

*Moenia* 22 (2016): 351-360.  
ISSN: 2340-003X.

**Mary Carmen LARA OROZCO: *En el vaivén del frente rojo: La escena anarquista en la ciudad de Veracruz en 1922 y 1923*. México: Redez / Marea Negra, 2015, 187 pp.**

A la memoria de la anarquista gallega Joaquina Dorado Pita  
(A Coruña, 1917 - Barcelona, 2017)

La obra que pasamos a reseñar tiene su origen en la tesis de Maestría en Artes escénicas que Mary Carmen Lara Orozco presentó en julio de 2011 en la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana. Como escribe en el prólogo Lily Litvak, se trata de una obra de extraordinaria originalidad sobre una temática muy poco investigada como es la del teatro anarquista en la ciudad de Veracruz en los años de 1922 y 1923, un teatro del que la autora realiza un estudio documental amplio y riguroso que le permite situar sus contenidos sociológicos e ideológicos y sus repercusiones entre la población obrera implicada en la rica corriente cultural y a su vez activista del movimiento anarquista.

Lo más relevante del estudio de Lara Orozco es el hecho que el lector del tiempo presente inmerso en la decadencia de las humanidades se pueda percatar de que en este teatro del pueblo y para el pueblo el ser humano y sus problemas son la razón de ser de la escenificación emergente vinculada a la conflictividad social. Al leer el libro, resulta imposible sustraerse de la gran mayoría de la producción de las humanidades actuales profesionales o no, resultado de lo llamado políticamente correcto a partir de la banalización de las temáticas y métodos de análisis en las diversas áreas del conocimiento humanístico. Obras como la de Lara Orozco rompen con este presente del pensamiento único, la banalidad, que han conducido a la emergencia basada en nuevas tecnologías que han casi finiquitado las relaciones personales a través de la conversación por el teléfono inteligente, el menosprecio por la lectura, así como, el espíritu crítico. Como bien señaló Jacques Ellul por los años cincuenta, la edad de la técnica deshumanizada comportará cada vez más un mayor auge de asistencia psicológica no solamente para poner parachoques ante el desquiciamiento de las personas, sino para alcanzar el éxito económico como principal objetivo y valor de la sociedad poshumana de la que nos habla con precisión Jordi Llovet en nuestros días.

Contrasta el estudio de Mary Carmen Lara con los valores culturales vigentes basados en disciplinas como el Coaching o la denominada Inteligencia emocional, las cuales en muchos casos son impuestas desde los centros de trabajo y los programas educativos con el fin de hacer más tolerables las presiones que se tienen que soportar en los puestos de trabajo. Se doma así la conciencia de los individuos y con ella se obtiene la consecución de la paz y la armonía social. La discusión sobre la dramaturgia del teatro anarquista que nos expone la

Recibido: 23-11-2016. Aceptado: 30-12-2016.

autora y que ofrecía alternativas para revertir la injusticia social en que se vivía y era la causa principal de las revoluciones queda del todo marginada actualmente en favor de la obtención del máximo rendimiento de los trabajadores manuales o intelectuales y su completa sumisión al orden capitalista a través de esas disciplinas psicológicas emergentes. Lejos queda aquella cultura de ideas anarquista válida para la emancipación social que usaba el arte como herramienta simbólica que Lara Orozco rememora en su magnífico libro estructurado en cinco capítulos. La epopeya de un teatro del pueblo donde se escenifica la desesperación y la esperanza mediante unas ideas que se propagan desde el mismo, que tendrán una importante repercusión entre la población obrera de Veracruz. La libertad de conciencia individual, la cohesión y la justicia social son los objetivos de esta cultura anarquista mediante el teatro, la prensa alternativa a la oficial o burguesa, el excursionismo científico, el naturismo, la pedagogía científica y racional. Toda una red cultural encaminada desde las tres primeras décadas del siglo XX a dar lugar a una sociedad más humana inspirada en el orden natural que permita el cultivo de los sentimientos y las facultades de las personas hacia la experimentación de sus ideales de justicia social. Conflicto social e innovación cultural corren paralelos.

