

CAPITULO 2 Teatro de Ahora y Trabajadores del teatro

2.1 Situación política, social y artística de la Ciudad de México a principio de los años treinta.

En este capítulo de la tesis trataré el tema de la situación de México en los años treinta para que sea más fácil comprender el contexto del que estaba rodeado Juan Bustillo Oro cuando escribió Masas y San Miguel de las Espinas. Es importante conocer la situación del país en ese entonces, ya que el autor se ocupa de ella en ambas obras.

Para poder hablar acerca de la situación política, social y artística de los años treinta de la Ciudad de México, es necesario ir un poco atrás en el tiempo.

Desde antes de 1910 ya se podía sentir en México el descontento de la gente ya que el presidente Porfirio Díaz llevaba en el poder desde 1877. En 1910 sería la sexta vez consecutiva que se hacía reelegir como presidente de México

Durante el mandato Díaz se vivió en México una etapa centrada en el materialismo, Él quería que el país fuera reconocido por su gran progreso material y estaba dispuesto a hacer lo que fuera necesario para conseguirlo. Le dio gran facilidad a los extranjeros para que invirtieran en el país lo que provocó que una gran cantidad de empresas, los ferrocarriles y la minería estuviera en manos de los ingleses y los estadounidenses.¹ El capital extranjero controlaba el 90 % del capital invertido en minería, electricidad, petróleo y bancos.²

Este gran progreso solo beneficiaba a unos cuantos, todo el dinero y el poder se encontraba en manos de la clase media y alta que conformaba una mínima parte de la población, mientras que la mayor parte de la gente seguía viviendo en la pobreza, trabajando para los ricos y poderosos

La prosperidad porfirica no alcanzó a la gran mayoría de la población. Los millones de pesos quedaron en poder de una aristocracia poco numerosa y vestida de levita, y de una clase media cada vez más poblada, con medio millón de socios vestidos de chaqueta y pantalón. No llegó nada, o casi nada, de la deslumbrante riqueza de México a la muchedumbre de camisa y calzón blanco. Y así fue no sólo por la maldad atribuida a los ricos y a los riquillos; también porque no funcionó la teoría de la pirámide social, tan cara a los

¹ Smith-Novaro. México Arte e Historia, Editora Cultural y Educativa, México, 1969. p. 243

² Historia general de México, El Colegio de México, México, 2001, p. 705.

liberales. Para éstos era seguro que la lluvia de la riqueza caída en la punta de la pirámide se escurriría hacia abajo hasta cubrir el valle de los pobres. Como dice Daniel Cosío Villegas, a tal idea la “comprobaban en buena medida la experiencia de países como Inglaterra y Estados Unidos”. Con todo, aquí fue inoperante por un par de razones. “primero, la pirámide social no era, como en otros países, muy alta y de una base angosta, de manera que su inclinación casi vertical facilitaba el escurrimiento de la lluvia fecundadora. En México la base de la pirámide era anchísima y de escasa altura, de modo que el escurrimiento se hacía lentamente por una línea muy próxima a la horizontal. Y más que nada –prosigue don Daniel- porque entre las tres capas de la pirámide mexicana había una gruesa losa impermeable, como de concreto, que ocasionaba que la lluvia caída en la cresta de la montaña se estancara allí, sin escurrir nada o poco a las porciones inferiores de la pirámide”.³

En el campo, la situación tampoco beneficiaba ni a los campesinos ni a los indígenas, ya que la tierra estaba en manos de poca gente, los hacendados. Ellos eran dueños de grandes extensiones de tierra y tenían a todas las demás personas trabajando para ellos por cantidades miserables de dinero como en la época feudal

En *Hacia el México moderno*, de Ralph Roeder, se lee: “Vastas extensiones de terreno, vendidas a vil precio, que fluctuaban entre uno o dos pesos la hectárea en las regiones del interior y unos cuantos centavos en las costas y extremidades despobladas del territorio, originaron nuevos dominios que se diferenciaban de los antiguos únicamente porque estaban destinados a fomentar la explotación productiva del suelo”.⁴

Se puede decir que los hacendados de alguna manera eran dueños de sus trabajadores. Un ejemplo de esto son las tiendas de raya que había en las haciendas, ya que a los campesinos no les alcanzaba su salario para comprar lo que necesitaban, ahí les fiaban, por lo que siempre estaban en deuda, con sus patrones lo que les impedía irse a otro lado. La situación de los campesinos y los indígenas era insoportable e injusta. Vivían en una situación paupérrima trabajando para que unos pocos se hicieran ricos y poderosos. No gozaban de ningún tipo de derecho, eran considerados más como animales de carga para el arado que como seres humanos. Acerca de esta situación Luis González comenta

Los uncidos a las fincas abastecedoras de mercados, los gañanes de las plantaciones de algodón, azúcar, tabaco, henequén y mezcal, los operarios del progreso del país, los braceros regeneradores de la patria, fueron sometidos a un riguroso régimen de tareas de sol a sol, cárcel y servidumbre por deudas al patrono. Los esclavos del progreso capitalista no

³ *Ib.* p. 704.

⁴ *Ib.* pp. 681, 682.

llegaron a saborear los dones porfíricos: la paz, la libertad y el bienestar. La mayoría campesina que nacía, vivía y moría en haciendas y ranchos de gente reacia al negocio y la técnica, de ricos de abolengo, siguió sumisa las costumbres de arroparse con los rayos del sol, vivir en jacales comer gordas, frijoles y chile, pero un poco más feliz que antes, sin la zozobra de la guerra ni la compulsión para el trabajo, si hemos de creer el dicho de los rucos.⁵

La gente pensaba que el gobierno, o mejor dicho, la dictadura de Díaz iba a terminar cuando éste muriera, pero Díaz cometió un error que lo llevaría a perder la presidencia del país. En 1908 el periodista estadounidense James Creelman le hizo una entrevista en la que éste decía que no pensaba volverse a reelegir. En esta entrevista declaró

“Creo que la democracia es el principio verdadero y justo del gobierno [...] Nosotros guardamos

las formas del gobierno republicano y democrático ... pero adoptamos una política patriarcal ... guiando y restringiendo las tendencias populares, con entera fe en que la paz forzada permitiría a la educación, la industria y el comercio desenvolver los elementos de estabilidad y unión de un pueblo de suyo inteligente, suave y sensible.” “México tiene ahora una clase media que antes no tenía. La clase media es el elemento activo de la sociedad ... Los ricos están demasiado ocupados en sus riquezas y sus dignidades para ser útiles al mejoramiento general.” “Me retiraré al concluir esta periodo constitucional y no aceptaré otro.” “Yo acogeré gustoso un partido de oposición en México. Si aparece, lo veré como una bendición...”⁶

Díaz pensaba que la entrevista no iba a ser publicada en México pero si fue publicada por un periódico llamado El Imparcial y leída por todo el país, esto empezó a crear algunas movilizaciones entre la gente, ya que la idea de tener a otro presidente empezó a correr por la mente de los mexicanos.⁷

En 1910 estalló La Revolución Mexicana, una lucha armada en favor de los campesinos, los obreros y sus derechos. Empezó a haber levantamientos en diferentes partes del país y Francisco I. Madero, que ya había luchado contra Díaz en las elecciones de 1910, decide tomar la presidencia el 20 de Noviembre de ese mismo año llamando a la gente a levantarse en armas dando así comienzo a la Revolución Mexicana. Francisco I. Madero tomó Ciudad Juárez y obligó a Porfirio Díaz a

⁵ *Ib.* p. 683.

