a una agenda revolucionaria que se mostraba como reivindicadora de obreros y campesinos y definía a la prensa de izquierda como un actor más dentro de la lucha que haría posible la revolución.

En las siguientes páginas muestro la manera en que *El Machete*, periódico comunista editado por pintores, buscaba posicionarse como actor político y como herramienta para la lucha de los trabajadores. En este caso me enfoco principalmente en la manera en la cual pretendía dirigirse a los campesinos y cómo los representaba, por medio de interlocuciones elaboradas en imagen y texto, a través de las cuales se buscaba persuadir y adoctrinar, con la intención de llamar a los campesinos mexicanos hacia la agenda comunista. La prensa de izquierda aprovechaba la imagen

como un elemento de interlocución efectivo para comunicarse con una amplia audiencia y, a pesar de que en ocasiones no tuviera el alcance esperado, apelaba también a estrategias con las cuales pretendía propiciar lecturas colectivas y masivas (Buonuome, 2014, p. 139). Como observaremos a continuación, *El Machete* se constituyó siguiendo estos objetivos.

EL MACHETE

En marzo de 1924 se publicó el primer número de *El Machete*, periódico editado por el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE). Surgió como portavoz de esta agrupación de artistas, organizada por los pintores que habían sido contratados por el Estado para decorar los muros de la Escuela Nacional Preparatoria y el nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), espacios donde germinó y despuntó el desarrollo de lo que sería reconocido como el muralismo mexicano. No obstante, se trató de una iniciativa de los artistas “sindicalizados”: *El Machete* estuvo vinculado desde sus inicios con el Partido Comunista de México (PCM) debido a la militancia de algunos de los pintores muralistas. El vínculo con el PCM fue definitorio de la línea editorial del periódico y, por ende, de la manera en que fue tratado el asunto de los campesinos mexicanos. En las siguientes líneas me referiré a *El Machete* publicado por los pintores muralistas, pues cabe señalar que, aunque estos fundaron el periódico, solo se hicieron cargo de su publicación entre marzo y octubre de 1924. Luego *El Machete* continuó su trayectoria en distintos periodos en los que se debatía entre la legalidad, la ilegalidad y la persecución, en manos del PCM, del que fue órgano central entre 1925 y 1938 (Sousa, 2014, pp. 171-180).

El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores fue una organización de artistas integrada por David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Xavier Guerrero, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Carlos Mérida, Jean Charlot, Máximo Pacheco, Roberto Reyes Pérez, Emilio García Cahero, Carmen Foncerrada, Carmen Mondragón, Ramón Alva Guadarrama, Manuel Anaya, Amado de la Cueva, Roberto Montenegro, Emilio Amero, Ignacio Asúnsolo y Germán Cueto. Pintores y escultores, “maestros” y “ayudantes” que proponían la conformación de un arte elaborado de manera colectiva y dirigido asimismo hacia colectividades muy específicas, con un contenido pedagógico encaminado a concientizar a las clases trabajadoras. Con *El Machete*, el SOTPE pretendía

seguir este objetivo a través de un medio beligerante y con una clara postura política, el cual integraba a los artistas en las problemáticas sociales de su entorno y los hacía partícipes desde una trinchera que articulaba arte y política, sugiriendo un diálogo con el público, el cual idealmente incidiría en acciones reivindicadoras para este.

El Machete fue registrado como artículo de 2a clase, su producción era más bien “casera” y la redacción se ubicaba en Uruguay 160, en la pequeña casa que entonces habitaban David Alfaro Siqueiros y Graciela Amador. Estaba impreso en papel prensa y utilizaba una paleta binaria rojinegra, la elección menos costosa y preferida por muchos impresos de la época, pero que en el caso de este periódico adquiriría también connotaciones políticas que aludían a la agenda comunista del impreso. Se publicaron ocho números con periodicidad quincenal entre marzo y julio de 1924, y a partir del número nueve *El Machete* se convirtió en semanario. El periódico del SOTPE se presentaba con un lema compuesto por Graciela Amador que describía en verso la beligerancia del impreso: “el machete sirve para cortar la caña, para abrir las veredas de los bosques umbríos, para decapitar culebras, troncar cizaña y humillar la soberbia de los ricos impíos”. Idealmente debía ser leído por obreros y campesinos. Fue concebido como periódico de pared, su dimensión era mayor a la de otros periódicos (64 x 46.5) y sus cuatro páginas estaban enumeradas al revés, de tal modo que la primera se encontraba al reverso de la última. Esta disposición facilitaba la lectura una vez que el periódico estuviera desplegado y expuesto como cartel para posibilitar una recepción masiva (Herr, 2007, p. 138). Tenía un costo de diez centavos, que en opinión de Bertram Wolfe (1972) era un precio que difícilmente podrían pagar los obreros y campesinos, quienes ganaban alrededor de treinta centavos por una jornada “de sol a sol” (p. 134).