Mary Carmen Lara nos señala en su introducción —declaración de intenciones investigativas— los orígenes de estas organizaciones culturales y su procedencia a través de los exiliados europeos y su fusión con los libertarios veracruzanos, una muestra más del potente internacionalismo ideológico anarquista, pues las iniciativas culturales anarquistas escogidas por la autora no difieren de las que tienen lugar por ejemplo en España en los mismos años y que se enmarcan en reivindicaciones laborales modernas y de libertad para los presos sociales, como fue la huelga de la Canadiense, en 1919, llamada así por ser la empresa de suministro eléctrico de capital extranjero. Dicha huelga fue un éxito rotundo para la CNT, consiguiendo con ello un gran prestigio muy similar al caso escogido para el estudio de Lara Orozco de la huelga de los electricistas de Veracruz, de objetivos similares.

Por lo que respecta al otro objeto de estudio de Mary Carmen Lara, la huelga inquilinaria, también tiene paralelismos con la creación de sindicatos de inquilinos en Barcelona y con huelgas de alquileres como, por ejemplo, las que tuvieron lugar en Santa Cruz de Tenerife en 1933; huelgas contra la insalubridad de las habitaciones obreras y por la excesiva renta que las familias obreras no podían afrontar. La huelga de alquileres de Tenerife consiguió detener los desalojos por impago mediante la acción directa, lo cual tras el alzamiento militar fascista en la isla en julio de 1936 conllevó la venganza de los propietarios de inmuebles fusilando o arrojando al mar a todos los líderes del Sindicato de Inquilinos (1923-1936) y a aquellos que les habían apoyado públicamente tres años antes; algunos de los nombres que se conocen son Paulino Hernández Hernández, Amadeo Hernández Hernández, Francisco Sosa Castilla, Francisco Infante Díaz, Francisco Reyes Martín y Jorge Hernández Mora.

El crecimiento de la CGT mexicana o la CNT española de aquellos años es fruto de gestas como las descritas por la autora a nivel activista y cultural en México como en España. Como señala Lara, «El drama social anarquista adquiere vida mediante la acción directa, siempre acompañada por símbolos que codifican a las prácticas emergentes». En los dos casos huelguísticos escogidos por la autora, «El teatro anarquista mantiene un diálogo constante con la realidad, es un teatro social en la búsqueda constante con la realidad, es un teatro social en la búsqueda de acciones poéticas que representen valores invaluables del ser humano:

libertad, igualdad social; con la finalidad de derrocar las estructuras aplastantes oficiales, para así crear la *Sociedad del Futuro*» (p. 29). Con Herbert Read podríamos añadir que se trata de un arte que solo puede florecer en una atmósfera de libertad. El drama social anarquista que describe Lara se podría situar en la creación de las condiciones propias al florecimiento de ese arte del pueblo en el seno del sindicato, el barrio, el taller o el municipio como punto de partida para la regeneración desde abajo. Una sociedad futura basada en un orden natural acorde con las ocho premisas de: la libertad de la persona, la integridad de la familia, la recompensa a la aptitud, el autogobierno de las corporaciones, la abolición del parlamento y del gobierno centralizado, la institución del arbitraje, la delegación de la autoridad en los organismos de base y la humanización de la industria.

El primer capítulo está consagrado a «la mirada roja en donde todo comenzó» y aborda la autora la evolución del ideario anarquista y sus objetivos no sujetos a una especie de dogmatismo coránico, pues los anarquistas no son creyentes. El deseo es vivir en libertad y sin gobierno de ninguna clase. Todo ello posible y realizable mediante un ideario basado en las teorías evolucionistas procedentes de los estudios de Kropotkin de la comuna libre y en las ciencias exactas de la naturaleza corregidas por las teorías de la capacidad en los humanos de la práctica del apoyo mutuo, lo cual permite superar el socialdarwinismo imperante en el ideario liberal burgués. Unos ideales anarquistas que la autora engloba en la noción cognitiva de *Gran Tarde*, expresión que se usa para delimitar el concepto de revolución del anarquismo veracruzano. En este apartado Lara Orozco analiza positivamente la llamada propaganda por el hecho como medio para difundir la ideología anarquista; aquí hace alusión a aquellas tácticas erróneas que desacreditaron tal estrategia en la década de 1880. A partir de la Carta de Amiens de 1906 y el Congreso de Amsterdam se produce en el movimiento anarquista el advenimiento del anarquismo clasista y revolucionario (anarcosindicalismo inicialmente por gremios de industria) en los cuales la autora encuadra a los grupos sindicales participantes en actividades sociales y artísticas. En México los entes corporativos obreros más relevantes de aquellos años serán la *Confederación del Obrero Mundial* (COM) y la *Confederación General de Trabajadores* (CGT); ambas organizaciones articulan el discurso, la ideología y la acción del anarquismo en México.