⁶ *Ib.* p. 693.

⁷ Smith-Novaro, p. 247, 248.

renunciar a la presidencia. Como Díaz ya no gozaba de buena fama ni nombre en el país tuvo que aceptar y se fue a Francia con su esposa hasta su muerte en 1915.

Berta Ulloa comenta cómo fue el comienzo de la Revolución Mexicana

Francisco I. Madero logró escapar de su prisión en San Luis Potosí en octubre de 1910 y se refugió en San Antonio, Texas, junto con otros antireeleccionistas. Entre todos prepararon las bases financieras, militares e ideológicas de la lucha armada que debería estallar el 20 de noviembre en diversos lugares de México, con Madero de caudillo y el Plan de San Luis Potosí como bandera. En éste se declaró ley suprema de la nación el principio de la no reelección, se desconoció al gobierno de Porfirio Díaz y a las autoridades cuyo poder dimanara del voto popular. Don Francisco asumiría la presidencia provisionalmente y convocaría a elecciones un mes después de que el Ejército Libertador dominara la capital y la mitad de los estados. Otros artículos disponían la forma de ocupar las poblaciones y el nombramiento de los gobernadores provisionales; distintivos, grados y disciplina para la tropa, y el trato de los prisioneros. Hay que resaltar el artículo 3º por el cual quedaban sujetos a revisión las resoluciones y los fallos de los tribunales de la república, así como a los acuerdos de la Secretaría de Fomento, porque durante el porfiriato y abusando de la ley de tierras baldías, los indígenas habían sido despojados de sus tierras. Además decía el plan que se integrarían comisiones para dictaminar sobre las responsabilidades de los funcionarios porfiristas y se respetarían los compromisos contraídos con los gobiernos o las corporaciones extranjeras antes del 20 de noviembre de 1910.⁸

Se levantaron diferentes grupos armados por distintas partes del país. En el centro se encontraba el ejército comandado por Venustiano Carranza que era Ministro de guerra de Madero, en el Norte estaba Francisco Villa con fama de cruel y bandolero y en el Sur se encontraba el ejército de Emiliano Zapata que fue el más interesado en que se le quitaran las tierras a los hacendados para que fueran repartidas a los campesinos para ser trabajadas por estos.

Francisco I. Madero no logró los dramáticos cambios que el país necesitaba por lo que fue perdiendo el apoyo tanto de la burguesía como de los campesinos. El general Victoriano Huerta que trabajó para Madero decide traicionarlo y cuando un grupo de rebeldes comandados por Félix Díaz ataca el palacio nacional, le usurpa la presidencia a Madero y lo manda fusilar en 1913. Ulloa comenta este suceso

[...] Madero salió del Castillo de Chapultepec rumbo al Palacio Nacional, escoltado por el Colegio Militar, y en compañía de algunos secretarios de Estado y amigos. En una breve y funesta pausa que hizo frente al Teatro de Bellas Artes, nombró comandante militar

⁸ Historia general de México, p. 759.

de la plaza a Victoriano Huerta, en sustitución del general Villar que fue herido durante los primeros combates. Al llegar al palacio Madero tuvo una junta con sus secretarios y acordaron llamar a los cuerpos rurales de Tlalpan y de San Juan Teotihuacan, al 38 batallón irregular de Chalco, al 29 batallón de Toluca que mandaba Aurelio Blanquet, y el propio Madero decidió ir a Cuernavaca para traer a Felipe Ángeles y su brigada. Huerta en cambio, no sólo dictó medidas contra los sublevados, sino que entró en tratos con Félix Díaz, al que se veía por la ciudad ya fuera en plena mañana del 10 de febrero en el restaurante El Globo para entrevistarse con un agente de Huerta, Manuel Huasque, o al día siguiente por la colonia Juárez para verse con el propio Huerta en la casa de Enrique Cepeda. A raíz de esta entrevista, Huerta envió al matadero a las fuerzas leales al gobierno; ordenó ataques o emplazó la artillería de manera que no hicieran daño a los sublevados y que en cambio sembraran el pánico y la muerte entre población civil, que ya sufría hambre y peste. El 17 de febrero finalmente los sublevados aprehendieron a Madero y a Pino Suárez, con la participación directa de Blanquet y el 29 batallón.

[...] Desde su aprehensión, Madero y Pino Suárez permanecieron en el Palacio Nacional, esperando en vano que los llevaran al tren que los conduciría a Veracruz, de donde se embarcarían hacia Cuba. De nada sirvieron las gestiones que hicieron a favor de los prisioneros sus propios familiares, ni las de José Vasconcelos, Luis Manuel Rojas, los ministros de Cuba, de Chile, y de Japón cerca de Wilson, para que hiciera valer la influencia que tenía sobre Huerta, ya que el embajador cínicamente les respondió a todos que él, como los demás diplomáticos, no se inmiscuía en los asuntos internos de México. Finalmente Blanquet dio órdenes –confirmadas por Huerta y Mondragón– para que la noche del 22 al 23 de febrero, Francisco Cárdenas y Rafael Pimienta trasladaran a Madero y a Pino Suárez a la penitenciaría. En el trayecto los asesinaron, durante un ataque simulado, el cual se dice fue preparado por Cecilio Ocón.⁹

Zapata, Villa y Carranza continuaron con la Revolución y derrocaron a Huerta. Hubo una división de opiniones entre los diferentes grupos como lo comenta Ulloa en el siguiente fragmento

La revolución contra Victoriano Huerta se empezó a dividir antes de que llegara al triunfo final, tanto por las diferencias y rivalidades personales de los tres principales jefes: Carranza, Villa y Zapata, como por sus distintos enfoques de los problemas nacionales e internacionales. Francisco Villa y Venustiano Carranza que eran norteros, militaron en el maderismo y en el constitucionalismo; el primero fue pobre, ejerció todas las ocupaciones posibles y tenía carácter explosivo con arrebatos de furia y de llanto; el segundo gozaba de buena posición económica, se mostraba seguro de sí mismo, sabía lo que quería, era obstinado, reacio a contraer compromisos y se crecía ante las adversidades. Había llegado a los 55 años de edad y se le podía admirar u odiar pero no seguir ciegamente. Villa, como Emiliano Zapata, andaba por los 35 años, ambos eran ingenuos en política, incapaces de consolidar la lucha armada, se guiaban por sus instintos y concebían al país como una prolongación de sus regiones (especialmente Zapata). Sus movimientos fueron populares y, ellos, unos verdaderos caudillos que despertaron fanatismo en las masas, ya fuera para

⁹ *Ib.* pp. 777, 778.

integrar la poderosa División del Norte y el Ejército Libertador del Sur o para formar guerrillas efectivas y temibles.¹⁰