Si bien surgió como órgano de difusión de un grupo de artistas cuyo proyecto pictórico causaba revuelo entre la crítica y los espectadores, *El Machete* no dedicaba sus páginas al muralismo, aunque sí publicó los manifiestos que expresaban el programa y las proposiciones estéticas y políticas del SOTPE, además de algunas críticas a la intelectualidad mexicana. Sin embargo, el discurso político era ponderado y la mayoría del contenido del periódico seguía la línea de la agenda del PCM. *El Machete* era impreso, ilustrado, distribuido y financiado principalmente por los pintores y declaraba ser el portavoz del sindicato; sin embargo, su línea editorial indicaba que también cumplía con esta función para el PCM, cuyos miembros colaboraban con textos y financiamiento.

El Machete contenía artículos de opinión e informativos que trataban principalmente problemáticas concernientes a obreros y campesinos. También se publicaron manifiestos artísticos que presentaban las proposiciones estéticas de los muralistas y algunas protestas que condenaban los ataques a los murales y la censura a este proyecto pictórico, tanto la efectuada desde el público como la oficialista. Un elemento particular del periódico en la época en que fue editado por los artistas fue la inclusión de farsas y corridos, escritos por Graciela Amador e ilustrados por los pintores, principalmente con xilografías. Algunas de las farsas presentaban una crítica a los artistas e intelectuales que los muralistas consideraban reaccionarios, pero entre las situaciones referentes al arte y la intelectualidad que se exponían no se dejaba de señalar la posición de explotación del campesino y el obrero a manos de la burguesía.

Tanto en el campo cultural como en el político y económico se distinguía una idéntica oposición binaria entre explotadores y explotados, entre la burguesía y el proletariado, de modo que, por un lado, los artistas e intelectuales calificados como reaccionarios estaban en la misma línea que aquellos que entonces desarmaban a los campesinos, mientras que, por otra parte, los pintores muralistas se encontrarían en la misma trinchera que los trabajadores, como obreros del arte partícipes en una misma lucha. Por supuesto, esta homologación era más bien simbólica, pero le otorgaba sentido a la labor de los artistas en el periódico, considerado este como un espacio de enunciación y de diálogo que idealmente serviría como catalizador para la revolución tan ansiada, la cual situaría en una posición preponderante a obreros y campesinos. *El Machete* buscaba establecer una proximidad con el público hacia el cual pretendía dirigirse por medio de elementos de la cultura popular, es por ello que publicaba corridos, xilografías y caricaturas, contenido que se esperaba de fácil acceso y comprensible para las masas, el cual a menudo contrastaba con algunos textos teóricos publicados en *El Machete*. Con esto se reflejaba la dicotomía inherente al periódico en sus orígenes, debatido entre lo político y lo estético, entre las consignas y las estrategias del PCM y las proposiciones de los pintores, elaboradas ambas dentro de la misma línea ideológica, pero con métodos y un lenguaje más accesible, tanto textual como icónico.

UN PERIÓDICO REVOLUCIONARIO DE PINTORES Y COMUNISTAS

Para revisar cómo *El Machete* interpretaba a los campesinos y su lucha hay que atender tanto a las proposiciones de los artistas como a las estrategias del PCM. La articulación entre ambas líneas derivaba de la militancia de algunos pintores que habían entablado un serio compromiso con dicha organización. En 1923, Xavier Guerrero, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros fueron elegidos para integrar el comité ejecutivo del PCM (Wolfe, 1972, p. 132) y estos mismos pintores comunistas integraban el comité ejecutivo del periódico. Su militancia fue fundamental en el tono y el desarrollo de la publicación, pero no precisamente representaba la voz de los artistas miembros del SOTPE, pues no todos comulgaban con esta postura ideológica y algunos incluso no parecen haberse involucrado en la realización de la publicación. La composición del SOTPE era más bien heterogénea respecto a las ideas políticas y las proposiciones estéticas de sus miembros, reunidos en torno a la pintura mural y proyectos específicos auspiciados por el Estado. Algunos pintores coincidieron en programas y proyectos casi por azar, por lo cual el colectivo no implicaba una comunión ideológica. Siqueiros y Guerrero eran fervientes comunistas, mientras que otros, como Carlos Mérida o Jean Charlot, se mantenían alejados de militancias y partidos. Por ejemplo, ninguno de estos dos pintores participaron en la realización de *El Machete*. También destaca el caso de José Clemente Orozco, quien participó en la ilustración del periódico con acerbas caricaturas políticas, pero no militaba en el partido e incluso llegó a mostrarse reticente a enarbolar las causas de sus compañeros con la misma disposición (Alfaro Siqueiros, 1986, p. 222).