El segundo capítulo (Escamas rojinegras) nos describe de manera sucinta el arranque y evolución del anarco-sindicalismo en México; es un capítulo que dota a la obra de M. C. Lara de la dimensión internacional que detenta el anarquismo mexicano, frecuentemente poco tenida en cuenta y fundamental para entender las manifestaciones artísticas de este movimiento con las prácticas de lucha en otros países como, por ejemplo, en el caso de España en aquellos mismos años. La autora traza el surgimiento de las ideas socialistas de mediados del siglo XIX en la ciudad de Guadalajara, primero de corte saintsimoniano ilustrado, que poco a poco irá evolucionando en la misma ciudad de la mano del griego Plotonio C. Rhodakanaty, impulsor de colonias campesinas donde se propicia el ensayo de organización socialista y con ella la creación de *La sociedad Artística e Industrial*. Lara Orozco sitúa ya a finales del s. XIX el impulso decisivo para una educación obrera autónoma basada en la cultura y el arte. Al mismo tiempo se forjaban los organismos asociativos en Orizaba y Veracruz encargados de sostener las huelgas y con ello la aparición de los sindicatos de oficio y la creación de la Casa del Obrero Mexicano (posteriormente Mundial). Aquí la autora hace

referencia a los nombres de los pioneros anarcosindicalistas. Esta casa del obrero como organización de lucha y de extensión cultural, La Casa del Obrero Mundial, de clara vocación internacionalista, sobrevivió a la represión ejercida por el gobierno militar del general Huerta. La COM fue, pues, la organización obrera mayoritariamente anarquista más relevante de México que tiene uno de sus epicentros más importantes en la ciudad de Veracruz.

La COM sobrevive hasta 1916 por la fuerte represión sobre sus afiliados por el gobierno del general Carranza y tras el fracaso de la huelga general revolucionaria. Tras la constitución de 1917 se abre un paréntesis forzoso del sindicalismo anarquista mexicano y de interinidad hasta 1919, debido al sometimiento de la revolución y, con ella, la implantación de una legalidad conservadora y de dirigismo político contra el que lucharon en aquellos años personas como Ricardo Flores Magón. En este período de 1917 a 1922 la autora interpreta la influencia de los ideales de la revolución rusa en México, pero sin excluir el renacimiento mancomunado de las luchas laborales y de condiciones de vida obrera impuestas a través del proceso de urbanización e industrialización en el país, propias del liberalismo burgués. De ahí surgen nuevas organizaciones obreras compartidas por marxistas y anarquistas, como la CROM, Confederación Revolucionaria Obrera Mexicana resultado de alianzas sindicales, al mismo tiempo que se crea un primer Partido Laborista Mexicano en 1918. Así pues, el advenimiento de estas nuevas organizaciones corre en paralelo al que se da en aquellos años en otros países de Europa rezagados en el proceso industrializador.

Lara Orozco nos expone cómo poco a poco estas organizaciones que aspiran al control del obrerismo a escala nacional a través de la creación de un sindicalismo de masas irán siendo abandonadas por los anarquistas dado su carácter reformista y en el que el Estado tiene una fuerte implicación para la implantación de la economía capitalista. Las fuertes vinculaciones de estas organizaciones con el gobierno mexicano entre 1918 y 1920 llevan a la disidencia del sindicalismo anarquista, que regresa a la praxis revolucionaria que ideológicamente le es propia para así afrontar los desafíos a los que la población obrera tiene que hacer frente ante el elevado coste de la vida y los bajos salarios. De estas organizaciones anarquistas surgen los cuadros artísticos y actividades culturales como estrategia de concienciación para la justificación de la lucha social.