A final de cuentas Carranza fue quien quedó en el poder en Mayo de 1917. En este mismo año se promulga la Constitución dando así comienzo al fin de la Revolución Mexicana. Esta constitución junto con el Plan de Ayala hecho por Zapata garantiza los derechos de los campesinos, reglamenta el derecho de trabajo y las jornadas, da derecho a hacer huelgas y separa a la Iglesia del Estado.¹¹

Las luchas agrarias y laborales de las diversas facciones revolucionarias alcanzaron sus metas en los artículos 27 y 123 de la Constitución de 1917 [...] El artículo –27- fue aprobado por unanimidad de votos en la asamblea del Congreso Constituyente y le imprimió un carácter verdaderamente revolucionario a la carta magna al establecer que la propiedad de tierras y aguas corresponde originariamente a la nación, la cual tiene el derecho de transmitir el dominio directo a los particulares para constituir la propiedad privada, y a ésta se le pueden imponer las modalidades que dicte el interés público. Determinó que se expropiaran los latifundios mediante indemnización para crear pequeñas propiedades; facultó a los pueblos, rancherías y comunidades para que solicitaran y recibieran tierras por restitución y dotación; fijó las extensiones de la pequeña propiedad y de las parcelas. Distinguió la propiedad del subsuelo, señalando que el dominio de aquella puede transmitirse en propiedad privada; pero que la del subsuelo y sus riquezas pertenecían al dominio directo, inalienable e imprescriptible de la nación, la cual podía otorgar concesiones para su explotación a los individuos y a las sociedades que operaran bajo leyes mexicanas. Reguló la capacidad para adquirir propiedades inmuebles, estableciendo que sólo los mexicanos tienen ese derecho, condicionó el de los extranjeros y excluyó a la Iglesia.

[...] El artículo –123- fue aprobado por unanimidad de votos y fue otra novedad, ya que consagró el derecho de la asociación profesional como garantía social para obreros y patronos en la defensa de sus intereses. Un principio de esta naturaleza nunca antes se había incluido en el texto de ninguna constitución del mundo. Además fijó en 8 horas la jornada diaria de trabajo, 7 para la nocturna y 6 para los menores de 12 a 16 años; un día de descanso a la semana, igual salario por el mismo trabajo, indemnizaciones por accidentes y enfermedades del trabajo, habitaciones cómodas e higiénicas, etc.¹²

Hubo una conspiración contra Carranza que fue organizada por Adolfo de la Huerta. Carranza fue asesinado y de la Huerta fue nombrado presidente interino. El país entero había pasado

¹⁰ *Ib.* p. 793.

¹¹ Smith-Novaro, p. 271.

¹² Historia general de México, p. 804

por muchos cambios y eran demasiados los problemas que tenían que ser resueltos. Se tenía que empezar a reconstruir el país y en 1920 ante un aparente estado de paz y estabilidad se convoca nuevamente a elecciones y toma el poder Álvaro Obregón.

Obregón buscó disminuir el poder político de los militares reorganizando el ejército. Con la creación de las reservas y la baja de un número considerable de generales, jefes, oficiales y tropa, disminuyó el contingente en activo; la creación de algunas "colonias militares" permitió el retorno a la vida civil de otra parte del ejército y, finalmente, el aumento de las jefaturas de operaciones militares de veinte a treinta y cinco disminuyó el poder individual de los comandantes.¹³

Se empieza a vivir un ambiente en el país de "reconstrucción nacional", se puso en marcha la reforma agraria, dando paso así a la redistribución de la tierra y gracias al apoyo de José Vasconcelos, que era ministro de educación, se le empieza a dar mucha difusión y apoyo a la cultura y a la educación.

En 1924 sube al poder Plutarco Elías Calles. Al asumir la presidencia Calles era considerado por algunos círculos como representante del ala progresista del grupo de Sonora; incluso se le llegó a calificar de socialista. En un primer momento el antiguo maestro de Guaymas tuvo, efectivamente, una actitud más receptiva que Obregón ante las demandas de algunos grupos campesinos, e intentó restablecer la armonía entre el grupo gobernante y los obreros organizados.¹⁴

En 1929 tras una campaña electoral con José Vasconcelos como opositor gana las elecciones Ortiz Rubio, Después en 1933 es elegido como presidente Lázaro Cárdenas que perseguía tres metas principales: la Reforma Agraria para dar la tierra a los campesinos, la construcción de más escuelas y la organización en sindicatos de los estudiantes. También expropió el petróleo¹⁵

En suma, puede decirse que al finalizar el gobierno del presidente Cárdenas las corrientes radicales que pretendían modificar sustancialmente la estrategia del desarrollo alejándose del modelo capitalista habían quedado exhaustas, estaban agotadas. Por otra parte la reforma agraria y la expropiación petrolera habían eliminado algunas de las características del sistema económico heredado del porfiriato. La Segunda Guerra Mundial permitiría que se acelerara el ritmo de desarrollo económico tanto en el sector agrícola como en el industrial. La gran propiedad agrícola había sido seriamente afectada, aunque en el futuro se vería que su

¹³ *Ib.* p. 828.

¹⁴ *Ib.* p. 828.

¹⁵ Smith-Novaro, p. 285.

papel en la producción seguiría siendo el dominante. La huida de capital privado del sector agrícola a los servicios o a la industria disminuyó después de Cárdenas, al darse mayores garantías a la propiedad privada rural, pero ya no retornaría con el entusiasmo de antes de la Revolución.¹⁶

Junto con la revolución política de 1910, también surge en México un arte sobre temas revolucionarios. En el periodo de 1910 a 1920 se pueden encontrar en México artistas como José Guadalupe Posada. Posada es conocido por sus "calaveras" (caricaturas sobre el tema de la muerte) con las cuales critica humorísticamente a personajes de la esfera social y política. Las calaveras de Posada eran accesibles hasta para los que no sabían leer; eran una expresión viva y sin palabras, de los sucesos del periodo prerevolucionario.¹⁷

Los temas revolucionarios también fueron utilizados dentro de la literatura, dando paso a lo que se conoce como novela de la Revolución. La novela de la Revolución es testimonio desencantado, amargo y triste de la destrucción y la guerra. Las novelas que se han agrupado bajo este nombre oscilan entre la memoria y el testimonio, la autobiografía y el diario de campaña de los testigos que narran su participación en la Revolución, su paso entre la devastación y la muerte. Al mismo tiempo, la novela de la Revolución se aleja de las técnicas novelísticas decimonónicas y se abre paso, estilística y formalmente, hacia un nuevo horizonte. En sus aspiraciones épicas, renueva el lenguaje, crea un público lector que se reconoce en la historia inmediata, se acerca al gran tema y al gran actor de los tiempos: el estudio del "pueblo" y el retrato en acción de la fuerza de los "caudillos"¹⁸. Entre los escritores más representativos de este tipo de literatura se encuentra Mariano Azuela (1873-1952) con obras como Andrés Pérez, maderista (1911), Los de abajo (1916) y Los caciques (1917),

También durante este periodo se crearon diferentes instituciones culturales como el Ateneo de la Juventud, fundada por Antonio Caso, Alfonso Reyes y José Vasconcelos los cuales desarrollaron una revolución intelectual contra el positivismo porfirista. Antonio Caso fue el que mejor expresó la oposición intelectual contra el positivismo y el método científico del gobierno,

¹⁶ Historia general de México, p. 863.