A pesar de que formaba parte del comité ejecutivo del periódico, la participación de Rivera fue más bien escasa, mientras que Siqueiros y Guerrero publicaron manifiestos y grabados que llegaron a ocupar hasta una página completa. Asimismo, Orozco y Máximo Pacheco colaboraron con la ilustración del periódico y Graciela Amador, escritora y también militante comunista, además de escribir farsas y corridos se encargaba de la administración. A pesar de la variable y a veces escasa participación de sus miembros, *El Machete* era reconocido como el órgano de los pintores muralistas, tanto que fue uno de los motivos por los cuales los artistas fueron cesados y el proyecto mural de la Preparatoria quedó suspendido. Despojados de los muros, en medio de la polémica con un público que rechazaba sus obras y la represión oficialista, los pintores encontraron una salida en

la gráfica y el texto, y afirmaron que entonces combatirían desde las columnas de su “periódico revolucionario” (*El Sindicato de Pintores y Escultores combatirá en El Machete*, 1924).

No todos los miembros del SOTPE eran comunistas, pero su periódico definitivamente sí lo era. *El Machete* surgió como órgano del sindicato de pintores, pero poco servía a la discusión sobre el arte y la difusión de la pintura mural. Se trataba más bien de un impreso de corte político, de izquierda, que si bien incluyó críticas sobre el escenario artístico y cultural mexicano, regularmente abordaba temáticas concernientes a los problemas de los obreros y los campesinos, desde una perspectiva acorde con la postura del PCM. Por ello, sin mucho esfuerzo, el periódico pasó a manos del PCM en la primavera de 1925. Cuando inició la publicación de *El Machete* en marzo de 1924, el PCM tenía ya dos años sin contar con un órgano de difusión oficial, instrumento de propaganda indispensable y estrategia promovida por la Internacional Comunista (IC). El órgano de los pintores asumió ese papel y el comité ejecutivo del partido integró también el del periódico. La iniciativa del SOTPE resultaba conveniente para un partido de corta trayectoria y que parecía ir en picada, pues hacia 1924 sus militantes apenas sumaban un centenar. Rosendo Gómez Lorenzo, quien antes había sido secretario general del PCM, fue nombrado representante del partido ante la redacción de *El Machete* y estaba encargado de consolidar la posición del PCM en el periódico del SOTPE (de Pablo, 2018, pp. 217-218).

Los propósitos del periódico se establecieron en el primer número con una nota de Xavier Guerrero (1924). En *Propósitos* se declaraban los objetivos de la publicación y a manera de manifiesto se esclarecía su cometido y se designaba a sus adversarios. Afirmaba que *El Machete* se conformaba como un “periódico del pueblo y para el pueblo”, y, por lo tanto, se comprometía a defenderlo publicando “verdades que el pueblo entienda”. Con la pluma de Guerrero, *El Machete* se pronunciaba a favor de los obreros fabriles explotados en los talleres y los campesinos sometidos por la burguesía. Asimismo, se refería al indígena, apelando al relato histórico del despojo y abogando por la restitución de la tierra perdida y la práctica de la “siembra común” de antaño (p. 2).

Por otro lado, desde el primer manifiesto del SOTPE, el cual se distribuyó en formato de cartel en diciembre de 1923 como respuesta a la rebelión delahuertista y luego fue publicado en *El Machete* en junio de 1924, el grupo de pintores muralistas apelaba a la conformación de un arte

público y pedagógico. Se dirigía “a la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía” (Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, 1924, p. 4). El SOTPE se pronunciaba en nombre de “toda la sangre vertida por el pueblo en diez años de lucha”, afirmaba que se encontraba del lado de “la revolución social más ideológicamente organizada” y llamaba a los campesinos, los obreros y los soldados a conformar un Frente Único a partir del cual combatieran a la burguesía, su “enemigo común” (1924, p. 4). Como recuerda Irving Reynoso (2017), la política de Frente Único se establecía como una estrategia anticapitalista que pretendía reunir a todos los trabajadores de izquierda, de modo que no se consideraban solo a los comunistas, sino también a los anarquistas, socialdemócratas y sindicalistas (p. 146).

Renato González Mello (1997) reconoció que, sin lugar a dudas, el manifiesto del SOTPE puede contarse entre los documentos de la vanguardia artística, aunque por otro lado no se puede soslayar su evidente contenido político (p. 20). Esta ambivalencia sería característica del sindicato de pintores y sus proyectos y pronunciamientos: a un lado de las proposiciones estéticas se encontraban las políticas; mientras que apelaban por la formación de un arte social y monumental, con el manifiesto respondían a una coyuntura específica (la asonada delahuertista) y planteaban resoluciones políticas de mayor alcance, a saber: la promoción de la concientización y la unión de obreros y campesinos, quienes asumidos como sujetos revolucionarios avanzarían, justamente, por el camino de la revolución proletaria. En este sentido, se planteaba la representación del campesino y la interpelación que se efectuaba a través del periódico, se describía y se exhortaba tanto en texto como en imagen, desde una estrategia política y a través de medios artísticos como el texto literario (el corrido) y el grabado.