En esta parte del libro se halla una importante contribución de la autora a la historia del movimiento obrero anarquista mexicano que ofrece al lector de forma sintética la importante dimensión que éste tuvo en aquellos años. M. C. Lara explica por qué Veracruz y su puerto se convierten en un importante foco de actividad anarquista como resultado del vaivén del frente rojo en México tras los años de capitalidad interina. Veracruz, como ciudad cosmopolita, albergó un hervidero político y cultural heterogéneo en el que el anarquismo tuvo fuerte presencia a través de las escuelas racionalistas semejantes a las de Europa impulsoras de periódicos, teatro, etc. Estas escuelas mantienen vínculos con la Federación Obrera Veracruzana, que cuenta con organizaciones sindicales de industria, como la de la electricidad, que confluirán con sindicatos portuarios y el Sindicato Revolucionario de Inquilinos, del cual Lara nos esboza la personalidad relevante de Herón Proal.

Las huelgas de inquilinos de 1922 y la de electricistas de un año después son la respuesta obrera en forma de Frente Único obrero ante el proyecto reformista burgués de la

ciudad. La vida del obrero porteño ácrata de aquellos años, que Lara recoge de los textos dramáticos escogidos, le permite mostrar la identificación de este con sus luchas y anhelos de justicia social; todo un acierto de la autora para realizar un exhaustivo análisis del contenido literario y semiótico que efectúa con gran maestría. M. C. Lara nos advierte de que este teatro obrero veracruzano de ideas en ningún caso eclipsó al de evasión comercial, como así también sucedió en Barcelona y Catalunya incluido el período de Guerra Civil de 1936-1939, un teatro emergente que en muchas ocasiones servía de vehículo para la culturización obrera, como, a modo de ejemplo, fue el caso en las giras campestres acompañadas de veladas teatrales organizadas por el Ateneo Cultural Racionalista de Palafrugell, en las que sorteaba entre los asistentes un ejemplar de la obra de Eliseo Reclus *El hombre y la Tierra*.

Arte y Libertad, son para la autora, indisociables en el anarquismo, un arte singularmente social y liberador con temáticas procedentes de la vida cotidiana de la clase obrera, un arte en que no tiene lugar el profesionalismo, pues el arte anarquista «era un bien necesario y social, por lo tanto todos los seres humanos debían tener acceso a él» (p. 69), un teatro portador de emociones o *phatos* que expone las opresiones y las alternativas a éstas mediante la acción subversiva y el ideal ácrata de futuro.

Así pues, en el capítulo tres, dedicado al arte ácrata, los voceros del telón rojo, como los llama Lara, tienen por objeto expresar los aspectos éticos, sociales y estéticos de la obra de arte, como bien nos interpreta en su análisis a partir de unas temáticas surgidas de las necesidades de la clase trabajadora misma, donde se muestran las preocupaciones por la educación de los hijos, por la procreación limitada de la prole obrera, la liberación de la mujer, etc.; en el caso del teatro anarquista de combate, la fusión entre artista y espectador es una premisa que no se da en el teatro de evasión o mercancía.

El teatro como arma de propaganda es analizado por M. C. Lara al trazar las diferencias con el teatro marxista o político de estructura convencional clásica de Erwin Piscator, no implicado en el fomento de la acción directa. Por el contrario, el teatro anarquista escenifica las luchas y preocupaciones de los propios ejecutantes, y su contenido procede de la vida cotidiana obrera; por ello viene a ejercer como medio de difusión equivalente a la prensa, la escuela racionalista, las conferencias de extensión cultural de los sindicatos, etc. El drama anarquista tiene relevante importancia para la difusión de la ideología y a su vez sirve para concienciación de la población. Estos aspectos que Lara recoge en su libro se pueden comprobar a modo de ejemplo en el caso de Ricardo Flores Magón cuando en su correspondencia le adjunta el texto recién escrito de su obra dramática *Víctimas y Verdugos* a Joaquín Estruch Simó, de Sabadell. Estruch y E. C. Carbó fundaron en 1915 el periódico *Reivindicación*, semanario anarquista que así explicita su objeto objeto: «Defenderá la revolución expropiadora de Méjico y publicará Literatura de Regeneración Social», sin duda uno de los escasos divulgadores en Europa del pensamiento floresmagoniano, del cual se llegaron a editar cuarenta y siete números. Las relaciones con los hermanos Magón fueron muy estrechas durante todo el período de la Primera Guerra Mundial. En la ciudad de Sabadell la trayectoria de lucha de Ricardo Flores Magón ejerció una importante sugestión a través de la prensa anarquista citada. Se interpretaba la revolución mexicana como un movimiento civilizatorio pacifista frente a la barbarie y la muerte en que se halla inmerso el mundo en aquella guerra entre potencias industriales capitalistas. En Veracruz, los cuadros artísticos que estudia Lara

se alojan en el seno de la Federación Local de Trabajadores Veracruzanos, de ahí la fuerte relación de estos con los sindicatos, lo cual permite la extensión artística a un gran número de trabajadores.