¹⁷ Smith-Novaro, p. 251.

¹⁸ Gran historia de México ilustrada, t.v, Editorial Planeta, México, 2001, pp. 293, 294.

cuando escribió "La comunidad que tiraniza al hombre se olvida de que el hombre es persona y no una unidad biológica".¹⁹

El Ateneo de la Juventud criticó las bases educativas del positivismo, propuso la recuperación de los clásicos e impugnó la moral social porfiriana. En 1911, Vasconcelos describió así el Ateneo de la Juventud: "Es el primer centro libre de cultura para dar forma a una nueva era de pensamiento. Nos hemos propuesto crear una institución para el cultivo del saber nuevo"²⁰

Esta filosofía se extendió a través de la juventud mexicana y fue así como los artistas jóvenes como el Dr. Atl (fundador del Centro Artístico, que fue la primera asociación de los artistas mexicanos) Francisco Goitia, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, se unieron a las fuerzas revolucionarias.

Pasada la etapa de inestabilidad causada por la Revolución se empezó a vivir en México una etapa de "reconstrucción nacional". Al ser elegido Álvaro Obregón como presidente, tomó ímpetu la tan demorada reforma. Bajo los gobiernos de Díaz y Madero, los jóvenes pensadores, escritores y artistas plantaron las semillas del progreso y, por fortuna, al llegar a la madurez, después de haber pasado por las duras realidades de la guerra, siguieron aferrados a su empeño y por fin pudieron trabajar en favor de los ideales de la revolución social, en un ambiente de paz.²¹

En este periodo se le empezó a dar un gran impulso a la educación gracias a que José Vasconcelos era ministro de educación. Él trabajó con apasionada energía y un celo casi fanático. Su visión de México era una síntesis de razas y culturas que podían formar un mundo nuevo. Puesto que para entonces había millones de indios y mestizos, pobres e iletrados, hacia ellos dirigió Vasconcelos su programa de educación.²² La obra y la acción Vasconcelista se expandió hacia las más diversas zonas culturales. Escritores, músicos y pintores fueron parte de la expansión nacionalista.²³ Empezaron a circular por México textos de Platón, Homero, Dante y Goethe, entre otros. Se impulsó la artesanía, la cerámica, los tejidos, la música la poesía y la danza..²⁴

¹⁹ México Arte e Historia, p. 255.

²⁰ Gran historia de México ilustrada, t.v, p. 282.

²¹ México Arte e Historia, p. 274.

²² *Ib.* p. 275.

²³ Gran historia de México ilustrada, p. 286.

²⁴ México Arte e Historia, p. 279.

La fuerza de la visión vasconcelista que sostenía que el espíritu y la educación transformarían la sociedad, impulsó la Escuela Mexicana de Pintura conocida como Muralismo, representada principalmente por los trazos de tres artistas: Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) y José Clemente Orozco (1883-1949). El muralismo fue la expresión y la afirmación pictórica de la Revolución. Nutrido por la idea de que la lucha revolucionaria había sido un redescubrimiento de lo mexicano, de que el pueblo debería ser la esencia del arte, el Muralismo incorporó también la idea vasconceliana de la raza cósmica, el regreso a las raíces indígenas, la noción de la lucha de clases, la exaltación de los trabajadores y la crítica del poder. El Muralismo es la expresión más acabada del nacionalismo cultural en busca de una identidad mexicana.²⁵

En este contexto fue en el que se desarrolló el teatro en México de principios de siglo²⁶. Por un lado, existía el teatro de género chico como la zarzuela, la revista, los sainetes y el teatro de carpa dirigido a las clases populares y, por otro, estaba el teatro llamado de género dramático o "teatro culto" que es el que nos interesa para este trabajo.

Se puede decir que el teatro de México entre 1920 y 1930 estaba dominado principalmente por tres tendencias que Nomland llama: "El teatro social de la clase media", "Teatro experimental" y "Teatro revolucionario y de reacción"²⁷

El "Teatro social de la clase media" llamado también "teatro burgués" era creado principalmente por "La Comedia Mexicana" (1922) que era una agrupación informal de dramaturgos, actores y directores, interesados en crear un teatro nacional.²⁸ Este tipo de teatro como su nombre lo indica se ocupa de los problemas de la clase media y estaba dirigido al público burgués que gustaba del teatro francés y español, por lo que la "Comedia Mexicana" utilizó el estilo planteado por este tipo de teatro.

²⁵ Gran historia de México ilustrada, p. 285.

²⁶ Para una visión más amplia acerca del arte en México de los años treinta, véase el cuadro sinóptico ubicado en el apéndice de la tesis.

²⁷ John B. Nomland, Teatro Mexicano Contemporáneo, Traducción de Paloma Gorostiza de Zozaya y Luis Reyes de la Maza. Instituto Nacional de Bellas Arte., México, 1967. pp. 11, 12.

²⁸ *Ib.* p. 234.

Éste trataba los mismos temas que el teatro de tipo francés y español que se hacía en México. Se ocupaba de temas que hablaban de la pareja, del matrimonio, la infidelidad, el buen comportamiento, la moral y la decencia.

Parecía que la Revolución con todas sus consecuencias no había causado ningún cambio en este tipo de teatro ni en sus creadores, ya que en vez de ser un teatro vivo que hablara de la situación real que el país estaba viviendo día a día, era un teatro interesado sólo en problemas de una parte de la población, situaciones que, en mi opinión, junto a las que había dejado la Revolución carecían de importancia. Generalmente el lugar donde se desarrollaba era en la sala de una casa de la clase media, lo que nos muestra lo ajeno que estaba a lo que sucedía fuera de su círculo, de su clase.

La "Comedia Mexicana" dominaba el ámbito del teatro comercial de la Ciudad de México y marcaba la pauta de cómo hacer teatro para muchos autores, actores y directores mexicanos de esa época pero también hubo en México otros intentos por hacer un tipo de teatro diferente. Uno de estos intentos fue hecho por un grupo llamado "Teatro de Ulises" (1928).

Este grupo que después se convirtió en "Escolares del Teatro" está dentro del tipo de teatro que Celestino Gorostiza denomina "teatro experimental". El "Teatro de Ulises" estaba formado en sus inicios por Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza, Manuel Rodríguez Lozano, Roberto Montenegro, Julio Castellanos y Julio Jiménez Rueda.

Se interesaban por conocer las nuevas tendencias que se estaban utilizando en el mundo y presentaron durante los dos años que existió como "Teatro de Ulises" seis obras. Gracias a ellos el público mexicano pudo conocer lo que se estaba haciendo en el teatro de otros lugares y así ponerse un poco al día por el gran atraso que venían cargando, ya que como había comentado anteriormente "La Comedia Mexicana" seguía utilizando el mismo estilo caduco del teatro romántico francés y español.

Las seis obras presentadas por el "Teatro de Ulises" fueron de autores extranjeros: Eugene O'Neill, Jean Cocteau, H.R. Lenormand, Charles Vildrac, Lord Dunsany y Claude Roger Marx. Las obras eran presentadas en una casa ubicada en la calle de Mesones en la Ciudad de México, propiedad de Antonieta Rivas Mercado que ayudaba al grupo informándoles cosas sobre el teatro extranjero. Cuando ella murió el grupo se desintegró. Dos años después, Julio Bracho fundó uno

nuevo llamado "Escolares del Teatro" o "Teatro de Orientación" que continuó el camino dejado por el "Teatro de Ulises".