LOS CAMPESINOS EN *EL MACHETE*

La relación de *El Machete* con los campesinos se aludía desde el título mismo del periódico. El machete era un instrumento asociado con la lucha campesina, una herramienta de trabajo que se elevaba a la condición de símbolo y se sumaba a una iconografía que representaba a los actores a partir de sus instrumentos distintivos. A la hoz y el martillo que simbolizaban al campesino y al

obrero en la iconografía revolucionaria del siglo XX, los pintores muralistas sumaban el machete, emblema que aludía al trabajo del campo mexicano, pero también a la defensa campesina tan patente en ese momento, después de un periodo de guerra con la Revolución mexicana, tras la reciente asonada delahuertista y luego el desarme de campesinos emprendido por el Estado en 1924. El machete “mexicanizaba” de cierto modo la lucha comunista y sintetizaba en un emblema una agenda política.

Algunas problemáticas concernientes al campesinado eran temas centrales en *El Machete*, como: el reparto de tierras, la plaga de langostas y el desarme de campesinos. Para el PCM, el fin de la revolución era la instauración de un gobierno obrero y campesino, siguiendo la estrategia de Frente Único establecida por la Internacional Comunista. Los gobiernos posrevolucionarios procuraron asimilar el movimiento obrero por medio de centrales sindicales y desplazaban contundentemente la escasa influencia del PCM. En 1924, el predominio de la Confederación Regional Obrera de México (CROM) se encontraba en aumento y el PCM estaba lejos de afirmar su posición ideal al frente de la organización de los obreros. Entonces, las estrategias se volcaron sobre el campesinado con la promoción de ligas de comunidades agrarias (Jeifets y Jeifets, 2017, pp. 72-74). Daniela Spenser (2009) apunta que la Internacional Comunista esperaba que los partidos locales de países agrarios se aproximaran a la clase obrera y la campesina, pues para la “bolchevización” de partidos comunistas como el mexicano era necesario atender el rol que jugaba el campesinado en la revolución del proletariado. Con un movimiento obrero aún incipiente, tal como la industria, reparar en la mayoría que representaban los trabajadores del campo era una exigencia si se pretendía organizar a las masas (p. 244). Spenser señala asimismo que la prensa comunista resultaba imprescindible para cumplir con el objetivo de bolchevizar a la población y que, además, los partidos comunistas conformaron redes de corresponsales entre los mismos trabajadores y simpatizantes de sus periódicos (2009, p. 245). Es por ello que el PCM encontró un espacio favorable en la iniciativa de los pintores muralistas.

Como he señalado, *El Machete* exponía los males que aquejaban a los campesinos y pretendía dar soluciones prácticas. La invasión de langostas se convirtió en un severo problema para el campo mexicano entre 1923 y 1926, y a pesar de los innumerables esfuerzos por controlar la plaga, esta se encontraba en pleno desarrollo en 1924 (Cuevas y Rodríguez, 2015, pp. 106-107). El periódico del

SOTPE seguía este tema de cerca e informaba a los lectores sobre las posibilidades de hacer frente a tal problemática (*Instrucciones para combatir la plaga de langosta*, 1924, p. 2).

Pero la mayoría del contenido de *El Machete* dirigido a los campesinos era de orden político y tendía a sugerir su movilización. Una de las temáticas principales abordadas por el periódico de manera reiterada fue el desarme de campesinos emprendido por el Estado mexicano en 1924. Irving Reynoso (2017) señala que, hacia finales de 1923, tanto los comunistas como los agraristas apoyaron a Álvaro Obregón en su disputa con Adolfo de la Huerta y que con ello parecía cumplirse uno de los objetivos principales del proyecto del agrarismo radical, a saber: el armamento del campesinado. Sin embargo, ya sofocada la rebelión delahuertista, el Estado emprendió el desarme de manera violenta, lo que fue considerado una traición al apoyo otorgado por los campesinos (p. 157). El periódico del SOTPE condenaba esta política severamente. Las huestes revolucionarias sostenidas por una base popular que clamaba justicia desde el campo encajaban en las memorias edulcoradas de la Revolución mexicana; un campesinado latente y armado, no.