El capítulo culmina con un amplio estudio de las obras que simbolizan la cultura obrera veracruzana desde lo que la autora denomina el teatro «patiero» y las obras que en él se representan. Un teatro de común de vecinos que comparten la realidad de vida marginal que les ha tocado vivir, pero con un fuerte mensaje anarquista superador de la injusticia social en la que se hallan inmersos estos sectores de la población periférica y pobre de la urbe.

El arte como instrumento de extensión del anarquismo es estudiado por Lara en este capítulo que cierra lo que ella denomina el encanto libertario. La autora nos ofrece una interpretación muy ajustada del arte anarquista superador del arte que únicamente compete al genio: «sino como expresión de una colectividad en constante libertad de sus facultades creadoras» (p. 90); ello explica que este teatro anarquista llegue a estar presente en los espacios oficiales de los grandes teatros de evasión y de la moda de la Belle Époque; este sería el caso de la representación en 1923 de las dos obras de Ricardo Flores Magón *Tierra y libertad* (1916) y *Verdugos y víctimas* (1917), ambas representadas en el Teatro Principal en 1923.

Esta sección del libro parte de una inteligente posición de su autora cuando analiza la evolución urbanística y las distintas ocupaciones de los habitantes de la ciudad de Veracruz, lo que dota al relato artístico del anarquismo su razón de ser. Aquí Lara nos ofrece un breve recorrido por el género musical del bolero, del danzón habanero y las prácticas de lectura colectiva importada de los talleres de las tabaquerías con sus conexiones interétnicas y sus fusiones culturales caribeñas, europeas y africanas, como muy bien también ha estudiado en el caso de Cuba la prologuista del libro, Lily Litvak. Lara Orozco analiza la programación teatral de Veracruz de los años de estudio con el fin de mostrar al lector el medio cultural diverso en el que el drama anarquista periférico tuvo lugar y en qué grado estuvo insertado de manera relevante en una ciudad cosmopolita y abierta a las corrientes culturales más en boga en el mundo.

El cuarto capítulo es destinado por la autora a un exhaustivo análisis que permite una reasignación del valor del teatro anarquista a partir de obras que resultan ambivalentes como son la de Ricardo Flores Magón, escrita en 1917 y ya citada, y la que corresponde a la recuperación del valioso texto de Marcelino Dávalos de 1908, publicada en la revista de expresiva cabecera neomalthusiana *Carne de Cañón* con el título de *La sirena roja*. Aquí M. C. Lara realiza una extraordinaria investigación al mismo tiempo rigurosa, medida y radical del drama estético libertario. Ello se resume en cinco características que la autora crea a modo de propuesta para el análisis de la estructura dramática: antinómica, evolucionista, alegorías, retórica dialógica y convivio aurático. La propuesta, como se comprobará, es de extraordinario valor, ya que puede servir de modelo para otras investigaciones de este género; una propuesta en todo momento justificada y que permite enjuiciar el drama estético anarquista en todas sus dimensiones. De Kropotkin a Walter Benjamin, Lara Orozco justifica las técnicas escogidas para mostrar el valor del acto convivial imprescindible para la comunicación del ideal anarquista. Los textos dramáticos escogidos por la autora lo son por su inserción en el medio veracruzano y por la identificación de su población con la problemática

social de aquellos años. Ambas obras fueron expuestas por el teatro ácrata posteriormente a los procesos revolucionarios de la Huelga General de electricistas y de la Huelga de alquileres que tiene lugar en Veracruz durante 1922, año en el que muere en el presidio estadounidense en Kansas Ricardo Flores Magón.