Mientras Julio Bracho estuvo a la cabeza de este grupo se siguieron presentando obras de autores extranjeros y sólo al final de la temporada se presentó la primera obra escrita por un mexicano: Proteo de Francisco Monterde. Después, Celestino Gorostiza volvió a reunir al grupo que había conformado anteriormente el "Teatro de Ulises" para la nueva temporada del "Teatro de Orientación" en la cuál se incluyeron por fin a autores mexicanos en su repertorio y siguieron haciéndolo hasta su cuarta temporada en el Teatro Hidalgo.

El "Teatro de Ulises" y el "Teatro de Orientación" buscaron nuevas formas para hacer teatro. Presentaron algo que ya no estaba interesado en dar lecciones de moral ni en hablar de los problemas de la clase media sino que exploraban temas como la existencia, la realidad y la ficción.

Faltaba en la escena mexicana un teatro que hablara de los problemas reales del país, los problemas políticos y económicos que la Revolución Mexicana había dejado a su paso. Existía teatro de género chico que tocaba temas revolucionarios y también hubo algunos autores como Ricardo Flores Magón que usaron temas que tenían que ver con la Revolución pero fue el trabajo hecho por el grupo llamado "Teatro de Ahora" el que sirvió, como dice Nomland, "para cristalizar y dar ímpetu y prestigio al teatro de espíritu Revolucionario"²⁹

²⁹ *Ib.* p. 270.

2.2 Biografía

Juan Bustillo Oro nace en el Distrito Federal el 24 de Junio de 1904 y muere en 1989, hijo de Juan Bustillo y de la notable tiple Española Virginia Oro³⁰.

Se graduó de abogado en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Nacional de México. En 1932 se inició en el llamado “Teatro de Ahora”, que fundó junto con Mauricio Magdaleno. Paralelamente se inicio en el cine, como argumentista, director y productor donde se desempeñó activamente durante treinta años. Dentro del ensayo incursionó en la crónica y publico sus memorias en los suplementos “México en la cultura” de *Novedades*, “Diorama de la cultura” de *Excelsior* y en el periódico *Unomasuno*, durante la década de los setentas.³¹

³⁰ De Maria y Campos, *Teatro de genero dramático de la Revolución Mexicana*, p. 245.

³¹ *Diccionario de autores mexicanos del siglo XX*, tomo I, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988.

En su libro, Armando de María y Campos habla de los principios de Bustillo Oro en el teatro.³² Comenta que Juan Bustillo Oro empezó desde muy joven a escribir para el teatro. En el año de 1916, compuso una comedia llamada Sueño de ilusión para un concurso convocado para una revista infantil. A esta le siguió una revista también para títeres y muñecos titulada Los viajes de Morfeo. Su primera aparición formal en el teatro fue en 1921 con una revista titulada Humo. En 1922, Bustillo Oro estrenó otra revista titulada Poderoso caballero es Don Dinero y un sainete que llevó como título Noche de bodas. Su primera pieza fue el drama en tres actos llamado La hez que no llegó a representarse³³

En Vida cinematográfica el mismo Juan Bustillo Oro habla acerca de cómo fue que se inició su vida en el mundo del teatro y cómo esto lo llevó al cine. El padre de Juan Bustillo Oro era administrador del Teatro Colón en la ciudad de México y, su madre se había dedicado también al teatro antes de contraer matrimonio con Juan Bustillo. Esto hizo que Juan Bustillo Oro estuviera en contacto con el mundo del teatro desde pequeño. Durante doce años Bustillo Oro estuvo acudiendo a las funciones que se daban en el Teatro Colón. Acerca de esto comenta: “Doce años duró mi constante asistencia al Colón recibiendo abundantísima enseñanza. Abundantísima y revuelta, caótica y arbitraria. No he llegado a averiguar por qué secreto procedimiento se ordenó lentamente dentro de mí hasta darle rumbo a mi inclinación”³⁴

En las funciones que se daban en el Teatro Colón se llegaban a presentar varias obras de diferentes autores como Benavente, Shakespeare, Ibsen, Calderón, Marcelino Dávalos y José Joaquín Gamboa, al igual que óperas, operetas y teatro guiñol. Dice Bustillo Oro que

Todo esto aunque parezca prolijo, son sólo ejemplos de lo que, a fuerza de repeticiones, me aprendía casi al pie de la letra. Así, me fue regalado un enorme rompecabezas que se armó poco a poco en el trasfondo de mi mente. Al armarse, me fue encendiendo la imaginación y me dio amor por la fantasía, por la farsa y los farsantes y especialmente por la transformación escenográfica.³⁵

Es importante mencionar la relación que Juan Bustillo Oro tuvo con el cine ya que a través de éste fue cómo se relacionó con el Expresionismo alemán. El primer contacto que Juan Bustillo

³² Teatro de género dramático de la Revolución Mexicana, pp. 245, 261.

³³ *Ib.* pp. 245, 246, 261.

³⁴ Juan Bustillo Oro, Vida cinematográfica, Cineteca Nacional, México, 1984, p. 21.

Oro tuvo con el cine fue a la edad de cinco años y conforme pasaban los años, a través de las distintas películas que fue viendo fue aprendiendo acerca de las técnicas cinematográficas como lo hizo con la película El salto de la garrocha. En esta película un payaso huía de sus perseguidores y brincaba por cuanto se hallaba en su camino. Agarrando un palo larguísimo, que le servía para impulsarse, saltaba hasta por encima de altos edificios. Cuando Juan Bustillo Oro volvió a ver esta película se dio cuenta de que los edificios eran de cartón y diminutos.³⁶ Así Bustillo Oro fue ganando experiencia dándose cuenta de los engaños de los que se valían los realizadores de las películas.

El puente que encontró Bustillo Oro entre el cine y el teatro fue el realizador de películas Georges Melies. Siendo Melies un hombre que entró con un pie al cine dejando el otro en el teatro, le suavizó la brusquedad de la transición de uno a otro escenario.³⁷

El primer encuentro que Juan Bustillo Oro tuvo con el Expresionismo fue por medio de la película “El doctor Jekyll y mister Hyde” (la primera versión de la novela de Stevenson). Acerca de la película, Bustillo Oro comenta

Había algo ahí que era mucho mas que una historia: la denuncia de fuerzas indomeñables del alma, de las que todos podemos ser víctimas; algo que más tarde siguió deslizándose en películas de Wiene, de Rye, de Murnau, de Lang, de Leni. En El gabinete del doctor Caligari, en El Golem, en Nosferatu, en Fausto, en El gabinete de las figuras de cera, en Las tres luces.³⁸

Bustillo Oro también comenta en su libro como fue que empezó a comprender y a relacionarse con esta tendencia artística alemana

Cuando mis estudios me llevaron a las noticias del descubrimiento del inconsciente y sus misterios –también rumbos nórdicos-; cuando leí a Freud, a Jung y a Adler, especialmente a los primeros, comprendí que el ‘Expresionismo’ era un eco artístico de lo explorado por el psicoanálisis. Y de ahí sacaba su formidable poder expresivo.