La resistencia de los trabajadores era tema central. Los obreros lo hacían con la huelga y los campesinos con las armas. En *El Machete* se afirmaba que despojarlos de las armas significaba negarles la “única garantía de libertad”. Desarmar a los campesinos implicaba desarmar a la revolución y aquel que no conservara el rifle no merecería tampoco conservar la tierra (Alfaro Siqueiros, 1924, p. 6). Con la venia de la Internacional Comunista, el PCM se oponía al desarme y consideraba la posibilidad de formar un ejército de campesinos como instrumento para la toma del poder político (Jeifets y Jeifets, 2017, p. 77). Apelando nuevamente a la memoria de la Revolución mexicana, *El Machete* recordaba que esta se había hecho por campesinos armados y acusaba al gobierno “burgués” de reprimirlos. Con las armas habían hecho la revolución y aún armados, los campesinos coadyuvarían también a efectuar otra: la del proletariado. Armados, los campesinos combatirían a la reacción; los mismos campesinos que hacía poco habían defendido al gobierno y a quienes ahora “les arrebatan sus armas y hasta los asesinan con lujo de cobardía y crueldad” (*Militares pretorianos que desarman y asesinan a los campesinos, traicionan a la revolución*, 1924, p. 1).

El periódico se dirigía al soldado, que enviado por el gobierno asesinaba “a sus propios hermanos”: obreros y campesinos. *El Machete* hacía una llamado para que los soldados, la policía y

todas las autoridades armadas reconocieran su cercanía con los obreros y campesinos, que se observaran también como víctimas, sujetos a la explotación de la burguesía (*Llamamiento*, 1924, p. 1). Se advertía que el ejército estaba compuesto por “obreros y campesinos inconscientes”, uniformados por causa de la necesidad (*El militarismo*, 1924, p. 2).

Con el grabado *Sigue el desarme de campesinos* (1924), Alfaro Siqueiros ilustraba el llamado a la oposición al desarme con la imagen de un obrero. El grabado muestra a un personaje de hieratismo casi escultórico, identificado como obrero por empuñar un martillo –“símbolo de su clase”–, el cual sostiene con la mano izquierda. Mientras tanto, la derecha se muestra alzada en un gesto de juramento y sobre esta se encuentra una estrella de cinco puntas, representación de la unión entre las clases trabajadoras. No resulta extraño que una problemática campesina se ilustrara con la efigie de un obrero, pues el objetivo último era la formación de una alianza indisoluble entre las clases trabajadoras dentro de un mismo frente y la eventual conformación de un gobierno obrero y campesino. Como bien señala Reynoso (2017), la política de Frente Único era una táctica mediante la cual se disputaba el liderazgo de las masas y que apelaba tanto a su dirección desde las organizaciones, o bien, desde la propia movilización de los trabajadores, a través de lo cual se conformaría un gobierno obrero y campesino que serviría de estructura transitoria hacia la dictadura del proletariado (p. 147). El grabado de Siqueiros sintetizaba en una imagen estos objetivos.

Desde una noción de revolución continua, *El Machete* afirmaba la importancia de mantener el campesinado armado, pues el “ejército de la revolución” volvería a requerir de su salvaguarda (*Militares pretorianos que desarman y asesinan a los campesinos, traicionan a la revolución*, 1924, p. 1). Con esto se evidenciaba, por un lado, el estado de inestabilidad que aún existía en el campo a partir de la Revolución mexicana y cómo este enfrentamiento armado no se concebía como concluido, a pesar de los esfuerzos oficialistas por hacer patente (al menos en espacios urbanos y específicamente en la Ciudad de México) que el país caminaba con paso firme de la mano de un gobierno emanado de una revolución ya acaecida y de la cual se comenzaban a cosechar frutos. Asimismo, la idea de mantener un ejército revolucionario latente y con un campesinado en pie de lucha afirmaba la posición de los trabajadores del campo como elementos fundamentales para la

realización de la revolución a la cual aspiraba el PCM, que no se trataba precisamente de la Revolución mexicana, aunque sí echaba mano del imaginario conformado a partir de esta.

Si bien *El Machete* pugnaba por la conformación de un gobierno obrero y campesino desde la estrategia de Frente Único, no podría soslayar una revolución promovida como social y agraria, la revolución que además legitimaba al gobierno en turno. El periódico recuperaba la imagen de Emiliano Zapata y su lucha, y la imbricaba con el discurso comunista. Desde su asesinato, con el halo del martirio y la fama del caudillo, Zapata se había convertido en una leyenda regional que oscilaba entre la negación y la glorificación de su muerte. Canonizado por Obregón, Zapata se convirtió en héroe e ingresó al panteón de la patria en 1922, como una figura que representaba la lucha campesina de la Revolución mexicana. (Rueda, 2013, p. 252).