M. C. Lara traza un completo análisis, a la vez con gran capacidad de síntesis, sobre la obra *Verdugos y víctimas*. Nos advierte de que se trata de un drama social vinculado a la realidad de los movimientos libertarios de México, pero que nosotros hemos podido comprobar cómo Ricardo Flores Magón, a través de Joaquín Estruch, los podía considerar de más alcance geográfico para los fines del ideal anarquista. Los actos de la obra, con sus cuadros y la naturaleza social de los mismos, son analizados pormenorizadamente y hacen decir a la autora que «es una obra de carácter anarquista la cual documenta una realidad histórica» a partir de ella: «Las tácticas y preceptos ácratas se evidencian en la obra: unión en un *cuervo social*, búsqueda de la *libertad*, apoliticismo, *acción múltiple*, *huelga general*, boicots, etc.» (p. 120). La misma disección hace Lara de la obra de Dávalos escena a escena y cuadros, si bien nos advierte de que se trata de una obra escrita contra el decrepito régimen del porfiriato, pero los valores de carácter social y de lucha por la libertad del credo ácrata siguen siendo válidos en 1923 en pleno conflicto huelguístico de los electricistas. Dávalos, activista anarquista y a su vez autor de más de una veintena de obras teatrales, poesía, etc., comienza ahora a ser recuperado en la historia social y del teatro mexicano, como es en el caso de Mary Carmen Lara, quien, a través de una poética partidaria del simbolismo, nos dice que Dávalos trata la figura de la sirena —mitad anfibio, mitad mujer— como una encarnación a modo surrealista portadora de la libertad del pueblo alcanzable a través de la acracia. El puerto, como lugar de entrada de nuevas corrientes sociológicas y artísticas, y el infierno represivo estatal de la Siberia mexicana del porfiriato son los escenarios de una obra en que la autora vislumbra la poética reivindicadora de *Gran Tarde* como momento histórico en el que se acomete la transformación del orden existente engendrado por el capitalismo. El estudio investigativo de la obra de Dávalos permite a Lara Orozco situar la obra como social con diversos lenguajes artísticos.

La autora concluye el capítulo con una valoración de ambos textos dramáticos, afirmando «que la influencia de ambos dramaturgos fue para los fines ideológicos y artísticos de los anarco-sindicalistas mexicanos», y otro aspecto no menos interesante para los historiadores embarcados en la reconstrucción cultural del anarquismo, pues algunos textos dramáticos «evidencian una realidad en crisis y conflicto político debido a que nos contextualizan distintas temáticas sociales representadas en la puesta en escena» (pp.132-3) como se puede comprobar en el caso estudiado de modo ejemplar por Mary Carmen Lara.

La verificación de la anterior afirmación se halla en el quinto y último capítulo de la obra, en el que se sitúan las teatralidades emergentes descritas con la conflictividad social del momento y sus implicaciones en el arte. De manera congruente, Lara, a nuestro entender, se refiere al teatro emergente como aquel en el que la obra y el espectador se desarrollan al mismo tiempo; es decir, el teatro se vive y, dada la fusión obra-espectador, se deja de asistir a una representación cualquiera.

La obra referencia de Ricardo Flores Magón se representó, como hemos dicho, en el suntuoso Teatro Principal de Veracruz el año 1923, después de las huelgas de inquilinos y de electricistas. La trama argumental de los cuadros individuales de *Verdugos y Víctimas* no vendrían a ser, para Lara, muy diferentes de los muchos actos sociales impulsados por el Sindicato Rojo de Inquilinos y por el Sindicato de Electricistas de unos meses antes. De ahí la autora interpreta acertadamente que con este teatro emergente la estética anarquista toma carta de naturaleza. No en vano los actores no son profesionales y han aprendido, como ha sucedido en Sabadell —como así nos lo relata Albano Rosell—, algunos de los recursos artísticos de actores de compañías profesionales que han visitado la ciudad de Veracruz. Por ello, el arte anarquista no precisa de formación académica y el actor anarquista concibe el arte teatral de manera natural, pues encarna las vivencias cotidianas en las que se encuentra inmerso. Los signos del teatro anarquista resultan, como bien lo expone la autora, entendibles para el actor/espectador «ya que los artífices y signos teatrales provienen de los escenarios de la realidad» (p. 139). Lo que Lara Orozco consigue mostrar al lector es la extraordinaria validez del teatro social como evidencia del mundo real, consiguiendo hacer visibles aquellos escenarios de sufrimiento obrero cuidadosamente ocultos por las políticas oficiales, incluidas las culturales. Es por ello que en este acertado capítulo matiza que el teatro anarquista, sin dejar de ser ilusorio, lo entendemos en la parte que respecta especialmente a la sociedad futura; este es una ventana al mundo anarquista, que, como la ella dice, «le permitió interactuar con los hechos socio históricos de las diversas épocas, en las que se gestó el movimiento ácrata», pero además para la autora ofrece otra cualidad, como que «Las teatralidades emergentes muestran los agujeros de la modernidad, permiten entretejer poéticas que se reproducen en los dramas estéticos teatrales, como necesidad de confrontación con el poder opresor» (p. 140).