El ‘Expresionismo’ no fue, no podía serlo, popular. Era difícil de entender y revolvía en el fondo de la conciencia demasiadas cosas temibles. Me capturó la imaginación y había de influir permanentemente en mi modo, sin que lo hiciese casi nunca de manera consciente. El

³⁵ Vida... p. 21.

³⁶ *Ib.* p. 26.

³⁷ *Ib.* p. 27.

³⁸ *Ib.* p. 37.

cine nórdico no se detuvo en esto. Muchos grandes realizadores habían de darle, antes, al mismo tiempo y después, características de mucha grandeza y originalidad.

Del arruinamiento causado por una gran derrota, como la que sufrieron en Alemania y sus allegados en la primera Guerra mundial, sólo podía esperarse desolación y desesperanza. Y si se añaden al desastre los desordenes revolucionarios, resultaría absurdo suponer que se estaba en el momento preciso en que resurgiría una poderosa y renovadora cinematografía de esa región. Sin embargo, misteriosas corrientes hicieron aflorar, entre las tinieblas de la hora, las inexplicables luces de un movimiento lleno de pujanza, de fantasía poética y de novedad. Sus películas en cierto modo iban a oponerse, logrando preocuparlo, al despreocupado objetivismo del cine yanqui, triunfador absoluto del momento.³⁹

A través de estos fragmentos podemos darnos cuenta de la gran impresión que causó el Expresionismo a Juan Bustillo Oro y lo que lo llevó después a usar algunos de los recursos utilizados por esta tendencia a algunas de sus obras. También a través del libro acerca del cual he estado hablando llamado Vida cinematográfica, pero sobre todo por medio del libro llamado Vientos de los veinte también escrito por Juan Bustillo Oro podemos darnos cuenta de los orígenes de la preocupación que muestra este autor por las injusticias que vive el pueblo de México.

En ambos libros comenta de su juventud y lo relacionado que estuvo durante ésta con el vasconcelismo, En Vientos de los veinte Juan Bustillo Oro profundiza mucho más en su experiencia con el vasconcelismo, mientras que en Vida cinematográfica cuenta cómo esta relación lo llevó más tarde a escribir las obras del “Teatro de Ahora”. Bustillo Oro recuerda acerca de su encuentro con el vasconcelismo:

Tocó a la nueva hornada de maestros, encabezada por don Antonio Caso y José Vasconcelos, hacer aflorar en nuestra conciencia la rebeldía, el antimilitarismo y la repulsa hacia la falta de respeto a la vida humana y a las luces democráticas que encendió Madero, al exigir cada uno de ellos, en sus comentarios de las clases de Ética, o de Derecho Público, o de Filosofía del Derecho, o de Derecho Constitucional, que el poder del Estado retornase al ceñimiento de los ideales revolucionarios; y –lo que fue más importante- al convencernos íntimamente de que nuestra primera obligación se cifraba en tomar parte en la lucha por restaurarlos.⁴⁰

Y más adelante señala

Cuando el país entero se allanaba resignadamente al neodespotismo militar, y muy pocos se atrevían, en la prensa, en el estrado o en el teatro, a una especie de machacona y

³⁹ *Ib.* pp. 37, 38.

⁴⁰ Juan Bustillo Oro. Vientos de los veinte. Cronicón testimonial, SEP, 1973, p. 24.

convencional o caricaturesca oposición, más de un tono sensacionalista que constructivo; resultaba tan inusitado que se expresase sin embozo una honesta crítica pública, de solidez doctrinaria, de valentía cívica y de metódico talento, de leal censura dirigida en contra de la situación general y no a los hombres, que forzosamente don Manuel tenía que herir vivamente al sentimiento nacional, así que de boca en boca, partiendo desde las de sus discípulos, su palabra se difundía por todos lados.

En 1929, algunos de los antiguos discípulos de Don Manuel seguíamos visitándolo en su despacho. Otros, como Ponciano Guerrero, Godofredo Beltrán, Mariano Azuela, eran allí pasantes primero, y luego abogados colaboradores. Una y otra cosa provocaron que, a eso del medio día, soliese celebrarse en tal bufete una especie de tertulia donde se comentaba, principalmente, la actualidad de los asuntos públicos... Sin que nadie lo dijera, se iba formando en ese rincón de la esquina del 16 de Septiembre y la calle de Bolívar, en cierta manera presidido por la autorizada persona de Manuel Gómez Morín, un espontáneo partido vasconcelista que pronto habría de poner en gran ebullición a las conciencias de México.⁴¹

Por medio de estos fragmentos podemos darnos cuenta de dónde proviene el interés de Juan Bustillo Oro por tratar temas acerca de la clase obrera y los campesinos mexicanos, de la revolución y las consecuencias que ésta dejó en el país. También podemos notar que el tiempo en el que estuvo involucrado con el vasconcelismo fue muy cercano a la creación del Teatro de Ahora. Después de que los vasconcelistas fueron sometidos por la dictadura de Calles Bustillo Oro presentó su examen en la escuela de Jurisprudencia y se graduó como abogado. Entonces funda el “Teatro de Ahora”, que como comentamos anteriormente se debe al encuentro de Bustillo Oro con Mauricio Magdaleno.

2.3 Teatro de Ahora

⁴¹ *Ib.* pp. 37 y 38.

A finales de los años veinte y principio de los treinta empezaron a surgir algunos grupos que querían proponer nuevas formas de hacer teatro, ya que en México todavía se seguía la línea que el teatro francés y español habían dejado años atrás. Acerca de esta situación Magaña-Esquivel comenta

Las temporadas se suceden ante el mismo público con la repetición e insistencia de temas, recursos, métodos y efectos de las mismas compañías comerciales, en las que una vetustez mansa cubre el campo de la escena: los actores, el repertorio, las decoraciones, la actuación, los locales, el público mismo, eran o se parecían demasiado a los de las empresas españolas profesionales. Y no era posible que fuese de otro modo, porque no se disponía sino de los viejos locales, incómodos y ya malolientes, de los actores y de los escenógrafos sujetos al predominio del ya decadente teatro español que se aferraba a sus muros de papel, a la concha del apuntador, y en el que el primer actor ejercía un tipo de dirección para su lucimiento personal.⁴²

Hubo algunos grupos que trataron de cambiar la situación del teatro en México y uno de estos fue el grupo fundado en 1932 por Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, llamado "El Teatro de Ahora".

Estos autores se preocuparon por hacer el primer intento de teatro político en México, ocupándose de temas que en ese momento no se trataban, al mismo tiempo que proponían nuevas formas de hacer teatro. El mismo Juan Bustillo Oro declaró "Que su teatro es político, pero político no porque esté al servicio de un partido cualquiera, sino porque considera que el teatro debe referirse al momento presente: captar el instante de vida angustiosa por que atraviesan los hombres."⁴³ Ambos autores decidieron hablar por medio de sus obras de la situación que se estaba viviendo en México y denunciar el fracaso que había resultado la Revolución y los falsos revolucionarios que acabaron gobernando el país. Un tipo de teatro que Armando De María y Campos define así

Teatro realista, quizá bronco, escaso de pulimiento literario, pero sin duda, teatro vivo, pleno de sugestión, dramático, fuerte, que llevó a la escena el lenguaje y la personalidad del pueblo, sus problemas, sus reclamos de justicia y de libertad, su voz ruda de campesino y de pobre, su aliento de tierra sedienta, huérfana de comprensión...⁴⁴

⁴² Antonio Magaña Esquivel, Breve historia del teatro mexicano, Ediciones Andrea, México, 1958, p.101.