Un corrido de Graciela Amador (1924) refrendaba la condición de mártir y héroe del caudillo del sur. En *Los sabios consejos de Zapata y Montaño*, Amador describía una escena casi mesiánica, donde el espíritu de Zapata retornaba de la muerte para cuestionar a sus viejos correligionarios sobre el campo ganado por la revolución y luego perdido por aquellos que habían estado del lado del pueblo y luego lo habían olvidado, tentados y corrompidos por la burguesía. La reivindicación de los campesinos con el reparto de tierras era uno de los logros que legitimaban el carácter social de la Revolución mexicana, aunque en *El Machete* se presentaba como una estrategia coercitiva que contenía contentando con reservas. Así que instaba a los campesinos a tomar las tierras por sus propias manos y según sus necesidades, sin intermediarios de un gobierno que calificaba como pequeñoburgués (*Nuestro problema agrario*, 1924, p. 3). El reparto agrario se presentaba más como una promesa que como una realidad tangible y se acusaba al gobierno mexicano de “contentar parcialmente a los campesinos dándoles tierra”. La política era considerada una resolución que no solo no solucionaría el problema agrario, sino que además iba en contra del movimiento comunista, pues la parcelación fomentaba la propiedad privada. Además, se afirmaba que “todo hombre tiene derecho a un pedazo de tierra que pueda trabajar” (*Nuestro problema agrario*, 1924, p. 3).

En el corrido de Amador, el campesino acusaba la traición de los revolucionarios con quejas sobre el desarme y el despojo: “señor, nos engañaron (...) las armas nos quitaron” (p. 4). El corrido delataba que las “promesas sagradas” habían quedado rotas y que los indios seguían siendo esclavos. El tema del desarme y la tenencia comunal de la tierra se reafirmaba en los versos,

aseguraba que la tierra debía pertenecer a la comunidad y que el “brazo armado” campesino pronto sería requerido. Este homenaje escrito por Amador a Zapata reconocía al caudillo como revolucionario y precursor de la “verdadera revolución social”, como líder del primer brote de una “guerra de clases” en México. La revolución se interpretaba en *El Machete* como una lucha realizada fundamentalmente por el campesinado, pero en este caso, se sumaba a la canonización del caudillo como “apóstol” y cabeza del “movimiento más genuinamente popular que haya habido en México desde su independencia” (Amador, 1924, p. 4).

El corrido de Graciela Amador era ilustrado con un grabado de Xavier Guerrero. En *Retrato de Emiliano Zapata* (1924), Guerrero elaboró un busto de Zapata en primer plano, armado con rifle y carrilleras cruzadas. El amplio sombrero lo circula, cual aureola, que incluye el lema “tierra y libertad” rematado por los símbolos de la hoz, el martillo y la estrella. El grabado de Guerrero tiene como referencia el retrato fotográfico de Zapata, reproduce la mirada fija e inquisidora con una firme neutralidad en el gesto. La imagen de Zapata, del caudillo como ícono, se configuró por medio de la fotografía. Del retrato del bandolero, pasó al del héroe y el mártir, por medio de la promoción de la imagen fotográfica que respondía a una intención de ser representado, con base en el uso legitimador que los revolucionarios hicieron de la fotografía (Mraz, 2010, pp. 93-117). De este modo, la representación gráfica de Guerrero estaba en sintonía con la cultura visual emanada de la Revolución mexicana y la imagen que entonces se promovía del caudillo del sur. Sin embargo, en *Retrato de Emiliano Zapata* (1924), la imagen del héroe aparece imbricada con símbolos comunistas, escoltado por hoces que en trío flanquean sus costados, emergiendo a sus espaldas como la fuerza que lo soporta. En un tercer plano emergen también el martillo y una coa. Las herramientas funcionan como marco, respaldan al caudillo y representan principalmente al campesino. La hoz como signo asociado al comunismo, pero la coa como elemento tomado de un contexto propio, introducido como símbolo de manera similar a como sucedía con el machete.

CAMPESINOS, OBREROS Y PINTORES UNIDOS EN *EL MACHETE*

El sentido de unión y colaboración entre las clases trabajadoras fue representado por Siqueiros en un grabado que los señalaba como víctimas. *El Machete* concebía a los trabajadores como sujetos revolucionarios que debían mantenerse en pie de lucha. El Frente Único enfatizaba la noción de

lucha de clases y el discurso de los muralistas; desde su manifiesto situaba en una misma trinchera a campesino, obrero y soldado, triada recurrente en los discursos políticos hasta la década de 1930 y que sería reconocida como “la trinidad revolucionaria”. En el grabado *Los tres somos víctimas, los tres somos hermanos* (1924), campesino, obrero y soldado se agrupaban a la vanguardia de un contingente conformado por sus pares, en un bloque de cuerpos aglomerados cuya frontalidad indica solidez (Alfaro Siqueiros y Amador, 1924). Al centro: el soldado, protagonista de la revolución armada. En cada flanco, sosteniéndolo uno de cada mano, el obrero y el campesino. Los personajes de idéntica fisonomía se distinguen por el atuendo que señala su oficio: el campesino de huarache, calzón de manta y sombrero de piloncillo; el obrero vestido de overol; el soldado revolucionario con uniforme militar y cananas cruzadas en el pecho. La fraternidad de los trabajadores unida por el sometimiento, estrechada, forman una sola línea de avance o resistencia a la opresión que tiene como respaldo a otros tantos soldados, obreros y campesinos.