Este corpus teórico lo verifica Lara en las teatralidades emergentes concretas de la ciudad de Veracruz del período de estudio. Aquí retoma el análisis de la segregación urbana de Veracruz en sus vertientes físicas y sociales. A partir de ahí el lector halla una documentada exposición de los componentes sociales en el espacio y el territorio urbano de Veracruz. De los barrios marginales y periféricos se comprueba cómo es donde surge el semillero del cambio, aunque envuelto por las condiciones de vida miserables en que se hallan sus moradores. La autora, muy buena conocedora de la ciudad de Veracruz, nos acerca a cómo se produce el rompimiento sociológico ficticio entre centro y periferia urbana mediante la acción directa anarquista. Esta es una de las virtudes del teatro emergente anarquista que, a nuestro entender, contiene una inmensa energía en el espacio.

Lara enmarca las teatralidades emergentes que estudia en la «tertulia» inquilinaria de 1922 y la «bomba» electricista de 1923 como motores de la acción anarquista de la ciudad que subvierten su dinámica cotidiana en pos de la modernización al dar lugar a los debates subjetivos, a veces contradictorios, que ejercen de revulsivo para la modernización. Nos demuestra el valor de estas teatralidades emergentes a partir del estudio pormenorizado de la evolución de la tertulia inquilinaria frente al incremento de las rentas de alquiler en un 300% en los doce últimos años. Un bien básico como es la vivienda sujeta a la especulación capitalista es lo que llevó a los vecinos de los «patios» a sumarse a una huelga de alquileres y evitar los desalojos por impago mediante toda una gama de signos propios de su lenguaje

anarquista que los identifica con la acción directa. Llegaba así el momento de la revolución hasta entonces esperado con el término veracruzano de *Gran Tarde*. A partir de ahí la autora rastrea la semántica y los símbolos que algunos casos estéticamente pueden anticipar el *Arte Povera* conjuntamente con la trayectoria y evolución de la huelga a través de los relatos existentes de la vida de lucha y resistencia de los habitantes de los patios, así como la actuación de uno de los líderes de la huelga como es el anarquista Herón Proal, de quien la autora nos describe su lenguaje de simbología grotesca, pero efectivo, para convencer al espectador de la necesidad de la acción directa y con ella invalidar el discurso oficial de la clase dominante.

Mary Carmen Lara expresa de manera magistral en esta parte del libro la atmósfera, y la iconografía que muestra la teatralizada ciudad de Veracruz en aquellos días de revolución. Se trata del momento de la revolución en el que el sector liminal ocupa gran parte del tejido urbano, a través de marchas, manifestaciones, cánticos, acompañados del color rojinegro por todas partes. Es, pues, cuando en aquellos días de los meses de junio y julio de 1922, según nos cuenta Lara, «El movimiento inquilinario consolidó el empoderamiento popular para confrontar el gobierno» (p. 148), un empoderamiento temporal, dados los enfrentamientos entre líderes y tácticas que conjuntamente con la intervención del ejército pusieron fin a la huelga de alquileres de Veracruz.

A esta huelga le seguirá un año después la de los electricistas contra la Compañía de la Luz, Fuerza y Tracción de Veracruz, precedida por una acción directa consistente en interrumpir el suministro de corriente eléctrica y dejar a oscuras la ciudad ante la intransigencia de la Compañía de mejorar la condiciones de trabajo de sus obreros. Ante ello, las acciones se suceden y consiguen parar el suministro de energía a todo el sector fabril de la ciudad. Como antaño, el comité de huelga lo integran diversas asociaciones y sindicatos coordinados por la FLTV, quien decreta, en nombre del frente heterogéneo que la compone, la Huelga General que en sus acciones rememora, según Lara, «las teatralidades emergentes del drama social histórico» (p. 152). Son de destacar en este proceso de lucha las acciones de la Unión de Mujeres Libertarias. La ciudad entera a través de las acciones huelguísticas se teatraliza de nuevo en un gran escenario anárquico. En esta huelga, si bien la compañía reconoció los sufrimientos ocasionados por los bajos salarios, se apoyó en la ley para no acceder a ningún tipo de mejoras salariales. Se cierra así lo que sería la última intervención urbana anárquica de masivo alcance tras la persecución y asesinato de los principales líderes libertarios por parte del ejército.