⁴³ Periódico El Universal, Segunda sección, 11 de febrero 1932, p. 8.

⁴⁴ De María y Campos, p. 236.

Bustillo Oro y Magdaleno para escribir sus obras se inspiraron en las ideas que Erwin Piscator planteaba en su libro llamado "El Teatro Político". Cuenta De Maria y Campos que Piscator y su libro, gozaban de un gran prestigio entre los autores de Europa y América, en el momento que Bustillo Oro y Magdaleno escribieron su teatro, y el libro era un manual indispensable para quienes soñaban dotar a sus respectivos países de un teatro dirigido al proletariado.⁴⁵ Piscator proponía un teatro que respondiera a la situación que se estaba viviendo en Alemania después de la Primera Guerra Mundial, así que Bustillo Oro y Magdaleno tomaron sus ideas y las adaptaron a sus obras para que estas respondieran a la situación que se estaba viviendo entonces en México: una revolución fracasada, ya que la gente que quedó en el poder seguía gobernando para sí misma y no para el beneficio de la gente y las condiciones de la clase obrera y los campesinos seguían sin mejorar. Como dice Wilberto Cantón

No se preocuparon estos dos jóvenes y valientes escritores por traducir obras que pudieran ejemplificar sus ambiciones, legitimándolas con los de antecedentes ya reconocidos y aceptados en el extranjero; si no que se lanzaron decididamente a crear las suyas propias de seguro pensando que el público que buscaban no se apasionaría por los problemas que la posguerra había creado en Europa, sino por los que la Revolución y el pueblo de México confrontaban en aquel momento: la injusta distribución de la propiedad agraria, la amenaza del imperialismo, la emigración de trabajadores mexicanos hacia Estados Unidos.⁴⁶

En la única temporada del "Teatro de Ahora" que fue en los meses de febrero y marzo de 1932, se presentaron cuatro obras: Emiliano Zapata y Pánuco de Mauricio Magdaleno y Los que vuelven y Tiburón (adaptación de la obra Volpone de Ben Johnson) de Juan Bustillo Oro.⁴⁷ Limitaré la explicación del argumento solo de las primeras cuatro obras mencionadas por no contar con el texto de Tiburón ni haber encontrado a algún autor que comente algo acerca del argumento.

Nomland explica brevemente de que trata cada una de estas obras:

Emiliano Zapata es una descripción histórica de los últimos días de vida de ese héroe revolucionario[...] Magdaleno intenta señalar los ideales de la Revolución y las dificultades con que

⁴⁵ *Ib.* p. 247.

⁴⁶ Cantón, p. 31.

⁴⁷ Estas piezas suprimida la de Tiburón y añadidas otras fueron editadas en Madrid, editorial Cenit, en 1933, en dos volúmenes. El primero es *Teatro de la revolución* de Mauricio Magdaleno, con tres obras: Pánuco 137, Emiliano Zapata y Trópico. El segundo *Tres dramas mexicanos* de Juan Bustillo Oro comprende Los que vuelven, Masas, y Justicia S.A

topó en todo momento el partido agrarista. No trata de borrar la violencia y el horror de la lucha armada, por lo que el intento de retratar los nobles ideales de la reforma agraria es sofocado por un interminable río de sangre⁴⁸

Panuco 137 muestra la desalmada explotación que las compañías petroleras particulares hacían con la tierra y con los trabajadores. Rómulo Galván y su familia hacen todo lo que pueden para no dejar su pequeña porción de tierra, pero están indefensos ante la violencia de los pistoleros a sueldo y los funcionarios corrompidos. Magdaleno no puede resistir la tentación de introducir un subtema que trata de la hija de Rómulo acosada por el deseo sexual del Perro, jefe del ejército privado de la compañía petrolera. Una reconciliación entre los dos enemigos es imposible, pues el viejo Rómulo exclama: "Cómo hemos de ser hermanos si unos son muy poderosos y lo tienen todo en el mundo y los otros ni siquiera tenemos dónde caernos muertos!".⁴⁹

Los que vuelven utiliza el trágico fondo de la depresión económica, y describe las penalidades de los trabajadores mexicanos en los fértiles campos de los Estados Unidos. Abandonados por sus hijos, los viejos José María y Remedios, después de años de un empleo mal pagado en una granja norteamericana, son avisados de que van a ser arbitrariamente repatriados a México para que dejen el lugar a obreros americanos de otras ciudades. Deciden los viejos buscar a sus hijos en las zonas urbanas y van a visitar a su hija casada, cuyo marido los manda con los oficiales de inmigración. Remedios se muere en el camino de regreso, y José María, desesperado, ataca a uno de los guardias y resulta muerto por ellos; su cuerpo es arrojado con muchos otros a una gigantesca pira funeraria.⁵⁰

En el libro Vida cinematográfica el mismo Juan Bustillo Oro cuenta como surgió el Teatro de Ahora y la reacción del público ante las obras que presentaron:

Un buen día, mi soledad se rompió. Reencontré a Mauricio Magdaleno, otro pájaro de la derrota y ave nocturna de las cuevas escénicas. El vasconcelismo nos había dado nueva medida de las cosas. Decidimos apartarnos radicalmente del teatro en uso e intentar uno de sentido social, antiburgués. Revolucionario. Lo titulamos Teatro de Ahora. Un maestro anticonformista, don Narciso Bassols, nos apadrinó desde la Secretaría de Educación, nos

⁴⁸ Nomland, pp. 273, 274.

⁴⁹ *Ib.* p. 237.

⁵⁰ *Ib.* p. 270.

cedió el caduco teatro Hidalgo de las calles de Regina y comisionó a Carlos González para que nos pintara las decoraciones.

En febrero y marzo de 1932 –otro año más- Mauricio estrenó Emiliano Zapata y Pánuco137 –el drama de una familia de campesinos perseguida por una compañía yanqui para apoderarse del petróleo brotado en sus tierras, el pozo número 137. Yo, una transposición del Volpone de Ben Jonson, Tiburón, tejida con la codicia del espíritu burgués, y Los que vuelven, la tragedia de los trabajadores mexicanos repatriados después de su expulsión por el gobierno de Estados Unidos.