El Machete condenaba la estrategia de la CROM que animaba a los trabajadores a la colaboración entre clases y que implicaba que estos establecieran cierta alianza con la burguesía. Para el PCM, la colaboración y la unión debían estar más bien entre los trabajadores, “hermanos” dispuestos en un mismo frente hacia el gobierno obrero y campesino, “la caída de los ricos y la construcción de un nuevo orden social” (*La cooperación del capital y del trabajo es en beneficio de los explotadores*, 1924, p. 1). La unión de las clases trabajadoras, en tanto que sujetos revolucionarios que harían posible el gobierno obrero y campesino, debía ejercerse también desde la difusión de la estrategia de Frente Único y se esperaba que esto se realizara mediante el apoyo al periódico, el cual era considerado como un baluarte de la lucha revolucionaria.

Definitivamente *El Machete* no formaba parte de la prensa de amplia circulación y se sostenía con dificultades; prácticamente se financiaba a partir de los donativos de sus colaboradores y de organizaciones obreras y campesinas. Las notas de la administración publicadas en *El Machete* recordaban a sus lectores que el periódico era una empresa colectiva que involucraba tanto a quienes escribían e ilustraban sus páginas como a quienes lo leían. La audiencia de *El Machete* era convidada a cooperar con su sostenimiento y distribución. Se invitaba a la suscripción y a la colaboración y se afirmaba que el periódico contaba con un grupo de “camaradas competentes” en distintas áreas, capaces de “construir un gran diario” que fungiría como “la mejor arma de defensa

para los intereses de los trabajadores”. Es por ello por lo que *El Machete* recordaba que este respondía a una empresa colectiva que involucraba también a su público (“¡Viva la prensa proletaria!”, 1924, p. 1). Mientras que la burguesía velaba por sus intereses por medio de la prensa de amplia circulación, los obreros y campesinos contaban con *El Machete*, “el arma de los trabajadores”. (*¡Camaradas trabajadores!*, 1924, p. 1).

El Machete se distribuía entre los miembros de la Liga de Comunidades Agrarias de Veracruz (Reynoso y Jeifets, 2014, p. 22), una organización fundada en 1923 a partir del Congreso Agrario celebrado en Xalapa, Ver., en marzo de ese año y que surgió como un proyecto de organización del campesinado (Reynoso, 2020, pp. 87-89). Pero además de este caso, hay pocas evidencias de su influencia entre las organizaciones campesinas y *El Machete* más bien arroja referencias respecto a la colaboración con organizaciones obreras, las cuales finalmente serían su objetivo primordial.

CONSIDERACIONES FINALES

El periódico del SOTPE apostó por la visualidad y elementos de la cultura popular para dirigirse a su audiencia; con imágenes y corridos pretendía interpelar a los trabajadores en un formato accesible que a menudo contrastaba con la complejidad de los textos que difundían del discurso promovido por el PCM. La imagen del campesino y sus problemáticas ocuparon un lugar central en el periódico de los pintores muralistas, y su representación permitió no solo el desarrollo de los postulados comunistas que animaban a la conformación de un Frente Único y prometían el establecimiento de un gobierno obrero y campesino, sino también propició la elaboración en imagen de nociones de revolución expresadas por un grupo de artistas que serían fundamentales para la constitución de la cultura visual mexicana de la primera mitad del siglo XX.

Los campesinos en *El Machete* representan la revolución en distintos sentidos, como sujetos que protagonizaron un episodio reciente y aquellos en cuyas manos estaba efectuar otra apenas en ciernes y que exigía la unión entre los trabajadores. El discurso del periódico promovía una agenda comunista, pero como impreso de los pintores muralistas apelaba a la interpelación por la visualidad, con una estrategia que –como afirmaría Siqueiros– hacía realidad la aspiración de la

socialización del arte, del arte público donde los trabajadores tomaban parte. En *El Machete*, el campesino y su lucha se situaban en dos puntos: como ideal y memoria, y como agente y receptor; como imagen y sujeto de interpelación. *El Machete*, además, superaba la función de portavoz de una agrupación de artistas o de un partido y se configuraba como un agente más que participaba dentro de la dinámica política de su momento.