La autora culmina el capítulo haciendo una interesante reflexión que le lleva a hacerse la siguiente pregunta: ¿En qué momento la población porteña fue convertida en actuante política dispuesta a arriesgar su vida? (p. 155). La metamorfosis social implicó el diálogo del cuerpo social donde la teatralidad, en su opinión, se produce en el teatro anarquista emergente por el mecanismo de incorporar los acontecimientos socio-políticos a los hechos cotidianos que contribuyen a clarificar la realidad señalando los puntos débiles de las políticas totalitarias. De ahí que se acceda a remover los espacios centrales hasta entonces inaccesibles generando a su vez espacios de resistencia para la clase trabajadora. Última Lara sus reflexiones al capítulo con una cierta dosis de ironía muy ajustada a los tiempos venideros a 1925 en

Veracruz, que es cuando se institucionaliza el carnaval para distraer a la población de la situación política y social. La sociedad del espectáculo basada en la indiferencia hasta nuestros días no ha parado de crecer acompañada de la decadencia artística.

A modo de conclusión el lector puede apreciar cómo el arte libre del pueblo actúa como fuerza revolucionaria. El teatro emergente anarquista de Veracruz que Mary Carmen Lara nos proporciona en su libro se convierte en un ejemplo de cómo el arte es la expresión de vivir en libertad y justicia. Desde este teatro anarquista lo que se proyecta es una sociedad futura en la cual han desaparecido las clases sociales al no tener cabida en un nuevo orden natural (trabajo digno y creativo, autogestión de la producción, buen nacimiento, buena educación, buen alojamiento) que le es propio al ser humano.

En el epílogo la autora justifica los métodos empleados para conseguir en su obra la unión entre arte e historia sin irrumpir en el terreno del historiador, pero que quizá no hacía mucha falta, pues Lara Orozco bucea en las entrañas de la historia no oficial que ignora los textos teatrales del pueblo y para el pueblo, que permiten el advenimiento de un arte como herramienta simbólica de la ideología; un enfoque, a nuestro entender, muy original y valioso para la historia del arte, el cual amplía las problemáticas e interpretaciones historiográficas; para ello, como nos señala Lara, es preciso buscar fuentes de primera mano que tras el análisis sean presentadas al mundo actual.

Es de agradecer la sinceridad de M. C. Lara cuando nos manifiesta el proceso personal que ha tenido que seguir para culminar su obra en lo referente a la necesidad de transformar los pensamientos generados a través de la formación académica y oficial que de lo contrario se convierten en dogmas de por vida. Un proceso que otros historiadores, especialmente del anarquismo, han tenido que experimentar al querer adentrarse en la historia de la cultura obrera. Sin duda, la obra de Mary Carmen Lara Orozco conseguirá, a través de la difusión internacional que se merece, servir de estímulo y reflexión para futuros investigadores que quieran tratar como ella lo hace, con respeto y honestidad, el arte anarquista por ser legado de las generaciones del tiempo presente. Una necesidad inaplazable.

Eduard MASJUAN  
Universitat Autònoma de Barcelona (GRATS)

## BIBLIOGRAFÍA

- CNT-AIT, (2003): *Huelga de Inquilinos, Tenerife 1933*. Islas Canarias: CNT de Canarias.
- ELLUL, J. (2003): *La edad de la técnica*. Barcelona: Octaedro.
- ESTRUCH, J. (1932): *El cristianismo social*. Sabadell: Imprenta Gutemberg.
- LLOVET, J. (2016): "El fin de las humanidades. Nadie quiere a los filósofos". *El País*, 22-4-2016.
- MASJUAN, E. (2006): *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939)*. Bellaterra: Servei de Publicacions. Universitat Autònoma de Barcelona.
- READ, H. (1968): *Al diablo con la cultura*. Buenos Aires: Editorial Proyección.
- ROSELL, A. (1951): *Minúcies sabadellenques. Records d'infància i de joventut sobre un Sabadell bonic pintoresc*. Montevideo: Analectos.