Apenas tuvimos espectadores. Recientes los estragos y sufrimientos de nuestra Revolución, la gente parecía resistirse a renovarlos en un espectáculo que forzosamente tenía que remover aquellas amarguras. Nos sentimos heridos otra vez directamente por nuestra patria, y pensamos en emigrar a parajes menos hostiles.⁵¹

Se tenía planeado presentar más obras dentro de la temporada del “Teatro de Ahora”, entre ellas Masas que es la obra que analizaré más adelante, pero la falta de asistencia del público ocasionó el fin de este grupo. Se cerró el primer ciclo de representaciones porque el público no correspondió al movimiento, cerrando con déficit moral y económico.⁵²

Pienso que a pesar de que el Teatro de Ahora no obtuvo el éxito que se esperaba fue un intento importante para el teatro mexicano de esa época ya que Bustillo Oro y Magdaleno decidieron seguir por una línea que hasta ese momento no se había seguido dentro del teatro mexicano y tuvieron el valor de denunciar a través de sus obras las injusticias que se cometían en México y aunque se inspiraron en el teatro expresionista y político alemán lograron hablar de su propio país a través de esas tendencias extranjeras.

⁵¹ Juan Bustillo Oro, Vida cinematográfica, p. 82.

⁵² Farándulas y Farandulerías (archivo del “teatro de Ahora” en la Biblioteca de Las Artes del CNA no fechado)

2.4 Trabajadores del Teatro

Trabajadores del Teatro fue un grupo de teatro fundado por Julio Bracho en 1933.

Bracho que en ese entonces trabajaba como profesor de práctica escénica y organizador de grupos teatrales, introduce la enseñanza teatral en las Escuelas Nocturnas de Arte para trabajadores organizando así un grupo: Los Trabajadores del Teatro.⁵³

Este grupo realizó dos temporadas , la primera en 1933 y la segunda en 1935.

La primera temporada se realizó en la sala de la Secretaría de Educación Pública y en el Teatro Hidalgo. Sólo obtuve información de una representación, la obra Lázaro Rió de Eugene O'Neill que se realizó en el Teatro Hidalgo. La decoración estuvo a cargo de Carlos González, de la parte musical Ángel Salas y las máscaras las modeló Germán Cueto.⁵⁴

La segunda temporada se realizó en los teatros Hidalgo y Orientación en 1935. Se presentaron las siguientes obras: El santo Samán de Mauricio Magdaleno, El sueño de Quetzama de Julio Bracho, Los que vuelven de Juan Bustillo Oro y Jinetes hacia el mar de John. M. Synge. La escenografía estuvo a cargo de Jesús Guerrero Galván.⁵⁵

Acerca de San Miguel de las Espinas, se menciona que fue representada durante una de las temporadas de Trabajadores del Teatro. Magaña-Esquivel en sus libros Medio siglo de teatro mexicano e Imagen del teatro no menciona que esta obra haya sido representada durante la temporada de este grupo. Otros autores como Nomland y De Maria y Campos solo hacen breves menciones de este grupo y a pesar de que Magaña-Esquivel habla de una manera más amplia acerca

⁵³ Antonio Magaña Esquivel, Medio siglo de teatro mexicano, INBA, México, 1964, p. 63.

⁵⁴ *Ib.* p. 64.

⁵⁵ *Ib.* p. 65.

de Trabajadores del Teatro, no menciona la representación que hubo de la obra de Juan Bustillo Oro San miguel de las Espinas.

El mismo Juan Bustillo Oro habla en su libro “Vida cinematográfica” acerca de la primera y única representación que hubo de esta obra

Más tarde, en noviembre, hube de distraerme en la preparación de los estrenos de ‘Trópico’, de Mauricio Magdaleno, y de ‘San Miguel de las Espinas’, mía, en el teatro Hidalgo. Bassols tomó gran empeño en que se representaran y las entregó a un grupo formado en la Secretaría de Educación, Los Trabajadores del Teatro. Allí nos encontramos nuevamente con Carlos González, el escenógrafo del Teatro de Ahora. Después de ‘La escuela del amor’, de Celestino Gorostiza, donde conocí al novato Carlos López Moctezuma, llegó nuestro turno.

Al principio hallé en esta tarea un remanso para mis descontentos. Después la cosa empeoró. Vino a suceder que los Trabajadores del Teatro festinaban los estrenos y no les ponían cuidado. Por ejemplo, al final del primer acto de ‘San Miguel’ la falta de previsión significó un desastre.

‘San Miguel de las Espinas’ era un dilatado territorio reseco, así llamado porque la mayor parte del año no medraban en él más que las cactáceas. Abandonado por sus propietarios, latifundistas del porfiriato, agonizaba sin agua. Emilio Duvivier, el joven heredado, había regresado de larga ocupación en Europa y llegaba con sueños de constructor. Se iba a las tierras sedientas y pretendía construir una presa para salvarlas. Poco le parecían todos los recursos y arrebatava a los campesinos el producto de la última cosecha, ganada al suelo por la inundación anual. Como la inundación segaba vidas de labriegos y animales, era costumbre dejar los pocos frutos a los trabajadores. Indignados por la acción de Duvivier, se rebelaban, se hacían de armas y, al final del primer acto, disparaban sobre el patrón dándole muerte en escena.

Pues bien, al tirar de los gatillos fallaron todas las armas. Los actores se quedaron inmóviles, en gran desconcierto. Yo, que estaba entre bastidores, grité: ¡apunten! e hice caer un enorme tablón que tenía a mi alcance. El ruidazo simuló la descarga, Duvivier se tiró al suelo y el público, después de lanzar una carcajada, aplaudió con regocijo, comprendiendo el apuro. Pero la tensión dramática se había roto para toda la representación.

Aún me aguardaba una contrariedad mucho mayor. En el último acto se trasponían los asesinatos de Serrano -el candidato a la presidencia opositor de Obregón- y de sus allegados. Por no estar todavía muy lejano el suceso, su aparición en escena causó sensación. La noticia en voz del público, se corrió rápidamente por la ciudad. Al mediodía siguiente, cuando me presenté en el Hidalgo, ya se habían vendido casi todas las localidades para la noche. Me quedé de una pieza. Por fin nuestro teatro –el de Magdaleno y mío- conseguía un éxito en taquilla, y de los grandes.

¿Si? Pues con la grata sorpresa me llegó un ominoso recado del subsecretario de Educación, en funciones por ausencia del licenciado Bassols, que se encontraba fuera de la República. No se deberían vender más boletos hasta que yo hablase con el maestro Jesús Silva Herzog. Corrí a verme con el subsecretario y me lo encontré muy asustado. No conoció

‘San Miguel’ hasta la representación de la víspera. No podía seguir en el cartel. Las elecciones presidenciales estaban muy cerca y era una imprudencia terrible recordar lo de Serrano.

-¡Pero están vendidos casi todos los boletos! – exclamé

- Que se devuelva el dinero- concluyó tranquilamente Silva Herzog.

Le hice reflexionar que Bassols había puesto especial interés en que ‘San Miguel’ subiese al foro.

- Así es el licenciado Bassols. Yo le haré ver su error.

‘San Miguel de las Espinas’ no volvió a representarse. Cuando el ministro regresó, no podía desautorizar a su subsecretario.”⁵⁶

Gracias a estos fragmentos podemos darnos cuenta de la gran importancia que tuvo San Miguel de las Espinas en la escena teatral mexicana. El mismo Juan Bustillo Oro comenta que para la segunda función las localidades estaban casi agotadas lo que significa que la obra fue del agrado del público. Es una lástima que esta obra haya sido censurada ya que esto provocó una gran desilusión en Bustillo Oro, alejándolo del teatro.

⁵⁶ Vida cinematográfica pp 105, 106