REFERENCIAS

- Alfaro Siqueiros, D. (primera quincena de mayo de 1924). Sigue el desarme de campesinos. *El Machete*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/746591>
- Alfaro Siqueiros, D. (1986). *Me llamaban El Coronelazo*. Grijalbo.
- Alfaro Siqueiros, D. y Amador, G. (abril de 1924). Los tres somos víctimas, los tres somos hermanos. *El Machete*. <https://icaa.mfah.org/s/es/item/764028#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-812%2C177%2C3791%2C2121>
- Amador, G. (primera quincena de abril de 1924). Los sabios consejos de Zapata y Montaña. *El Machete*, 4.
- Buonoume, J. (2014). Lecturas sobre la historia de la prensa socialista en tiempos de la Segunda Internacional. *Políticas de la memoria*, (14), 139-149. <https://ojs.politicadela memoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/292/266>
- ¡Camaradas trabajadores!* (16 al 23 de octubre de 1924). *El Machete*.
- Cuevas C. y Rodríguez, M. (2015). Las invasiones de langostas y de chapulines en la historia de México (siglos XIX y XX). En G. Peraldo (ed.), *Plagas de langostas en América Latina. Una perspectiva multidisciplinaria* (pp. 99- 122). Nuevas Perspectivas.
- El militarismo*. (16 al 23 de octubre de 1924). *El Machete*, 2.
- El Sindicato de Pintores y Escultores combatirá en El Machete*. (10 de agosto de 1924). *El Machete*, 1.
- Gil, A. (2022). Estudios históricos de la prensa: fuente primaria, objeto de investigación y actor político. *Fuentes Humanísticas*, 34(64). <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/1070/1249>
- González, R. (1997). *José Clemente Orozco. La pintura mural mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Guerrero, X. (primera quincena de marzo de 1924). Propósitos. *El Machete*, 2.
- Hernández, S. A. (2023). Los campesinos en el machete, periódico del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1924) (17). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 141-160.

Guerrero, X. (primera quincena de abril de 1924). Retrato de Emiliano Zapata. *El Machete*.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/711528>

Herr, R. (2007). "El machete sirve para cortar la caña": obras literarias y revolucionarias en "El Machete" (1924-1929). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33(66), 133-172.

Homenaje al general Emiliano Zapata en el aniversario de su muerte. (primera quincena de abril de 1924). *El Machete*.

Instrucciones para combatir la plaga de langosta. (3 al 9 de agosto de 1924). *El Machete*, 2.

Jeifets, V. y Jeifets, L. (2017). La alianza que terminó en ruptura. El PCM en la década de 1920. En C. Illades (coord.), *Camaradas. Nueva historia del comunismo en México* (pp. 72-95). Fondo de Cultura Económica.

La cooperación del capital y del trabajo es en beneficio de los explotadores. (segunda quincena de junio de 1924). *El Machete*, 1.

Llamamiento. (3 al 9 de agosto de 1924). *El Machete*, 1.

Louis, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio. *Revistas culturales 2.0*.
<https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objetodeestudio#:~:text=Las%20revistas%20culturales%20y%20literarias,de%20una%20cultura%20letrada>

Militares pretorianos que desarman y asesinan a los campesinos, traicionan a la revolución. (segunda quincena de julio de 1924). *El Machete*, 1.

Mraz, J. (2010). *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e íconos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Nuestro problema agrario. (4 al 11 de septiembre de 1924). *El Machete*, 3.

de Pablo, O. (2018). *La rojería. Esbozos biográficos de comunistas mexicanos*, Debate.

del Palacio Montiel, C. (2006). La prensa como objeto de estudio. Panorama actual de hacer historia de la prensa en México. *Comunicación y Sociedad*, 3(5), 11-34.

- Reynoso, I. y JEIFETS V. (2014). Del Frente Único a clase contra clase: comunistas y agraristas en el México posrevolucionario (1919-1930). *Revista Izquierdas*, (19), 15-40. <https://biblat.unam.mx/hevila/IzquierdasSantiago/2014/no19/2.pdf>
- Reynoso, I. (2017). La Internacional Comunista y la cuestión campesina: el caso de México en la década de 1920. *Revista Convergência crítica*, (11), 141-167.
- Reynoso, I. (2020). *El agrarismo radical en México. Una biografía política de Úrsulo Galván, Primo Tapia y José Guadalupe Rodríguez*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México.
- Rueda, S. (2013). Emiliano Zapata: entre la historia y el mito. En F. Navarrete y G. Olivier (coords.), *El héroe entre el mito y la historia* (pp. 251-264). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *America: Cahiers du CRICCAL*, (9-10), 9-16. https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047
- Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. (segunda quincena de junio de 1924), Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. *El Machete*, 4.
- Sousa, F. (2014). "El Machete": prensa obrera y comunismo en México. *Fuentes Humanísticas*, (49), 171-180.
- Spenser, D. (2009). *Los primeros tropiezos de la Internacional Comunista*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Wolfe, B. (1972). *La fabulosa vida de Diego Rivera*. Diana.